



中國少數民族  
民間文學作品選講



责任编辑 刘光怡  
封面设计 林维东

342  
中国少数民族民间文学作品选讲  
《中国少数民族民间文学作品选讲》编写组

云南人民出版社出版  
(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印刷 云南省新华书店发行

开本: 850×1168  $1/32$  印张: 19.75 字数: 490,000

1984年11月第一版 1984年11月第一次印刷

印数: 1—7,500

统一书号: 7116·1037 定价: 2.60 元

# 序

黄 颖

我以非常激动和兴奋的心情，阅读了《中国少数民族民间文学作品选讲》的书稿。丰富的中国少数民族民间文学，来自各民族的历史和现实生活，植根于各民族坚实、肥沃和广袤的土地；从各个不同的领域，集中反映了我国少数民族人民在不同社会时期的良好愿望，是我国各少数民族历史的巨镜。少数民族民间文学作品，在创作上虽各有其特点，但浪漫主义和现实主义是互相融合和渗透的。有的豪迈奔放，惊心动魄，表现英雄的献身精神，维护民族和祖国的荣誉，赞美对压迫、侵略和邪恶的反抗，可歌可泣，叱咤风云，把你也吸引去参加那些激动人心的战斗；有的豁达开朗，画面连绵起伏，故事生动离奇，情节优美，个性鲜明，那些人和神的人物，好象仍活在你的面前；有的静谧自然，借助于神话、歌谣、乐章、散文故事等多种形式，颂扬劳动和家乡的风情，向往幸福美好的生活，使你也置身在风光秀丽、一望无际的草原、湖泊、森林或层峦叠翠、山岳起伏的村寨，同那里的人民一起分享胜利的喜悦和品尝他们自酿的甘露美酒；有的白描淡雅，古朴真挚，那些古老而有生命力的传说，使你不能不赞颂他们在诗情画意中心灵的纯洁，情愫的高尚。这一切，把读者带进一个既知的又象未晓的宏大悲壮、神奇瑰丽的洞天。

经久不衰、脍炙人口、家喻户晓的少数民族民间文学，它固有的灵魂和生命，永远鼓舞、激励、教育人民，去热爱祖国、热爱民族、热爱劳动、热爱生活。启示人们：只有人民才是主人，

是自己命运的主宰，在任何挫折和逆境中，都是不可战胜的力量。优秀的少数民族民间文学，是紧密地同我们这个多民族的统一的大家庭的悠久历史、灿烂文化联结在一起的，而且在中华民族的文化发展史上，占据着独特的、杰出的地位，是祖国各民族人民的共同财富。在世界文学史上，它也闪烁着光焰。譬如著名的三大史诗《格萨尔王传》、《江格尔》、《玛纳斯》等，有的早就有各种外文的译本，为世界各国人民所熟知、所乐道，汇入了世界文学史的洪流。

如何发掘、整理、提炼、研究这些浩瀚纷繁、源远流长和凝聚了人民群众实践、情感和智慧的各民族民间文学，既保持其朴实无华的民族性、人民性、群众性，散发出泥土的芳香，又整枝疏理，完整地、系统地研究和阐发其科学价值、教育作用和美学意义，使这颗璀璨的明珠，在我国文学中放射异彩，这不能不是我们民族文学工作者、文学教学工作者的光荣而艰巨的任务。

《选讲》的编写者，在这项工作中有丰富的实践经验和较高的科研水平，他们花了不少心血，做出了初步的而且是可喜的成绩。

《选讲》是民族院校的教材，这就更具有特殊的意义。邓小平同志曾说：“教材是关键，教材要反映现代科学文化的先进水平，同时要符合我国的实际情况。”这就是说，我们要用马克思主义的文艺观点去剖析这些作品，《选讲》是沿着这个方向前进的。邓小平同志又说：要“增长学生的知识和志气，推动学生的全面发展。”（以上引文均见《关于科学和教育工作的意见》，

《邓小平文选》第52页）教材建设是学校的基本建设之一。这方面的工作，过去我们做得不够，《选讲》的问世，我想是会引起各方面，特别是民族院校对教材建设的重视的。办好学校，如果仅有好的教师而没有好的教材，是达不到教育的目的的；反之，有了好的教材而没有熟练掌握和应用的教师，也是达不到教育效益的。《选讲》的编写者，是两者兼而有之的。我相信，通过《选



讲》的直接教学，会使学生得到各民族文学的知识和感受，促进学生在德、智、体上的全面发展，增强学生的民族自尊心、自豪感，加强民族团结，繁荣民族文艺，为振兴中华做出贡献。

《选讲》既是对民族民间文学教学研究的良好开拓，又是教材建设的初次丰硕成果。在这个基础上，我们要继续前进。

一九八四年一月十二日于北京

## 目 录

序·····	黄 颖( 1 )
《苗族古歌》分析·····	虔修明( 1 )
瑶族《密洛陀》分析·····	周鉴铭( 11 )
纳西族《创世纪》分析·····	杨世光( 17 )
彝族《阿细的先基》分析·····	张德鸿( 24 )
彝族《梅葛》分析·····	李子贤( 33 )
壮族《布伯》分析·····	陈 驹( 42 )
拉祜族《牡帕密帕》分析·····	刘辉豪( 52 )
阿昌族《遮帕麻和遮米麻》分析·····	杨知勇( 57 )
畲族神话《天眼重开》分析·····	纳 夏( 64 )
附：《天眼重开》·····	( 68 )
侗族传说《吴勉》分析·····	杨思民( 81 )
附：《吴勉》·····	( 86 )
高山族传说《日月潭》分析·····	吴德坤( 93 )
附：《日月潭》·····	( 97 )
朝鲜族传说《金达莱》分析·····	赵成日( 105 )
附：金达莱·····	( 108 )
仡佬族传说《山满》分析·····	谢会昌( 113 )
附：《山满》·····	( 116 )
蒙古族民间故事《马头琴》分析·····	赵永铨( 124 )
附：《马头琴》·····	( 127 )
藏族《茶和盐的故事》分析·····	陶立璠( 131 )
附：《茶和盐的故事》·····	( 136 )

白族民间故事《望夫云》分析·····	李缙绪(145)
附：《望夫云》·····	(151)
壮族民间故事《刘三姐》分析·····	周鉴铭(157)
附：《刘三姐》·····	(162)
苗族民间故事《侏排和蒙芝彩谷翠》分析·····	虔修明(170)
附：《侏排和蒙芝彩谷翠》·····	(174)
东乡族民间故事《米拉尕黑》分析·····	陶立璠(189)
附：《米拉尕黑》·····	(194)
满族民间故事《郎傻子和扇子参》分析·····	吴重阳(208)
附：《郎傻子和扇子参》·····	(212)
锡伯族民间故事《章京和他的女婿》分析·····	张  越(219)
附：《章京和他的女婿》·····	(225)
朝鲜族民间故事《大力气的小伙子》分析·····	金东勋(234)
附：《大力气的小伙子》·····	(237)
毛难族《三娘的故事》分析·····	农学冠(241)
附：《三娘的故事》·····	(244)
布朗族民间故事《三尾螺》分析·····	王国祥(250)
附：《三尾螺》·····	(253)
保安族民间故事《三邻舍》分析·····	吴重阳(257)
附：《三邻舍》·····	(259)
鄂伦春民间故事《喜勒特很》分析·····	巴图宝音(264)
附：《喜勒特很》·····	(267)
崩龙族民间故事《青蛙和绣花姑娘》分析·····	杨知勇(276)
附：《青蛙和绣花姑娘》·····	(279)
蒙古族《巴拉根仓的故事》分析·····	梁一孺(283)
附：《巴拉根仓的故事》两篇·····	(287)
蒙古族《沙格德尔的故事》分析·····	梁一孺(295)
附：《沙格德尔的故事》·····	(300)

藏族《阿古顿巴的故事》分析·····	陶立璠(308)
附：《阿古顿巴的故事》三则·····	(313)
维吾尔族《阿凡提的故事》分析·····	雷茂奎(321)
附：《阿凡提的故事》七则·····	(327)
傈僳族《光加桑的故事》分析·····	陈  平(331)
布依族《甲金的故事》分析·····	庾修明(336)
《傣族古歌谣》分析·····	李丛中(344)
白族“打歌”及作品分析·····	李缙绪(356)
朝鲜族民歌《阿里郎》分析·····	赵成日(363)
附：《阿里郎》二首·····	(369)
哈萨克族《婚礼歌》分析·····	阿吾力汗  茹永福(372)
塔塔尔族情歌选析·····	王  堡(381)
水族《双歌》选析·····	谢会昌(387)
附：水族“双歌”二首·····	(393)
基诺族情歌《巴格勒》分析·····	鲁  丁(396)
附：《巴格勒》·····	(401)
藏族英雄史诗《格萨尔王传·降伏妖魔》分析	
·····	陶立璠(410)
蒙古族英雄史诗《江戔尔·洪古尔活捉魔鬼端殊	
日格尔勒》分析·····	梁一孺(420)
蒙古族英雄史诗《勇士谷诺干》分析·····	梁一孺(428)
柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》第四部《凯耐尼木》	
分析·····	刘发俊(432)
彝族长诗《阿诗玛》分析·····	姜世虎(439)
蒙古族长诗《成吉思汗的两匹骏马》分析·····	齐木道吉(446)
附：《成吉思汗的两匹骏马》·····	(451)
赫哲族长诗《满斗莫日根》分析·····	吴重阳(468)
壮族长诗《唱离乱》分析·····	陈  驹(474)

壮族长诗《达稳之歌》分析·····	周鉴铭(486)
附：《达稳之歌》·····	(491)
傣族长诗《召树屯》分析·····	王  松(502)
傣族长诗《娥并与桑洛》分析·····	杨知勇(510)
回族长诗《马五哥与尕豆妹》分析·····	秦  川(520)
苗族长诗《仰婀莎》分析·····	杨思民(527)
土家族长诗《锦鸡》分析·····	吴德坤(535)
裕固族长诗《黄黛琛》分析·····	秦川(541)
傈僳族长诗《生产调》分析·····	左玉堂(549)
景颇族长诗《凯诺和凯刚》分析·····	杨知勇(556)
哈尼族长诗《不愿出嫁的姑娘》分析·····	秦家华(563)
布依族长诗《月亮歌》分析·····	庾修明(569)
蒙古族长诗《嘎达梅林》分析·····	赵永铨(578)
达斡尔族长诗《少郎和岱夫》分析·····	塔  娜(587)
侗族侗戏剧本《珠郎娘美》分析·····	谢振东  庾修明(593)
三篇佤族动物故事分析·····	李缙绪(601)
附：三篇佤族动物故事·····	(605)
纳西人民智慧和力量的化身	
——略谈《阿一旦的故事》·····	阿  木(611)
后记·····	(618)

## 《苗族古歌》分析\*

### 一

黔东南清水江流域一带,是全国苗族最大的聚居区,保存的古风、古俗、古文学也特别多。贵州民间文学组整理,田兵编选,贵州人民出版社出版的《苗族古歌》就是选在黔东南聚居区的。共十三首,约八千行,全部都能上口唱。习惯上呼为古歌。因为苗族人民把它看成历史,所以也可称为“古史歌”。这十三首古史歌分为四大组。即《开天辟地歌》(包括开天辟地、运金运银、打柱撑天、铸日造月)、《枫木歌》(包括枫香树种、犁东耙西、栽枫香树、砍枫香树、妹榜妹留、十二个蛋)、《洪水滔天歌》(包括洪水滔天、兄妹结婚)、《跋山涉水歌》。

第一组《开天辟地歌》,主要内容叙述天地日月山川河流如何形成。首先,《开天辟地》用层层追问的方式,说出天地是巨鸟乐啼和科啼所生,而乐啼、科啼又是云雾所生。天地刚生成的时候,只有撮箕和席子那么大,并且重迭在一起。后来由一些巨人,如剖白用斧头把它们辟开,往吾用锅子把它们煮圆,耙公用巴掌把它们拍大,样婆用手把它们拉宽,府方用头和脚把它们顶高踩矮,养优堆砌山丘,火耐击石出火,巨兽修狃凿通江河,等等,才成现在天地的样子(《开天辟地》)。但是天地形成以后,还不稳固,而且,天上没有日月,地上还没有光明。为了解除这些灾难,宝公、雄公、且公、当公四人,历尽艰辛,四处去寻找金银

---

\* 《苗族古歌》,1979年贵州人民出版社出版。



（《运金运银》）。金银运回来后，打成撑天柱和铸造日月，请巨人府方、里工、雄天、冷王来立撑天柱，把天地撑稳，把日月抬到天上去安装，把天下照亮。从此，世上面貌一新。（《打柱撑天》和《铸日造月》）。

第二组《枫木歌》，主要内容叙述物种来源和人类起源。最初，各种种子都在东方劳公的仓里，因为手长的有奶攀住天边春米，掉下天火，烧了劳公的仓，种子乘着火烟上了天，跑到雷公家。太阳见种子贪恋天上好玩，给它一耳光，种子才又顺着大雨回到地上（《枫香树种》）。有了种子，劳公便开始遍犁天下。他用山坳作牛轭，捉旋风做犁索，驾着修狃，犁尽天涯海角，驱散山禽野兽，把大地犁好（《犁东耙西》）。大地犁好后，劳公又平整土地，播下各种树种。树秧长大后，他除将松、杉等树栽满山坡外，又将枫树移栽寨边，使村寨美观（《栽枫香树》）。枫香树栽在寨边鱼塘岸上，栖息着鹭鸶和白鹤，这些水鸟经常偷吃塘里的鱼，养鱼人看两误认为是枫树偷的，引起争执。后经理老评断，认定枫香树是藏贼的窝家，便把枫香树砍了。枫香树被砍倒后，树根变成鼓，树尖变金鸡，树叶变燕子，树皮变蜻蜓，木片变蜜蜂……人类的母亲——妹榜妹留也从枫木树里出来了（《砍枫香树》）。妹榜妹留从枫香树里生出来后，渐渐长大了，因为和水上的泡沫“游方”怀了孕，生下十二个蛋（《妹榜妹留》）。妹榜妹留生下十二个蛋，由一名叫鹤宇的鸟替她孵，孵了十六年，才生出第一个人姜央和雷公以及龙、虎、蛇、蜈蚣等各种动物。他们出生后，都争着当管家的大哥，聪明的姜央设了计策，战胜雷公和各种动物，被推为大哥（《十二个蛋》）。

第三组《洪水滔天歌》，主要内容叙述姜央与雷公的斗争和人类兴衰繁衍的过程。雷公和姜央原是兄弟。雷公分得了天上，这且不算，还把所有的家禽家畜都带走，只留下一条狗给姜央。姜央无法耕种，为了惩罚凶恶贪婪的雷公，以借牛为名，把雷公

的牛杀吃了，待雷公下来要牛的时候，又捉弄了他。雷公恼羞成怒，要用雷火劈姜央。姜央用计捉住雷公，关进谷仓，要雷公搓满一仓绳子才释放他。姜央用计，在仓底凿一个洞，雷公搓了一寸他便拉出一寸，永远也搓不满。一天，姜央外出耕作，雷公哄骗小孩给他酸汤喝，才发动雷火，辟开谷仓逃走。姜央早已料到雷公将发动洪水报仇，遂种下葫芦种子，三日后得一大葫芦，挖空为船，收藏了天下的种子，洪水来时，便与子女一齐逃难。姜央随洪水到了天上，放出蚂蜂螫雷公，迫使雷公息了洪水（《洪水滔天》）。洪水消除后，“坡岭绝树木，园里无青菜，山中灭鸟兽，寨上断人烟”。姜央派遣儿女，哥哥相两，妹妹相芒返回人间，吩咐他们：“你两坐葫芦，赶快下人间，找伴造人种，结婚造人烟”。兄妹回到人间，已无偶可配，“游方成夫妻”。生下一个滚溜椭圆的肉块，兄妹把它“砍成十二堆，剥成十二份，撒在五层坡，抛在六层岭”。虽然变成了人，但“有耳不能听，有嘴不会说”，后来他们砍了竹子堆着烧，“火烧竹子爆，娃崽就说话”。他们长大成人后，“分家传子孙，一代接一代”（《兄妹结婚》）。

第四组《跋山涉水歌》，主要内容叙述黔东南苗族由祖国东部迁来的经过。由于子孙繁多，缺吃、少穿、没住、因此，部分苗族决定西迁。“有五支妈妈，有六支婆婆，翻山又越岭，涉水又过河，迁徙来西方，寻找好生活”。迁徙途中，起初是翻越无数高山险径，后又面临大江，造船溯流西上，渡过千山万水，经过千难万险，最后找到了理想的地方，定居下来，分支居住。

苗族古歌产生于什么时代，现在还很难具体确定。《苗族文学史》编写分编章的时候，除去《跋山涉水》一首外，其余十二首都是放在远古社会，即阶级尚未产生时候的社会里叙述的。把《跋山涉水》放在古代社会，即阶级已经产生的初期社会里叙述，也并非说《跋山涉水》是阶级社会的产物，而只是因为黔东南

南苗族地区，阶级社会的产生，可能是在西迁定居以后。民间常把《跋山涉水》和上述十二首民歌连在一起唱，认为是这些民歌的最后一首。

## 二

苗族远古社会没有成文的历史记载，民歌就是他们的历史。当时，苗族社会还不可能出现真正意义上的历史学、哲学和科学，而《苗族民歌》就成了今天我们了解苗族童年时期的百科全书。

1. 《苗族民歌》反映了苗族先民的世界观，以及他们适应、征服自然的大无畏精神。

关于天地如何形成，世界上各个民族在童年时代都有各自的幻想与理解。《开天辟地》从近到远，从有姓氏的人到模模糊糊的祖先，逐步探问是谁出生最早，创造了天地万物。穷根根源，直到把出生最早的人找着。究竟是谁生得最早，创造了天地万物呢？民歌用生动的形象为我们描绘了一幅宇宙演化图：雾——泥——天地——万物，具有朴素的辩证观点。

由于生产力低下，自然条件恶劣，因而在长期劳动实践中，苗族先民认识到自身与自然界有着极为密切的联系。又由于当时苗族还处于氏族时代，阶级分化不明显，因而，人与自然的斗争就构成社会的主要矛盾，“天地”就自然地成为人们注意和探索的中心。随着先民智力和认识能力在劳动实践中逐步提高，加深了对自然界不同现象间联系的认识，并根据他们立房造屋，开田垒土，冶炼金属等劳动经验，对天地加以理解和描绘，在其想象力范围内产生一些幼稚、奇妙的揣想，解释。从民歌对天地的描述看，苗族先民对天地的认识，既不同于原始初民的神灵崇拜，也不同于宗教天命观的“至上神”，在他们眼中，天地就是自然，

具有朴素的唯物主义因素。

苗族先民不仅按照自己的想象解释世界，而且根据自己的形象创造了神。他们把一切美好的愿望和品质都加在神和英雄人物上。古歌中出现的神和巨人，约有三十多位。他们是苗族人民艰苦创业，战胜自然的象征。是苗族先民与大自然搏斗中极其顽强的战斗精神的体现者。府方、剖帕、火耐、修狙、告劳、姜央等是开天辟地的英雄；耙公、秋婆、绍公、绍婆，他们似乎是农业神；宝公、雄公、且公、当公好象是一些精通冶炼技术的巨人。古歌里出现众多的人神和巨人，而天神却很少出现，而且他们的力量是微不足道的。古歌热情地讴歌了姜央与雷公的斗争。姜央是人类智慧的代表。雷公是大自然力的代表，它是残暴的、任性的，然而又是可以战胜的。姜央的胜利，体现了古代苗族人民征服大自然的大无畏精神和胜利信心。《洪水滔天》、《跋山涉水》等歌，则以相当大的篇幅，描绘了苗族先民征服自然，适应自然的顽强生命力，是一曲曲人类劳动创造世界的颂歌。

## 2. 《苗族古歌》热情歌颂了劳动创造世界的巨大力量。

一切民族的神话，都是人类与自然斗争时“借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化。”在氏族社会阶段，阶级还没有形成，人们共同劳动，生活在共同的集体之中。当时，他们全部精力主要是用来向自然作斗争，在这样的斗争中，个人是无力的，必须依靠一个部落、胞族或氏族的集体力量，共同获取生活资料并防御野兽和敌人，在这样的情况下，为集体服务、刚强而勇敢的英雄和战士就特别受到人们的崇敬。人们把减轻自己劳动，提高劳动生产率理想和愿望，以艺术的形式体现在神和英雄的身上。对这些神和英雄的歌颂，也即是对劳动创造世界巨大力量的歌颂。例如：

宝公、雄公、且公、当公，是苗族传说中的四位祖先，也是精通冶炼技术的巨人。是他们商议打撑天柱，铸造日月。而且是

这一运动的具体组织者。在运金运银、打撑天柱、铸造日月中，几乎所有的人、动物、植物、无生物都动员进去了。如养优骑马追赶金银，府拉（巨人）拉纤，往吾创金银柱，府方立金银柱，飞天汉（巨人）固定金银柱，月黛、月优（天上两个神女）创日月，里工、雄天、冷王挑日、月上天，友禄、友恭、桑扎射日射月。就连动物中的龙、蜜蜂、蜘蛛、山雀、乃诺（一种鱼）、梅努（一种鱼）、螃蟹；植物中的芭蕉；无生物中的山、风郎等也都参加进来，贡献各自的才能。劳动场面，十分壮观。又如：

《跋山涉水》，给我们描绘了一支古代迁徙队伍的群像，反映了苗族社会大迁徙的艰苦历程。他们克服了“西方万重山，山峰顶着天”的崇山峻岭的阻拦，战胜了冰山、恶水、毒虫、巨鸟，终于找到了安身的地方，定居下来。这首歌，高度地概括了集体的智慧和力量，里示了苗族祖先们的追求、创造幸福生活的坚强信念和不畏险阻的英雄气概。

3.《苗族古歌》记录了远古苗族历史、风习、传说，是研究苗族社会、历史的第一手资料。

人类童年时期的生产力毕竟太低下，人的认识水平毕竟太贫乏，因此，抽象思维能力也毕竟太不发达了。他们对自然界和社会现象的本质和规律不可能抽象成具有体系性的东西。对他们来说，自然界是被作为一个整体来理解和观察的，而各种现象之间的有机联系还没有从细节方面得到理解。因此，当时还不可能出现真正意义的历史学、哲学和科学。神话就成了研究远古社会的百科全书。

古歌《开天辟地》保存着极为丰富的思想资料，这些资料反映了古代苗族先民对自然和社会发展的朴素的认识，表现了远古人类对自然的理论的和想象的探求，以艺术的形式表现出关于宇宙的认识，是研究少数民族认识史很有价值的资料。

古歌里的《枫木歌》、《洪水滔天》、《跋山涉水》等三个

组歌，保留了苗族族源的传说；保留了古代社会习俗的传说；也保留了祖先迁徙的传说。《枫木歌》是研究苗族自称族名源流的可靠资料。它还反映了原始公社制度的解体和阶级逐渐形成的过程。《砍枫香树》里出现的理老，已经不是公平的氏族长，而是独断专横、贪图酒饭、歪曲是非、助暴欺弱的剥削者的形象了。

《洪水滔天》，说明苗族先民曾经历过洪水的灾难，经历过血缘婚姻的历史发展阶段。《跋山涉水》，保留了苗族先民从东方武陵洞迁居贵州山区的历史传说。它叙述苗族开始西迁时，都是母性领导。中途遇到艰难险阻，都是男性出头克服。到了目的地，女性领导作用完全消失，分支定居时，各宗支头人，都是男性，这些对研究黔东南苗族社会历史发展，具有重要意义。另外，古歌还为我们提供了苗族社会早期生产力发展和技术进步的原始材料。《苗族古歌》是苗族人民一部壮丽的史诗。

### 三

马克思说过，优秀的神话具有永久的魅力。这是对神话美学价值所作的最充分的评价。《苗族古歌》就是这样一部具有永久魅力的古代苗族人民的瑰丽画卷。

#### 1. 宏伟的想象，神奇的幻想。

古歌里丰富多彩的想象，美妙奇异的幻想，作为人类初期形象思维的主要方式，使它放射出永不消逝的奇光异彩。例如：

《打柱撑天》叙述开天辟地后，天地虽然形成了，但还是飘浮不定，全靠一个叫姐香的英雄母性和她的丈夫用手把天撑住。他们一手撑天，一手种庄稼，非常困难，后来才换成蒿杆和五倍子木柱。由于木柱不稳固，天地时常摇动，人畜不安。于是宝公等人才商议运来金银打柱撑天。他们先是用风做尺子，叫养优去量天地间的距离，然后用山谷当风箱，用石块当炭，用岩石当锤，用黄



泥作火炉，架在九架山岭上，最后用岩石相击，迸出火花，炉火便熊熊燃烧起来了。就这样打好了五根撑天柱。天地撑好后，不倾不斜，非常平展，水不向下流，宝公又用斧子砍东边的柱子，东边的柱子矮下去，又把西边的柱子垫高起来，水才向东流，水车才会旋转。

姁香夫妻撑天想象很宏伟。他们承担了不叫天地相粘，不让天摇地动，让人类和万物各得其所的使命。他们一手撑天，一手耕种，这恰好隐约地反映出当时人们在与自然灾害搏斗中进行生产的情景。

宝公、雄公、且公、当公打柱撑天，养优量天，羽约创柱等，是人们对战胜自然群力的颂扬；风作尺子量天地，用山谷当风箱，用风作风扇等，这些奇伟而壮丽的幻想，是人们对所创造的工具和掌握工具进行斗争的英雄的赞歌。

此外，天为什么下雨？鸡嘴为什么尖？鹅的脑壳为什么会起包？竹子为什么有节节？燕子为什么要在人家户砌窝？等等，古歌中都能说出很据，在解释的同时，编出许许多多生动有架的小故事。这些“人类社会童年”产生的“小孩天真”的幻想，含有无穷的魔力，使人浮想联翩，妙趣横生。

## 2. 栩栩如生的形象刻画。

苗族先民根据宇宙间已经存在的事物，进行形象类比，即形象思维，创造出古歌中栩栩如生的形象。他们按照自己的童志、自己的面貌创造了神。神不是一个抽象的概念，而是经过形象思维加工、改造过的形象，是人类劳动成绩的艺术概括，是人的老师和伙伴。

古歌里出现的神、巨人约有三十多位。这些形象，有的虽然着墨不多，但绝少雷同。例如：《铸日造月》里讲到日月造好后，还得把它送到天上，谁来完成这项艰巨的任务呢？古歌里对送日月上天的英雄，作了精彩的刻画。第一个送日月上天的巨人

叫里工：“里工是好汉，腰硬象生钢，脑壳顶太阳，肩膀扛月亮，星星袖管藏，银河拴腰杆。一步离平地，两步过坡旁，来到滑脚坳，日月烫难当，两手一放松，日月掉下山，好比滚纺车，落进深水潭”。接着，大家又找雄天来接替里工的工作。“雄天是好汉，肩膀厚又宽，左肩扛太阳，右肩扛月亮，星星袖里藏，银河拴腰杆，双脚一离地，呼呼奔天上。挑到干田坳，日月闪光芒，山里起大火，田水都烧干，雄天难支撑，日月掉下山，滚过九层岩，翻过九层坎，碰在岩梁上，破成八九瓣”。最后送日月上天的叫冷王，他完成了任务，因为他“头上生水井，肩上有鱼塘，越热他越冷，越烫他越凉”。所以他能头顶太阳，肩扛月亮，袖藏星斗，腰拴银河，“嗨嗨喊一声，象箭飞上天。”三个巨人，各具神态，栩栩如生。

古歌在刻画形象时，不仅反映了人类童年时期现实生活的某些本质特征，同时也表达了苗族先民的思想感情。《洪水滔天》里，描述姜央和雷公的斗争，对这两个形象的刻画，体现了苗族先民爱憎分明的思想感情和美学观念。姜央是那样有气魄，有胆略，正直而英勇顽强。他是人类智慧的代表。而代表自然力或人类恶势力的雷公，是那样贪婪残暴，却又低能愚蠢，反被人类征服、控制，这就充分表现了人类蔑视自然力或恶势力的气魄和战胜这种力量的信心，充满了积极的浪漫主义色彩。

### 3. 独特的形式与音韵。

苗族古歌的形式，一般是问答体。唱古歌时，由四人分成两组进行对唱，先是甲方设问，乙方解答；乙方解答完后，紧接着又提出设问，再由甲方解答。这样转辗唱下去，一直到唱完一首歌为止。每一个设问和每一个解答，是全歌的一小段，苗族叫它为歌的“骨头”。除“骨头”外，还有“结子”和“花”。“结子”具有交代每段歌完了和把整首歌有机连接起来的作用，“花”是双方在对唱时，有时插入的一些即兴语，多为赞颂、谦虚之

词。在正式唱歌之前，还要唱一小段引子，苗族称为“歌根”。唱引子的目的之一，是商量唱什么歌。

从音韵上看，黔东南聚居苗族的诗歌，特别是这十三首古史歌，是不押韵的，而是相当严格的声调相谐，即平仄关系。据苗族同志说：这些长篇古歌，是一句一谐声。该区声调，平、上、去、入各分阴阳，共有八声。如果一段诗里第一句末尾字是阴平，以下每句末尾字就都是阴平。三江四支五歌六麻的韵都不管，只要是阴平就可以。如果诗很长，一个声调谐不下来，中间可以换调，比如阴平换阳平、阴上、阳上均可以。正如古诗换韵一样，称为换调或转调或变调。如果有一句的末尾一字不与上一句的末尾一字谐声，就等于转了调，下一句就按照这一句的落脚的调子去谐。这种谐声不叶韵的诗歌，人们称为“押调”。这是黔东南苗族聚居区和苗族其他方言区及全国各地区诗歌不相同的地方。

贵州民族学院 虞修明

## 瑶族《密洛陀》分析\*

### 一

《密洛陀》是我国瑶族的创世古歌。

瑶族人民在自己悠久的历史发展过程中，创造了许多优美的民间文学艺术，《密洛陀》是其中闪耀着光华的瑰宝。这个瑶族人民家喻户晓的神话故事起于何时已经不可考证，千百年来它就以古歌形式辗转在民间流传。人们把密洛陀当做创造万物的始祖来崇敬，把她当做自己民族的英雄来歌颂。广西巴马、东兰、田东、都安等地的瑶民，每当农历5月29日“达努节”（即瑶年），人们都要举行隆重庆典，男女老幼，载歌载舞。在被称为瑶族“大本营”的都安、巴马两个自治县，瑶民们处处唱《密洛陀》，事事讲《密洛陀》，婚丧礼嫁的仪式歌里都有唱《密洛陀》的情节。

据考证：《密洛陀》的发源地是在都安西部的七百弄、板升一带，但在长期流传中，《密洛陀》故事已经繁衍流变，成为许多支基本情节相同而又有着差异的古歌。目前我们能够看到、已经翻译、整理出版的有莎红的一种，和潘泉胜、蒙冠雄整理的一种。

潘、蒙翻译、整理的《密洛陀》，篇帖浩繁，长达四千余行，整理者称之为“‘布努’民族的百科全书”。全诗分为两个部分：第一部分叙述天地的形成、人类的起源、万物的产生，以至民族的形成；第二部分叙述本民族的起源、迁徙、生产、生活、纠纷等历史传说，分为九个分支歌，实际是九个宗族的族谱。

这里选入《作品选讲》的，是莎红所翻译、整理的《密洛陀》。

\* 《密洛陀》见上海文艺出版社《中国少数民族文学作品选》第三分册。

《密洛陀》的搜集、整理是从1960年开始的，历经两年左右的时间才告完成。整理者深入到巴马、田东、东兰、都安、南丹等地，共搜集到原始材料七份。每份材料，先由歌手用瑶语歌唱之后，再用汉语逐句译出，之后记录，并经过逐句认真校对。七份原始材料，以巴马一份较为完整，整理即以此为基础，同时吸收了其他异本之所长。除了某些章节作了一些调整，某些词句进行了一些修饰以外，没有增添新内容。在语言上，基本保持了原来口语的朴实风格和较自由活泼的句式。整理者删去了原始材料中汉、瑶之间民族矛盾的有关章节。

总之，莎红的《密洛陀》的整理，是认真严谨的、忠实于原传说的。他在整理过程中自觉注意并力求做到：不把汉族或壮族的东西代替瑶族的东西，不把现代的东西强加于古代的生活，不把知识分子的东西搀杂到劳动人民的创作中。

## 二

《密洛陀》生动地展示了瑶族远古时代的社会情景，描写了古代瑶人为求生存发展而与大自然展开的英勇斗争，歌颂了他们的智慧和力量，显示了劳动创造世界的伟大真理。

作品展现的是处于母系社会的瑶族社会生活情景。茹毛饮血时代已经过去，农业生产初具规模，人们已经善于使用各种生产工具进行劳动：开荒种地，“低地种谷子，高地种小米”；还使用河网捞鱼虾；人们已知道种树、伐木并用所伐之木建造房屋。

密洛陀及其儿子的关系，既是家庭关系，也反映了当时社会关系、人与人的关系。她的一家与其“妯娌”的关系也反映了当时的社会关系。从这两种关系看，当时还没有出现一些人奴役剥削另一些人的人压迫人的现象。人与人之间的关系是平等的。他们互通有无，共同劳动，以创造大家的共同的生活条件；种

树、盖房、杀虎、找地方。

但是，这里也并非一片净土。这里也有懒惰、说谎与自私，甚至有对集体事业的破坏，因而也就自然有刑罚——密洛陀第四子哈昂因进行破坏而被关进土牢。

作品细腻、生动地描绘了古代瑶人为了自己的生存、发展而进行的劳动和斗争。

他们造森林。从邻居家要来了树种，天蒙蒙亮就起来，母子十人一起爬上高坡，经过了无数个“九个月”劳动，终于出现了这样的情景：满山绿葱葱，满山绿茸茸，树上挂金果，树上花正红。

他们造房子。密洛陀把制造工具的原料——石头发给儿子们，经过石匠师傅的打凿，做成了斧头、锯子、柴刀，于是九兄弟一起上山伐木，“劈大树做樨头，锯大木做樨条，砍小树挟子，割茅草盖屋顶，斩竹子编篱笆”。他们择吉日，选好地，盖好了一幢光又亮，高又大，“房外绕青山，山下流水长，水边有田地，四季花儿香”的“千年万代大房”。他们用自己勤劳、灵巧的双手，创建了多少美好的生活环境。

他们和自然灾害展开英勇斗争。“射太阳”的故事，其实是这种斗争的一种折光反映。“太阳”是旱灾的神化。“天上十二太阳，好象十二盆火，烧得大树尽枯黄，烧得大河现河床，地里玉米点得火，田里禾苗躺地上”；“百样生物晒死了，我们也要受灾殃”。自然灾害无情地威胁着人类的生存。在酷烈威猛的太阳要置人于死地的时候，密洛陀不惊慌，不气馁，她用一种顶天立地的英雄气概，与十二个太阳展开斗争，她命令九兄弟在十二天之内射下十二个太阳。但是，九兄弟有其勇而无其力，初战失败。密洛陀吸取失败教训，准备再战，她指示九兄弟制造新式武器：用野麻皮做弦，用刚星木做弓，用大竹修利剪，并采来十二种草药，涂在利箭上。她领导九兄弟进行了紧张的实践演习：先射鸡，次射猪，再射牛，最后射马。都一一奏效，然后奔赴战



场。九兄弟张弓搭箭，向骑着十二匹白马飞奔而来的太阳射去，“十个太阳中利箭”，只有两个逃之夭夭，打了一场极其漂亮的歼灭战。由于十二个太阳死的死，逃的逃，一个也不剩，天下的光明也没有了，怎么办？必须把逃走的太阳追回来，对这两个“战败之将”，密洛陀略施小计，就把它们制服了。从此，两个太阳，“一个照白天”，“一个照夜晚”，“照白天的叫太阳”，“照夜晚的叫月亮”。射日的斗争，充分表现了古代瑶人在向大自然进行斗争时杰出的智慧和英勇顽强的精神。

杀虎斗争是向自然灾害作斗争的另一侧面。古代瑶族社会不但遭受天灾威胁，而且遭受猛兽残害。密洛陀造出来的石仔被老虎吃了，她既伤心又生气，长子阿波挺身而出，上山杀虎，他先用烈火烧，未烧死，又用石头砸也未砸死，再用煮石头烫，只杀死了母虎及虎仔，最后用巧计使老虎自杀。阿波在杀虎斗争中表现出了百折不挠的精神和超群的智慧。

古代瑶人也和自己内部的破坏者展开斗争。

房建好了，日射死了，老虎也杀死了，人们凭着自己的勇敢和顽强，用自己勤劳灵巧的双手，为自己创建了一个美好的天地。但是，密洛陀还要找寻一个繁衍子孙的好地方。她命令聋猪、长尾鸟、乌鸦去找都未找到，最后命令一老鹰去找，却被一老年人抓住，囚禁了三年。这“老年人”不是别人，正是她的四子哈昂。“哈昂变了心，哈昂变了意”，哈昂已经成了一个破坏者了。对于这样的破坏者，密洛陀毫不仁慈，她命令老鹰把哈昂叼了回来，把他关进了土牢。密洛陀对四子哈昂的斗争，是瑶族古代社会首领惩治个别为害分子的斗争。这一情节不但对我们认识古代瑶族社会，而且对我们认识人类童年时期的原始共产主义社会，也是有价值的。

清除了内部的危害分子，密洛陀找到了造人的地方。她叫九兄弟拿斧头上山，“砍倒了木棉树，拔起了树根，挖出了蜂仔，刨

出了蜂腊”。她“拿蜂仔来造人，用蜂腊捏头，用蜂腊捏手，用蜂腊捏脚，捏成了人样”。九个月之后，“蜂仔已成人，有男又有女”。“人仔讲话不一样：有的讲汉语，有的讲壮话，有的讲瑶话”。密洛陀的“创世”事业完成了。古歌结尾把汉、壮、瑶各族人民视为一体，表现了极为宽广的胸怀。

作品成功地塑造了瑶人的创世英雄、始母密洛陀的动人形象。她既是一个法力无边、智慧超群、功勋盖世的神，又是一个极善于理家教子、极善于进行各种生产劳动的世俗的人。她系由风吹而来，被风吹受孕生子。

她造天地日月星辰飞禽走兽五谷杂粮，她指挥儿子射杀太阳，她造了人类本身。这些，显示了她的非凡的神力。但是，她率领儿子种树造林，伐木盖房，她命令儿子上山打虎，甚至她把进行捣乱破坏的儿子关进土牢，这些，都带有极大的世俗生活的痕迹。密洛陀的形象，既是古代瑶人理想的反映，又是其现实生活的反映。

### 三

莎红同志所翻译、整理的创世古歌《密洛陀》，在其艺术上有自己的特色。

象一切创世纪一样，《密洛陀》是一首浪漫主义的歌，但与某些创世纪不同的是，它在浪漫主义的基调中，又闪耀着现实主义的光辉。这种现实主义的特色，既表现在对主人公密洛陀的刻画上，还表现在对她的儿子们、敌人们的刻画上，同时，也贯串在作品的情节中。如密洛陀向妯娌借树种一段：

当“早上鸡子叫”以后，密洛陀命大儿子阿波去借树种，阿波说要去制山，不能去；命令次子布农，布农说要去开路，不能去；再命三子布洛，布洛答应了，下面作品展示出这样饶有情趣的画面：

太阳过坡了，  
布洛背回了种子，  
他把种子放在门外，  
进屋哄骗密洛陀：  
“密洛陀呀密洛陀，  
我走到半路，  
种子掉下河。”

密洛陀伤心，  
埋怨着布洛：  
“你为什么不小心，  
种子这样难得！”

这里所表现出的母子之间的这种“天伦之乐”，这种洋溢着浓厚生活气息的细节，显然是对现实生活的如实反映。

莎红的《密洛陀》，显示出他作为一个诗人在艺术处理上的匠心：主题明确，结构布局周密而严谨，叙事简洁明快。作品设七章，从造天地、造森林、造房子、射太阳、杀老虎、找地方、造人等七个方面来展示密洛陀创世业绩；这七章又是按自远而近由概述到分述的顺序展开，条理分明地展示了密洛陀与大自然的七场恶战，写出了她创世纪业绩的胜利进程，在选材和剪材上，作家在严格忠实于原始素材的前提下，删减了个别情节上的枝蔓。这主要是指在故事结束部分的汉、瑶、壮民族之间的纠葛斗争。莎红同志从当前的民族团结着眼，并考虑到作品的浪漫主义基调，删去了这部分内容。我们觉得：这也不失为一种整理民间文学作品的方法。

南宁师院 周鉴铭

## 纳西族《创世纪》分析\*

### 一

纳西族的古典创世神话名著《崇班图》，通译为《创世纪》，有的也译成《洪水滔天》、《人类迁徙记》、《丛蕊刘偶和天上的公主》。口头传说为散文体，广泛流传于丽江、中甸、维西、宁蒗等纳西族地区。用纳西族象形文字“东巴文”书写的《东巴经》中，有完整的记载，为诗体，长达两千余行。从内容看，口头流传与记载有出入，前者无开天辟地部分，宗教色彩少。此外，西部（丽江）纳西族《创世纪》和东部（永宁）摩梭人《创世纪》也不尽一致，后者无经书，但有两段独具的情节：恶神让女儿变蛇，杂在兽群中，叫男主人公辨认；又叫她和姐妹变做一模一样的花，叫男主人公识别。这是西部《创世纪》所没有的。

诗体《创世纪》现有三种整理本：云南省民族民间文学丽江调查队整理本（1960年云南人民出版社出版）；杨世光、赵净修整理本；牛相奎、木丽春整理的《丛蕊刘偶和天上的公主》（见《云南民族民间文学资料》）。散文体有二：和志武翻译的《人类迁徙记》，发表后由日本学者译成日文，介绍到了国外<sup>①</sup>；我国学者李霖灿于1946年根据“东巴”和才口述译注的《么些族的洪水故事》<sup>②</sup>。随着美、德、英、法、日本等国一些学者对纳西

---

\* 杨世光 赵净修整理本见1979年创刊号《玉龙山》

①见1978年日本中国大陆古文化研究会出版的《中国大陆古文化研究》第8集。

②台湾省1978年版《么些经典译注九种》。

“东巴文”和《东巴经》的研究的开展，《创世纪》这部东巴经典中的著名作品，也正为国际上所注目。

《创世纪》的形成，并非一朝一夕。从作品描写世界万物起源的前半部分看，反映的是古代劳动人民幼稚的自然观，无疑属于最早期的作品；作品的后半部分，还反映了对血缘婚的否定，对包办婚的反抗等。《创世纪》定型的年代，应在纳西族定居丽江坝之后、开始从奴隶制向封建领主制过渡的公元七至九世纪之间。

## 二

《创世纪》的梗概是：远古天地混沌，白气和妙音变出善神，善神变白鸡，鸡生白蛋，孵出九男七女开天辟地。神鸡煞尾蛋变成巨牛，撞得天地摇荡不止，智者们造居那若保神山镇住。山上的瑞气妙音变出白露和大海，海蛋孵出第一代。人。传至第九代，兄妹结亲，触怒天神子劳阿普，于是洪水滔天。善良的从忍利恩得到善神米利东指点，躲在牛皮囊中超生。仙女衬红褒白化鹤前来相助，从忍利恩藏起鹤衣，二人相爱。他们同到天宫，受到女父子劳阿普的百般刁难和陷害，但凭着勇敢和智慧，度过十余道生死难关，迫使子劳阿普允婚。接着，双双带上籽种禽畜离开天庭，击败拦路凶神，回到人间创业，生下三个男孩。儿子不会说话，衬红褒白派蝙蝠到天上探得秘方，三个儿子说出三种话，变成藏、白、纳西三民族。从此，人类繁衍不衰。

《创世纪》的前半部分，主要是创世神话，用奇幻的想象描述了天地万物和人类的起源，展示出开天辟地的雄浑壮丽的场面。这里，可以从三方面窥透到古代纳西人民的自然观：其一，世界万物是千变万化、不断发生发展的：阳光变绿松石，月光变黑宝石，绿松石和黑宝石变气，气变音，音变善神恶神，神变

露，露变出蛋，变出海，蛋变鸡，鸡又生蛋，蛋孵出人、妖、野牛，变出风……真是变化无穷；其二，世界起源于某种物质——间接是光、气、音、露，直接是蛋，不仅是人和妖，连神也是由此派生出来；其三，世界万物一开始就构成对立统一。配成日月的是真与假、虚与实，有白气就有黑气，有妙音就有噪音，有善神就有恶神，有白蛋就有黑蛋，有白鸡就有黑鸡，有人就有妖，说明古代劳动人民已有朴素的唯物主义和朴素的辩证法思想。另外，史诗的这一部分也突出了人的英雄作用：九兄弟把天开得“峥嵘倒挂”，七姐妹把地辟得“坎坷不平”，可他们不灰心丧气，从头学技练艺，把天补得圆圆满满，把地铺得平平坦坦。野牛要把天地顶垮踏破，人们又群策群力造神山，撑天镇地，直至大功告成，表现了创世者坚韧不拔的进取精神。

作品的后半部分，尽管神话成分还很多，幻想色彩仍很浓厚，但其中突出地歌颂了从忍利恩等的英雄业绩，已渗透着鲜明的现实因素。从兄妹成婚、洪祸降临到劫后余生，从天上十度交锋到迁回世间，始终突出了从忍利恩的英雄活动。在着力塑造创世者形象的同时，穿插了白鹤公主、善神米利东、恶神子劳阿普和可兴可洛等角色，把灾祸、爱情、阴谋、斗争、劳动等。熔为一炉，编织成曲折生动的故事，展现了磅礴的创世场面，由此升华出主人公光彩照人的性格。

从忍利恩是纳西族的“普罗米修斯”。他在同洪水、恶神、凶星等形形色色对立面的斗争中，表现了劳动人民能够创造一切、战胜一切的品格，和纯洁善良、英勇坚毅的精神。他是人民的力量、智慧、意志和理想的体现者。比如：子劳阿普叫他一天砍完九十九座森林，一天烧尽九十九片树木，一天播完九十九块地的种子，又叫他一粒不少地拣回来，还叫他去打岩羊，想把他踢下岩，叫他去河边拿鱼，想把他推下江，叫他去挤虎奶，想让老虎吃掉他，但这一切都没有难倒从忍利恩，他不但未被害死，



还把斑鸠、蚂蚁吃了的种子也找回来，迫使子劳阿普认输。当从忍利恩扮作小虎机智地挤回虎奶时，不可一世的暴君子劳阿普吓得目瞪口呆，惊恐地问：“你是什么种族呀？你是谁的子孙？”从忍利恩气壮山河地回答：

我是开九重天的九兄弟的后代，  
我是辟七层地的七姐妹的后代，  
我是白海螺蛳子的后代，  
我是金黄大象的后代，  
我是大力士久高那布的后代，  
是翻越九十九座大山力气更大的种族，  
是翻过九十九座大坡精神更旺盛的种族，  
我把居那若保山放在肚里也不会饱，  
我喝完金沙江的水也不解渴，  
三根腿骨一口吞下鲛不住，  
三升炒面一口咽下不会呛，  
是所有会杀的人来杀也杀不死的种族，  
是所有会敲的人来敲也敲不碎的种族！

这是何等豪壮的表白，何等英武的气概！这雷鸣电闪般的声音，把子劳阿普震慑得“眼睛暗淡了”，“不再大声喊叫了”。至此，一个顶天立地的创世英雄就活生生地屹立在人们面前了。更为可贵的是，子劳阿普允了婚，按理尽可在天宫安享荣华富贵了，但利恩不愿坐享其成，决计回到荒芜残破的人间故园，把残破凋敝的世界重新开创。哪怕旅途艰险，要经过“比火辣”的太阳和“比冰寒”的月亮，凶星如雨，天昏地暗，还有凶神妖精追赶拦劫，他始终矢志不二，抱定重建人间的理想，含辛茹苦，亲手建树起无愧于人类祖先的英雄业绩。就这样，史诗把从忍利恩塑造得光彩照人，而这一典型的塑造成功，反过来又赋予《创世纪》永久的魅力。

与从忍利恩休戚与共、交相辉映的另一主人公是衬红褒白。她虽是陪衬角色，但要是少了她，利恩的英雄行为就不可能完成，从这意义上说，两个形象是一体的。史诗赋予她美丽贤慧、聪明能干、疾恶向善的性格和忠于爱情、忠于理想、不畏强暴、敢于反抗的精神。她本已许配凶神可兴可洛，但她蔑视父神的权威，冲破包办婚姻的桎梏，同父神所痛恨的“生人”从忍利恩倾心相爱，并把他带到天上家中，用智谋帮助他战胜父神的阴谋诡计。利恩爬刀梯、砍森林、烧树木、播种拣种、岩头脱险、河边用计、挤虎奶、从兽群和花丛中辨认衬红褒白的化身，都是她事先暗授秘计，方得如愿以偿。如果说从忍利恩是“勇”的化身，那么衬红褒白就是“智”的化身，两个形象相辅相成、交辉媲美。

### 三

在艺术表现上，《创世纪》也是有特色的。

（一）人的神化和神的人化、现实化。史诗塑造人物形象是极其夸张、幻想的，但并非游离在缥缈虚幻中。从忍利恩的行为虽被高度神化，但他毕竟是实在的人、道地的人；衬红褒白、子劳阿普等虽是神，却又“人”气十足，“人”情浓重。子劳阿普早上放狗牧羊，傍晚吆羊回家，会磨刀，会吃鱼肉、岩羊肉，还包办女儿婚姻，俨然是一个凡人。衬红褒白会生火淘米，做饭炒菜，还要剪羊毛，织麻布，裁衣裳，做刀壳，缝箭囊和马褥，“人”味更为明显。他们其实是现实人的化身。史诗就是这样把神话与现实的距离拉近，以折射出现实的生活、现实的人与人之间的本质关系。

（二）以主要矛盾为中心链条贯穿始终。不少创世史诗，在描述开天辟地时，往往分门别类地叙述人种起源、农事、盖房、造工具、婚嫁、丧葬等等，采取的是正面铺陈情节、正面描写的

方式,《创世纪》却采取的是另一种结构:把人物间的矛盾冲突作中心链条,环环相扣地直贯到底,内容丰富,情节有理,可谓“主干繁枝,顺理成章”。矛盾主线有起因、发生、发展、高潮、结束的全过程。主线终结,枝节也交待完成,干净利落,体现出《创世纪》在艺术上的高度成熟。

(三) 丰富奇丽的想象。马克思说:“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力,支配自然力,把自然力加以形象化。”<sup>①</sup>《创世纪》也正是这样。古代纳西人民痛恨给自己带来灾祸的洪水等神秘自然力,于是一方面想象出制造洪祸的恶神形象加以挞伐,另一方面想象出象米利东那样全知全能、一心佑助善良的善神等等,以寄托战胜灾难的意愿。这是史诗想象的主体和本质。

史诗想象的天地具有无止境的广阔性和丰富性。如:白鸡扯草做窝,生下九对蛋,孵出神和人;九兄弟拿绿松石补天,七姐妹拿黄金铺地;野牛撞破天、踏破地,眨眼睛象闪电,伸舌头象长虹吸江;三座岩撑三座山,三座山撑起居那若保神山,若保山把天牢牢撑住;衬红褒白化鹤飞来,把从忍利恩藏在翅下带回天上;在太阳上住宿,在月亮里歇脚,从接连天地的银梯金索上走下来等等,想象得不仅奇特、美丽、壮观,也符合纳西族的思维方式。

(四) 形象化、民族化的语言。摹情状物贴切,譬喻生动形象,使作品叙述畅达,诗意浓郁,情采缤纷。如对若保神山的描绘:

象神狮一样雄伟,  
象神象一样庄重,  
象大力士一样英武,

---

<sup>①</sup> 引自马克思,《政治经济学批判》导言。

象白螺一样圣洁，

象松树一样青绿。

从不同的角度把神山形象勾勒得壮秀巍峨！又如对洪水翻天情景的描绘：

天地分不清，

日月无光辉。

……

洪水撞岩上，

岩石起火光。

水击石而起火，日月无光就象眼睛害病，比喻别致而富有生活气息。其他象“利恩制的毛带子，象缠绕雪山腰的云彩”，“白银铲刀象山鹰飞舞，黄金锄头象马鹿飞跑”，“水上的浮萍呀，漂来漂去无定根；天神子劳阿普呀，说话不算数”等等优美的句子，更随处可见。

“借字谐音”是纳西族诗歌的特有形式：借助起兴句的一个同音字引出主句，以求念诵诸韵。史诗不少诗节保持了这一特色。如：

清泉绕松间，

不会来绕你；

青草围灵芝，

不会来围你。

“绕”、“围”就是所借的谐音字，起兴句“清泉绕青松”和“青草围灵芝”，对于其后的主句兼有比兴譬喻、协和音律的双重作用，不仅给诗句添色增美，而且念起来琅琅上口，具有一种音乐感。

云南人民出版社 纳西族 杨世光

## 彝族《阿细的先基》分析\*

### 一

《阿细的先基》（以下简称《先基》），是彝族支系阿细人的一部宏伟的史诗，流传于云南省弥勒县西山一带阿细人居住的村寨里。“先基”是阿细语的音译，意思是歌或歌曲。

这部长诗，早在1942—1944年，光未然就曾记录整理过。全诗约二千行左右。由昆明北门出版社出版，李公朴先生发行。该书采用当地习惯写法，叫《阿细的先鸡》。长诗的内容分为两部分，第一部分有序诗、创世纪、开荒记、洪水记；第二部分包括谈情记、成家记。解放后，光未然又于一九五三年重新修订，由人民文学出版社出版，更名为《阿细人的歌》。1958年11月，人民文学出版社再次重版。

光未然整理这部长诗时，是同阿细青年毕荣亮合作的。他当时只记下了汉译文。1945年夏，北京大学袁家骅先生参加修路南县县志，又找毕荣亮作发音人，用国际音标记下了他所唱的“先鸡”原文，并采取直译法进行了字译和句译，着重研究其音系、词汇和语法特点。1946年7月发表在南开大学“边疆人文”第三卷第五、六期合刊上（昆明油印版）。解放后，袁家骅于1952年1月重行整理这部旧稿。1953年6月列入“语言学专刊”，由中国科学院出版，题名为《阿细民歌及其语言》。其中第三章“长歌：阿细人先鸡（史诗）”，除序诗、开天辟地、垦荒、洪水、求爱、成家六部分外，加了悲歌：即“阳间一度相爱，阴间三度相

---

\* 《阿细的先基》（单行本）1959年云南人民出版社。

爰”。全诗共计有一千八百多行，与光未然所记不尽相同。由于此书系用国际音标记录，逐句附以汉译，这就不仅为研究民族语言，也为研究民间文艺，提供了第一手材料。

光未然和袁家骅最早对《阿细人的先鸡》作了认真介绍，这对各民族文化交流有着不可磨灭的历史功绩。但是，由于当时社会条件的限制，没有可能进行更广泛深入的发掘。解放后，从1953年起，开始着手进行调查。特别是1958年9月，云南省民族民间文学红河调查队，深入到弥勒西山阿细人聚居区，进行了广泛调查搜集，先后搜集到三十二份《先基》的原始材料，汇编于中国作家协会昆明分会民间文学工作部所编的《云南民族文学资料》第十八集上。

在已搜集到大量原始材料的基础上，于1959年上半年整理出了五千五百行左右的长诗，并将“先鸡”改为“先基”，以便在意思上与史诗相接近。新版为《阿细的先基》，长诗先连载于《边疆文艺》1959年第7、8期上。接着，由云南人民出版社出了单行本。1960年，人民文学出版社予以重版。1978年10月，云南人民出版社重版。1980年6月，上海文艺出版社将该诗《最古的时候》选入《中国民间长诗选》第二集。

这里，据1959年重新整理的本子，作如下的分析。

## 二

《先基》是阿细人民的集体创造，并在流传过程中不断锤炼和反复加工的产物。形式完美，内容丰富。其中包容的若干神话可能产生在原始社会，但形成为规模庞大的史诗，是许多世纪中广阔社会生活的艺术概括；不同历史发展阶段中阿细人民多方面的意识形态的高度融合。

《先基》反映的社会生活内容异常广阔，结构比较完整。总

的说来，全诗分为两大部分，即“最古的时候”和“男女说合成一家”。前面的“引子”，其性质等于说唱的开场白；后面的“尾声”，是对歌结束时的余韵，也为下一次对歌留下伏笔，起“似了未了”的作用，以引起听众心灵上的悬念。

“最古的时候”部分，保存了大批的神话，传说。它是人民在幻想中加工过的自然界和社会形态，反映了人类童年时期的思维状况和认识水平，具有很高的历史价值和美学意义。“男女说合成一家”，现实性强。它以男女结合成家为引线，真切地反映了阿细人民纯真的爱情和对现实生活的种种见解，表现了他们在婚姻问题上的独特风习。总之，这部史诗是神话和现实的交织，是理想和事实的融合。它形象、生动地反映了阿细人民从原始社会到阶级社会生活的不同侧面，因而作品不仅有文学价值，而且有历史价值。

史诗反映的具体内容，归纳起来，大体有以下几个方面：

一、企图解释种种自然现象，追究周围事物产生的原因。阿细先民对周围的万事万物及自然界的每一变化，都感到惊奇。但限于当时生产水平的低下，他们无法得出科学的结论。只好凭着他们的某些生活实感和联想，做出了在当时看来是合理的解答，故显得那么天真，完全是人类处于孩提时期的口吻。试看阿细人对天地形成的解释：

云彩有两层，  
云彩有两张，  
轻云飞上去，  
就变成了天。  
生天那时候，  
是属鼠那一年，  
是属鼠那一月，  
是属鼠那一日。

云彩有两层，  
云彩有两张，  
重云落下来，  
就变成了地。  
生地那时候，  
是属牛那一年，  
是属牛那一月，  
是属牛那一日。

这和汉族的“气之轻清，上浮者而为天；气之重浊，下凝者而为地”相类似，但又独具特点，加上了云彩两张和生属的时间概念，显得更加飘逸和空幻。而云彩又是从哪里来的呢？他们推测的结果，说是人（神）造的，和日月星辰同时出现：

最古的阿洛，	最古的阿耐，
属虎那年安太阳，	属龙那年安星星；
最古的纳巴，	最古的涅姐，
属兔那年安月亮；	属蛇那年安云彩。

显然，这都是人们的虚构。可是我们如果认真思索一下，就不难发现其中包含着的深刻意义：人是多么相信自己力量的伟大，这万物的灵长，还有什么不能创造的呢！不过，创世从来都不是一帆风顺的。天上有了太阳和月亮，有了星星和云彩，可是太阳、月亮、星星不亮。于是，天上的金龙男神和金龙女神舀来了金水，银龙男神和银龙女神舀来了银水，铜龙男神和铜龙女神舀来了铜水，锡龙男神和锡龙女神舀来了锡水，把太阳洗亮，给月亮和星星镀上亮光，把云彩冲洗得平平的。看起来是神在努力，但这些神是照人洗东西的样子去做，他们的本领都离不开人的传授。至于山川草木、风雨雷电的来源，史诗中都一一作了解答，较为细腻地描述了创制过程，其中充满了飞腾的幻想，闪耀着智慧的光芒。

人的力量是无穷的。但是，这个自然的真正主宰又来自何处呢？对于自己本身来源的质疑，阿细先民找不到真谛，只好依旧把功劳归到神的头上。是男神阿热和女神阿咪，在太阳、月亮底下，用黄泥、白泥做出了人。一对男女泥人，延续了后代，这就是阿细的祖先——蚂蚁瞎子代的人。这里，我们虽然不能牵强附会地说，阿细先民创造的故事里已经隐寓了“劳动创造人类本身”的真理。但是，这确已说明了人类产生的不平凡性。它不同于女娲抟黄土为人的汉族神话，专门歌颂母系氏族社会中妇女的伟



绩；而是把人类的繁衍归结到男女神的共同活动，剥开神异外衣，则它的精神是更富于现实性的。

社会发展史告诉我们，神是一定历史阶段的产物。神是人创造的，并非神造就了人。但事情往往就是这样：当原始人类对各种疑难问题感到无法弄清时，总是向神求援。神既然造得出人，当然其它万事万物就不在话下了。史诗中对若干事物来源所作的类似探索，都是基于这同一道理的。

至于大自然中发生的一些奇异变化，如象那“重有九万斤”的地为什么会动，阿细先民根据自己的生活经验也作了新颖的推论。他们想象“团团的地”是铺在三个大鱼背上的。鱼饿了会动，鸡啄鱼眼要跳，地也就跟着动起来。阿托用银链子把鱼拴好，大鱼不能跳了，地也就稳了下来。这些关于地震的联想表面看来虽然虚幻，但它是人类认识宇宙万物变化的可贵尝试；有了这种大胆的探索精神，人类才可能在各个历史发展阶段去不断敲开宇宙奥秘的大门。

二、反映了阿细先民早期经受的历史苦难。在生产水平十分低下的原始社会，人们控制自然的能力十分微弱。在巨大的自然灾害面前，他们确实难以抗拒，有时甚至是面临着毁灭性的打击。传说中几层人的相互更替，就显示了自然威力的某种不可抗拒性。一代人生出来，又一下迅猛地几乎全部死去，就表现了自然界对人类先民危害之大。烈日长期暴晒，晒死了“蚂蚁磨子”这一代；大火猛烈延烧，焚毁了“蚂蚱直眼睛”这一代；洪水漫天翻滚，又吞没了“蟋蟀横眼睛”这一代。每一代都仅留下两个人，经过这幸存者的艰苦努力，才使人类又延续下来。

三、表现了人与自然的斗争，显示出阿细先民的伟大气魄。在人类的最初阶段，尽管克服自然灾害的能力不强，但是，他们的斗争精神并没有丧失。他们为着解除自然力的威胁一直英勇地战斗着。凭着集体的力量和智慧，他们度过了艰难的洪荒时代，

并在胜利中生存下来。如当洪水凶猛地吞噬大地，带来了毁灭性的灾难时，天上的金龙神和银龙神造了一个金叉又一个银叉叉给两兄妹，戳通了大地，终于战胜了洪灾，并开拓了未来世界。人制伏了洪水后，又进一步去改造大自然。他们凭着一颗坚韧不拔的心，在荒凉的大地上播下了生存的种子。没有工具，没有经验，他们就向聪慧的蜜蜂学习，使困难一步步地得到了解决，把社会继续向前推进。可是，一波未平，一波又起，“就在这时候，天上出了两个神，尼吉莫麻列男神，尼吉莫麻列女神。他们两个啊，庄稼也不想盘，活计也不想做。……他们别样事不干，却把一只黄老虎，放在太阳里。虎快把太阳吃完了，只剩下太阳的妻子——吉莫涅尼姿。”这恶作剧的男神和女神，就是如此肆无忌惮地继续破坏着人们的幸福。紧接着又放出大白狗吃月亮，又放红石中的蜂王吃星星，用金链子拴着金坛子打水搞乱云彩。于是，出现了一个异常恐怖的局面：“太阳不亮了，月亮不亮了，星星不明了，云彩不平了。世上的人们，没法盘庄稼，没法做活计了。”但是，阿细先民在灾难深重的困境中并没有屈服，始终是照样艰苦奋战：“整整三年天都不会亮，三年天不亮嘛，水牛角上拴两个火把，水牛尾上拖一个火把，就是这样来种庄稼。”史诗以鲜明的笔调给我们勾勒出了一幅彝族祖先英勇战斗的图画，显示了他们在“三年天不亮”的恶劣环境中表现出的大无畏精神。这种顽强的斗争精神，为后代子孙作出了良好榜样，继续鼓舞和激励后人去进一步征服自然界。

四、记录了阿细人民的风俗习惯。关于阿细人的风习记录在史诗中占有很大比重，而其中绝大部分又是原始祭神生活的遗迹。我们可以从中窥见彝族先民早期生活的一个侧面。如祭龙、安龙山，与生产有关，目的是祈神求福；祭管牛神，是为了保佑牲畜平安，消灾免难；祭年神、月神，也是为了“要让神欢欢喜喜的”。“祭好神了，神会赐下福，给我们这一代人”，永保康

乐。总之，人们频繁的祭祀活动，产生于阿细先民的万物有灵观念，他们通过贿赂神灵求得四境四季的幸福。史诗中，对祭神仪式写得很富于情趣。比如祭管牛神，诗中是这样来描述：“要怎样祭神，放牛的阿婆，一年三百六十天，拿三个木叉叉献饭。没有献饭的老把<sup>①</sup>嘛，请老师傅来献，请老师傅的儿子来献。木叉放在软石上，山上的蒿枝当香点，树花做酒盅，木瓜露水作酒，带雪的白百合花当饭，草上的霜凌当盐巴。这样去献神，神献好了，牛会长得胖胖的，羊会长得胖胖的，人也会过得安安乐乐。”

这种祭祀形式，比较古朴，可能产生在畜牧时代，它不阿于后代的祭法，也不同于其他民族，这是阿细人独具一格的仪式。关于婚前男女双方在公房的自由接触，对歌盘问以考查智力和忠贞程度，双方来往中吃火草烟、拔黄草等，则反映了阿细青年在爱情结合上的特殊习俗。

### 三

《阿细的先基》有以下几个鲜明的艺术特点：

一、史诗以细腻的笔法多方面地描写先民的社会现实，带有浓郁的生活气息。比如，史诗说最早的阿细人不会生产，他们就虚心地向蜜蜂学习。认真地注视着蜜蜂劳动的细微过程：“大蜜蜂啊，飞到东边去。东边有一棵红树，红树上生红枝，红枝上长红叶，红叶中开红花。这个大蜜蜂，到红花顶上盘庄稼。……盘庄稼的时候，他们没有脚，就用翅膀当脚走。他们没有刀，就用嘴当刀使。他们没有口袋，就用肚子当口袋装。庄稼盘好了，盘着回家去了。蜜蜂的采花，在阿细人的嘴里讲得多么细腻、生动。即使是史诗中的神话，也丝毫未和人的实际生活隔绝。又比如，“筷子横眼睛层”的人产生的过程，就写得很生动：“有这样一天，空中有只小燕

<sup>①</sup> 祭祀有经验的人。

子，飞到人旁边，挨着人落下来。妹妹打绿苍蝇，拿给燕子吃，小燕子吃了。后来又有一天，小燕子又飞回来了，口里啣着瓜子，飞到人旁边，挨着人落下来。兄妹两个人，把瓜子拿去种：路下边种了一塘，路上边种一塘，瓜子已经种下去，瓜子已经出了芽，藤上结了瓜，瓜已经长大了。把瓜摘回来，放在屋檐上，瓜里边嗡嗡地叫。兄妹两个人，拿了一把白刀，把瓜剖成四瓣：这个大瓜呀！世间万物都藏得有呐。第一瓣瓜里边，藏着很多的人，瓜里的这些人啊，眼睛是横的，象筷子一样。”瓜里会有人，这不是神奇吗？神奇。但它又不是远离生活。因为人毕竟还是兄妹两个造出来的；从瓜里出来，只不过是生育的变形吧了。从这里，我们可以看到：从古老的史诗开始，彝族文学就饱含着现实主义的因素。

二、美丽的幻想和质朴的叙述，彼此交融、辉映。史诗保存着丰富的神话，充满着阿细先民飞腾的幻想；而这些幻想，又是用质朴的语言加以表达的。二者胶粘在一起，融洽无间，组成了一个和谐的整体。看一看诗中关于记述种子来源所展开的画面吧：天上的金龙神，天上的银龙神，有柜子十二个，有种子十二堆。西尾家的四弟兄，拿十二根竹竿，从云彩中戳上去，种粮就掉下来了。黄的是谷子，白的是玉米，青的是荞子，红的是高粱。种子有了，能盘庄稼了。万能的人什么事都会干，他们有非凡的本领，竟然偷起神的积蓄来了。竹竿能从地下戳到天上，准确地把粮食弄下来；而天神却蒙在鼓里，毫无觉察，这是地地道道的神话，是神奇的幻想。但是，它的叙述却是如此的质朴。天神“有柜子十二个，有谷子十二堆”、“黄的是谷子，白的是玉米”等，不是质朴无华吗！天上人间紧紧相连，人神之间差距不大，这正是幻想和叙述交织在一起的表现。这类例证，诗里颇多，象称天、称地、补天、补地的传唱，都具有这种鲜明的艺术特色，给人以一种美的感受。

三、生动形象的语言，清新明快的格调，充满着爽朗的气氛。

由于史诗经过千万人的不断反复加工、琢磨，因而艺术性日趋完美。特别是阿细人民在长期劳动中，对自然事物观察得很细，故用语言表现时，就非常具体，总是多喻而富于实感，使诗歌的形象性更为突出。同时，又因为史诗反映着整个阿细人民的精神面貌，乐观主义的色彩也极为鲜明。史诗在描写万物在和风细雨中更生的情景时，诗人们怀着喜悦的心情，用了一连串的明喻，把草、树芽的形态活现了出来：“山顶上长飞松，飞松芽象獐子的胡子；山凹里长阔松，阔松芽象獐子的尾巴；山腰上长杉松，杉松芽象反毛鸡；石头脚出蕨树，蕨树芽象躬腰虫；山头上长草，草芽象猫毛；石山顶上出朱栗树，朱栗树芽象鸡嘴；石山腰里长梨树，梨树芽象猪鼻子。”这真是一幅大地复苏图，呈现一片欣欣向荣的景象，洋溢着生命的活力。象这样丰富而形象的比喻，连缀在一起，就更增加了史诗的秀美。史诗反映万物新生时是如此轻快，即使反映人类遭到浩劫时也并没有沮丧。

四、史诗在表现形式上，有其独特性。它采用了对唱中的提问、答复方式，组织全诗。故诗歌虽然很长，但不脱节，始终是环环相扣，紧密地连在一起，形成完整、统一的结构。在句式上，普遍地采用了五音节诗行表现，只偶尔才杂以六音节和长短句。长短句多出现在“求爱”中，属感情最激越的地方。诗歌有韵，但押韵很自由，没有固定的规则。有时一连几句都押韵，有时又可以好几句不押。

此外，由于诗歌是口头传唱，故保留着不少客套和问讯的话语。每段的开头和结尾，都有称呼对方和表示谦逊的句子，表面看起来好象有点累赘，但是它在诗中起到了承上启下的作用，在表情达意上也舒缓、委婉一些。这应是其艺术特色的一个方面，不可轻率否定。如果抽掉了这许多的话，就会使全诗散架，象一颗颗珍珠乱摆在盘子里，连缀不成珍品。

昆明师院 张德鸿

## 彝族《梅葛》分析\*

### 一

广泛流传于云南省楚雄彝族自治州姚安、大姚等县的《梅葛》，是彝族人民中世代相传的一部创世史诗。《梅葛》没有文字记载，它完全靠口耳相传保存下来。过去，《梅葛》被视为彝族的“根谱”，在彝族口头创作中享有崇高的地位。每当过年过节，都要唱几天几夜，并把合唱《梅葛》的朵嘎（巫师）和歌手尊为最有学问的人。

《梅葛》一词，是彝语的译音，它本来是一种调子的名称。因为彝族的创世史诗是用“梅葛”这种调子唱的、并借“梅葛”调流传，所以人们就把这部创世史诗称为《梅葛》。

1957年，徐嘉瑞等曾搜集了在姚安县马游乡流传的《梅葛》。1958年，云南省民族民间文学楚雄调查队，再次作了全面搜集，并在此基础上，经过历时半年的研究和整理，于1959年由云南人民出版社出版。

### 二

《梅葛》全诗五千七百余行，分为“创世”、“造物”、“婚事和恋歌”、“丧葬”四个部分。它概括地反映了人类早期漫长的历史发展过程，包含了极为丰富的内容。

---

\* 《梅葛》（单行本）1959年 云南人民出版社。

“创世”部分是这部创世史诗最古老的内容，它是由天地开辟，人类起源及洪水泛滥等神话组成的。天地是如何形成的？这是各族原始先民普遍思考的问题。但囿于当时人们知识贫乏、认识能力低下，就只能借助于具体的，可感知的事物，通过由形象的类比发展而来的主观幻想，对这一问题作天真幼稚的解释。史诗讲道，在远古的时候没有天，没有地。谁来造天造地呢？格滋天神放下九个金果，变成了造天的儿子；天神放下七个银果，变成造地的姑娘。这些造天造地的儿子和姑娘，以彩云，青苔作衣裳，以露水，泥巴当食粮，经过千辛万苦，终于造出了天地。可是，天还在摆，地还在摇，还得撑天撑地。格滋天神又让他们去捉公鱼、母鱼把地的四角撑起来；还让他们捉来老虎，将老虎的四根大骨作撑天柱，并用老虎的各个部分变成日月星辰，山川河流、飞禽走兽及花草树木。

《梅葛》中关于天地开辟的神话，具有十分明显的朴素唯物主义的标记。它通过神奇的神话描写，叙述了天地是人们的劳动开创出来的，其它事物的创始，也与劳动密不可分。其中关于造天的五个儿子“一天一天懒过去，一天一天混过去”，造地的四个姑娘却“精心又细致”地辛勤造地的描写，则旨在热情赞美妇女的智慧及劳动热情，明显地保留了对母系氏族社会的追忆。神话虽属“不自觉的艺术”，但其想象却是以现实为基础的。所以，它总是曲折地、不自觉地歌颂了劳动创造世界这一光辉思想。

关于人类起源的神话，是《梅葛》中最精彩的部分之一。史诗叙述，人是由格滋天神造的。“天上撒下三把雪，落地变成三代人”，第一把雪变成第一代的“独脚人”，他们只有一尺二寸长，要两人手搂脖子才能走路。他们吃泥沙，怕晒太阳。结果这代人被太阳晒死了。撒下的第二把雪变成第二代人。这代人“没有水，没有火”，“吃的山林果，住的老山洞”，当天空出现九个太阳时，“这代人活不下去了，这代人也晒死了”。格滋天神

用鑿和錘，將九個太陽和月亮鑿得只剩下一個太陽和月亮之後，又撒下第三把雪，變成第三代人。這一代人是豎眼人，兩只眼睛朝上生，這時，格滋天神撒下了苦荞，谷子和麥子；天上的老龍還教人取火。可是“這代人的心不好”，他們“不耕田、不種地”，只“吃飯睡覺、睡覺吃飯”。於是，格滋天神決心發動洪水，將人種“換一換”。洪水泛濫時，除了學博若的好心的五兒子及其小妹妹之外，其餘的人全被淹死。原來，這兩兄妹是由于在洪水前得到天神的啟示避入葫蘆才得以幸存。洪水後，兩兄妹在天神的撮合下，只得相配成一家。後來，妹妹在河尾捧水吃而懷孕，生下一只葫蘆。當天神凿開葫蘆後，從里边出來漢、傣、彝、傈僳、苗、藏、白、回等民族。

我們如何理解這些奇異的神話內容呢？普列漢諾夫曾說過一句很深刻的話：“神話是人們對現象之間的因果聯系的意識的最初表現。”<sup>①</sup>《梅葛》中關於人由雪變成的解釋，正是彝族先民“對現象間的因果聯系的意識的最初表現”。彝族的先民為古羌人，最初生活於嚴寒的西北地區，他們認為人是由雪變的，是十分自然的事，因為“人創造自己的傳說正如同制作自己的思想一樣，他利用日常生活的材料。”<sup>②</sup>史詩中關於“獨腳人”、“豎眼人”的敘述，與彝族另一支系阿細人的創世史詩中關於“象螞蟥的眼睛一樣瞎的人，象蝗蟲的眼睛一樣直的人”的描寫一樣，都有其特定的象征意義。正如日本學者伊藤清司所說的：“眼睛深深地包含着文化。”“總之一只眼睛和而只眼睛，同樣兩只眼睛的直眼和橫眼的差異，可以認為是象征著從非人類社會到人類社會的進化、發展階段。”<sup>③</sup>這種關於怪異的人的形狀或怪異的眼睛的描寫、在我国的汉族、纳西族、独龙族等民族的神话中都會

①《普列漢諾夫哲學著作選集》，第三卷365頁。

②拉法格《思想的起源》42頁注。

③《眼睛的象征——中國西南少數民族創世神話的一點研究》，日本伊藤清司。



出现。只是在《山海经》中关于怪异的人的描写，是从空间这一横的角度来安排的：越是住在遥远的地方的人，其形状越怪异。

《梅葛》中所叙述的洪水神话，与我国南方二十余个少数民族的洪水神话近似，故事主线是：洪水后避入葫芦而得以幸存的两兄妹结婚、再生人类。但是，它又具有自己的鲜明特点。首先是葫芦神话与洪水神话的融合。包括彝族在内的南方大多数少数民族，都产生并保留“人从葫芦出”的神话，曾把葫芦视为神秘的生殖力量的寓体。直到解放前，在楚雄地区南华县的摩哈苴村的彝族中，仍供祖灵葫芦，把它作为母体崇拜的象征物。可见，葫芦神话本是一则古老的、独立的人类起源神话，后来，洪水神话在其发展过程中兼并了葫芦神话，葫芦便成了洪水泛滥时的避水工具，而且兄妹结婚后妹妹生下的也是葫芦。《梅葛》中关于各族先民从妹妹生下的葫芦中出来的描述，还在某种程度上保留着“人从葫芦出”的原始面貌。其次《梅葛》中的洪水神话与彝语支各民族的洪水神话一样，都与民族起源神话结合在一起。它们都讲述洪水后剩下的两兄妹或一个男子与仙女结婚，繁衍后代成了各民族。因此，他们也就成了各民族的共同始祖。这种各民族同一始祖的民族起源神话，不仅反映了各民族之间源远流长的兄弟关系，还与彝语支各族同一族源——都是由氏羌族群经过同化、异化发展而来这一历史渊源密不可分。

《梅葛》的第二部“造物”，内容十分广泛，几乎涉及到原始社会末期人类生产活动的各方面。“盖房子”叙述和赞美了盖房子的劳动过程：人们首先撒下树种草种，待树和草长起来后用它们来盖房子。房子盖好后，分别由“打柴打猎的人”、“赶毡子的人”、“放羊的人”、“放牛的人”来住。这里提到的住房人，都与畜牧业有关。史诗中还反复提到让各种兽类、鸟类来住房子，表明当时与动物的密切关系，不仅对动物充满了感情，而且对它们还有某种敬畏心理。

“狩猎和畜牧”描绘出一幅古代狩猎场面：“从山头到山脚，从河头到河尾，追过一山又一山，追过一林又一林，追到大河边”。史诗中讲到人们喂养猎狗，并学会搓麻索、织猎网，反映出当时较为低下的狩猎手段。“鹿子肉分给大家吃”，则表现了原始社会中平均分食的习俗。史诗还讲到人们“左手拿盐巴，右手拿春草”，把牛“哄住了”、“拴回来”，并且找到了猪、羊，学会了怎样把它们放牧得肥壮。从狩猎发展到学会驯养家畜这一文化史上的一大进步，在这里得到真实的反映。

“农事”一节，既是对彝族先民怎样进入原始农业生产的追忆，又是一幅原始的刀耕火种农业生产图。史诗以带有幻想性的情节，叙述各种动物与人争着砍树烧地种庄稼，可是，“百兽砍不倒”、“百鸟砍不倒”，只有人才能将树砍倒。于是地王决定“人类盘庄稼”。这是对人类如何开始农业生产的一种解释，显然，人类已开始改变了过去总是比动物弱的状态，从而突出地歌颂了自己的力量。值得注意的是，史诗还叙述了人们如何发现并掌握了影响农作物丰歉的节令：“人来盘庄稼，要按节令盘。把年月日分出来，把四季分出来，才好盘庄稼。”人们是怎样来算年、月、日的呢？“房后有棵大松树，一年长一台，松树就是记年的。房前有棵棕榈树，一月发一匹，棕榈树就是记月的。地边有棵爬根草，一天发一匹，爬根草就是记日的，人们还根据布谷、青蛙、知了、大雁的叫声，区分出了四季。《梅葛》就是这样追忆着祖先的业绩，纪录着彝族先民的劳动经验。

“造工具”叙述了人们怎样发现开采铁、铜并用它来打制农具，这是人类历史上具有划时代意义的事件。“盐”和“蚕丝”描写人们怎样从放牧绵羊中发现了盐，从汉家姑娘那里学会了养蚕，制作丝线。如果说“狩猎和畜牧”、“农事”真实地记叙了人类的第一次大分工，那么以上三节又记叙了人类的第二次大分工——家庭手工业的出现。彝族先民向文明社会门槛迈进的是

迹，在史诗中得到了出色的艺术表现。

第三部《婚事和恋歌》，直接记叙了彝族古代的婚姻习俗。

“相配”中唱的“样样东西都相配，地上的东西才不绝”，“白云嫁黑云，月亮嫁太阳；天嫁给地，男女相配，人间才成对”等内容，不仅反映出人们已对人类生存的两个基本要素之一——人类自身的生产已有了较为明确的认识，而且可以看出其婚姻形态已进入了男娶女嫁的一夫一妻制。“说亲”、“请客”、“抢棚”和“撒种”，生动而形象地描绘了彝族男女青年的结婚礼仪及其过程：最先是男方到女方说亲，待女方同意后，男方请客娶亲。新娘即将进门时，男女青年边唱边跳，对新婚夫妻表示祝贺：“左边转三转，接着右边转”，一直“打跳”（跳舞）到天明。次日清晨，则由男女青年摹拟新郎新娘下地犁地撒种，考核双方的劳动本领。“芦笙”一节既叙述了葫芦笙及响蔑的制作过程，又讲到了妇女生育孩子的习俗。表面看来二者并无内在联系，实则不然。“人从葫芦出”及“人是由竹子变成的”，正是彝族先民对人类起源的最原始的解释。因此，把如何种竹、种葫芦、制作葫芦笙及响蔑与生育孩子揉在一起，是有其特定的寓意的。“安家”则描绘了一幅人们向往中的男耕女织的幸福生活图景。

《梅葛》的第四部《丧葬》，叙述了历史上彝族对死的解释及其祭祀习俗，展示了历史上彝族的原始宗教信仰及心理特点。

以上四个部分，既有原始神话，又有远古传说，既有幻想性很强的情节内容，又有对社会生活的直接记事。它们都被“创世”过程这一线素贯穿起来，浑然成为一个整体，构成了一幅幅追溯历史，赞美祖先的业绩，总结劳动经验、记叙古代习俗的绚丽画卷。

### 三

《梅葛》既有较高的文学价值，又有珍贵的科学价值。

作为彝族文学史上出现最早的长篇叙事性作品，《梅葛》反映了相当漫长的历史发展阶段上彝族先民的生活、斗争和习俗，其艺术概括能力是令人十分赞叹的。从纵的方面看，《梅葛》精确地概括了从人类还不能把自己与自然区别开来的蒙昧、混沌状态直到业已出现了原始畜牧业、农业、手工业这一历史发展进程。由于它是诗，情节内容都作了高度的提炼。构成史诗中“开天辟地”、“人类起源”部分的神话，是经过选择后组织到作品中去。这些充满奇特想象以及对神力夸张描绘的神话内容，虽以幻想的“因果”联系解释了天地万物及人类的起源，但简炼地折射了早期人类对自然的认识及其生活情景，仍可视为被诗化了的历史。从横的方面看，《梅葛》不仅写到了天地四方，宇宙万物，而且展示了不同时期社会生活的广阔画面，彝族先民的生产活动、生活习俗、宗教信仰等，无不囊括其中。如此漫长的历史、丰富的内容被形象地概括到一部作品中去，是书面作家难以办到的，这只能是经过集体世世代代地加工、提炼、增益，才能完成。

在结构上，《梅葛》充分显示出创世史诗以“创世”过程为线索，熔神话，传说、歌谣，记事于一炉的特点。史诗的“创世”、“造物”、“婚事和恋歌”、“丧葬”四部，虽各有相对独立性，但通过“创世”过程这一中心线索把它们贯穿起来之后，就紧密地结合在一起，浑然成为一个整体。在这里，史诗的构成特点或情节内容之间的组合关系，往往是一种非逻辑的幻想的“因果”联系。如洪水之后两兄妹结婚繁衍后代，史诗讲哥哥在河头洗身子，妹妹在河尾捧水吃，于是妹妹便怀了孕。这一感生神话，把妹妹吃了哥哥洗身子的水，当成了妹妹怀孕的因。在叙述刀耕火种的原始农业出现时，史诗把兔子、豺狼、老虎、鹿子、麻雀、大雁等各种动物都砍不倒树，只有人能砍倒树，当作天神让“人类盘庄稼”的因。正是按这样一种非逻辑的组合关系，表述了彝族先民心目中的“创世”过程，才把想象出古异的神话内

容，充满幻想色彩的古代传说及对古代生活的记事，奇妙而有秩序地组织到作品中去，形成了史诗庞大的结构，丰富的内容。

创世史诗是在神话的基础上发展起来的，这不仅表现在以神话作为史诗的主干，而且幻想的成分依然浓厚，通篇闪现着朴素、大胆、神奇的幻想美。就是直接记事的“婚事和恋歌”，也是由现实与幻想交织而成。当人们唱到人间的男女相配时，就幻想“天有天的规，白云嫁黑云；月亮嫁太阳；天嫁给地”，娶亲的时候，亲戚好友前来祝贺，这分明是记叙欢乐的场景，但仍驰骋想象，说是凤凰、大雁、老鹰、箐鸡、喜鹊、斑鸠、画眉、布谷鸟、鸚哥、兔子、马鹿等带了信，“两家来认亲”。这不仅使作品具有高昂的格调，而且点染了瑰丽的色彩。

《梅葛》所叙述的内容，曲折地反映出彝族先民所经历的主要历史过程，艺术地再现了“氏族社会人民生活最本质的面貌”。

大量的民族学资料说明，人类在其发展过程中，普遍经历了母系氏族社会。史诗在描写开天辟地的过程中，说造天的五个儿子很懒，造地的四个姑娘却很勤快，即是对母权制时代妇女的社会地位和作用的赞美。“人类起源”一节在写到洪水后是兄妹结婚时，叙述妹妹起先不愿与哥哥成亲，后来才勉为其难地与哥哥结婚，但是，“妹妹河尾捧水吃，吃了来怀孕”。这些神话内容作为一种历史的沉积物，既包含着母权制时代“只知其母，不知其父”的古老观念，又是对妇女生育能力的神化。在家庭婚姻形态的更迭方面，史诗也以神话的方式作了描绘。

《梅葛》还记录了盛行于原始社会中的彝族先民独具特点的原始宗教。“创世”中关于天地万物的形成，特别突出了虎的作用：用虎骨撑天，用虎的身体各个部分变成太阳、月亮、星星、云彩、大海、江河、草木……总之，虎把自己的一切都贡献给了宇宙和人类。这实际上反映了彝族先民对虎的图腾崇拜。在彝族，特别是楚雄地区的彝族中，直到解放前还保留着浓厚的虎图

腾遗迹。这是氏族社会时期主要的原始宗教形式。史诗第二部《造物》中关于农事的叙述，也说明了这一点。史诗唱道：属龙日撒种，“庄稼象龙一样旺”；属虎日撒种，“庄稼象虎一样好”。可见，在进入原始农业社会以后，虎图腾等原始宗教思想仍在支配着人们的生产活动。产生于图腾崇拜之后的祖先崇拜，则在第四部《丧葬》中作了详尽的记叙。这些，无疑是研究彝族原始宗教的宝贵资料。

民族关系史的资料，在《梅葛》中也是十分丰富的。彝族与汉族及周围少数民族的友好相处、密切交往，是源远流长的。彝族与另外许多民族，还有同源共祖的历史渊源。这一切，在史诗中都得到充分的反映。史诗在描写兄妹结婚后，妹妹吃河尾的水怀孕，生下一个怪葫芦，从里面走出汉、傣、彝、傈僳、苗、藏、白、回等民族。其中，傈僳族、白族与彝同属一个族源，其它民族则长期与彝族交往密切，和睦相处，共同生活在祖国的大地上，共同创造了祖国的历史和文化。这样，认为各民族都是同一祖先，本是兄弟，就是很自然的了。尤其珍贵的是，在《造物》中的“造工具”、“盐”、“蚕丝”等节中，都讲到了彝族在其历史发展中与汉族及其它少数民族在文化、生产技术等方面的相互学习和交流，充分说明了中华民族自古以来就是统一的多民族的大家庭；增强各民族的团结互助，是各民族千百年来美好愿望。

《梅葛》中还包含着大量的关于彝族自然科学史的资料，这是《梅葛》的一大特点。“造物”中的“盖房子”、“狩猎和畜牧”、“农事”、“造工具”、“盐”、“蚕丝”，不仅勾勒出彝族先民从定居、进入原始畜牧业、农业社会，直至家庭手工业的出现这一社会生产发展过程，可视为彝族原始社会阶段的自然科学发展史的艺术反映。

云南大学 李子贤

## 壮族《布伯》分析\*

### 一

布伯，是壮族民间神话传说中的英雄人物之一。关于他，有着不少口头传说故事，也有着以韵文形式用“土俗字”传抄的师公（巫师）唱本。这些唱本是壮族师公艺人根据口头传说故事编成的，因而体现了壮族人民的思想观念，反映了积极的斗争精神，实际上是壮族民间长篇叙事诗的一种。由于师公艺人过去一般都兼有迷信职业者身份，因而他们世代传唱下来的“布伯”唱本，免不了也掺入一些宣扬封建迷信和宿命论观点的成份，使得神话与迷信、积极精神与消极因素夹杂在一起。又由于传唱者一般文化水平不高，因而唱本中也往往存在着人物性格不够统一、故事情节不够完整等毛病。

五十年代末，广西的民间文学工作者收集到好几种这种师公唱本，内容大同小异。莎红、兰鸿恩、剑薰、覃惠、李晋等五人，以其中较完整的来宾县黄永和手抄本为基础，参考其它各本加以翻译整理，于1959年由广西人民出版社出版，这就是我们现在看到的汉文本长篇叙事诗《布伯》。整理本剔除了原唱本思想内容中的消极因素，又根据口头传说适当增删了个别情节，使原故事的积极精神得到了加强，人物情节显得更完整合理。艺术形式也稍作了些变动，原唱本中通篇采用七言体、押脚韵和腰脚韵等特点，在翻译后已难照搬原样；原唱本开头以一个师公的身份

---

\* 《布伯》（单行本），1959年广西人民出版社。

唱述雷王三兄弟学法称王的部分，也按壮族群众的歌唱习惯改成了盘歌形式；其余部分按其内容和顺序分了章并加上了相应的小标题。译文的语言，则基本上保持了原作古朴无华的风格。

## 二

长诗叙述的是远古时代壮族的英雄布伯为了人民的利益，无畏地反抗主宰天下、具有无上权威的天神雷王的统治，在顽强斗争中最后英勇牺牲的故事。全诗十一章，按内容叙述的层次，大致可分为五个部分。

第一部分即第一章“盘歌”，叙述布伯的对手雷王三兄弟的由来和他们的丑恶面目，起着引出下文故事、交代下文斗争背景的作用，具有“序歌”性质。雷王三兄弟不仅面目可憎，而且生性凶恶；他们“五谷不会种，学法去行凶”，“兄弟三人操大权，管山管水管人间”；出于他们的凶恶本性，“百姓敬奉不周到，便降灾难到人间”。有没有谁敢于反抗这横行霸道的三兄弟呢？有的，下面就“唱唱英雄的祖先给你听”。这样，长诗一开头就预示了将会有一场发生在人类与凶神之间的善与恶的斗争，预示着英雄布伯的出场，并且他面对的将是极其凶恶的敌人。

第二章“布伯”是作品内容的第二部分，概括地描述介绍主人公的正式出场和他的英雄本色。他勤劳能干，本领非凡：能三斧砍断别人三天砍不断的栗树；能挑着千斤担子一步跨过一丈多宽的河；能种出穗多粒大的庄稼。他勇敢无畏，不把神的权威放在眼里：敢于抓龙王拔龙须要水，敢去打开天河铜闸让天河水长流，使人间获得丰收。他一心为百姓，只要对百姓有好处，说干就干。而百姓也爱戴他，歌颂他象天上启明星那样光亮，象山上松树那样四季青葱。人们因为有了他而不再向雷王求乞和表示敬畏。他是来自人民的英雄，是人民群众的优秀代表。但也正因为



如此，他结怨于龙王，也开罪了雷王。于是矛盾就这样地展开了，故事情节也被推动着向前发展：雷王气得塞起了天河水，“要把人间旱三年”。这就留下了悬念，为描述后面的内容作了铺垫。

第三章“大旱”和第四章“求雨”，是作品内容的第三部分，主要是通过百姓所受的苦难，从侧面去写雷王的报复作恶，表现他的冷酷狠毒。雷王果真发狠让人间足足旱了三年：“一千零八十个白天，天天出太阳；一千零八十个夜晚，夜夜星发光”。旱象是极其严重的：河塘干涸，鱼虾干死，鸟兽哀号，田地干裂变硬，人们只能靠吃草根活命，连挑水喝都得“翻过九岭十八山”。人间是一片濒于死亡的景象：“黎明鸡不啼，夜晚狗不叫”。百姓盼望雷王睁眼发善心，起云下雨救生灵。但“盼了一年又一年”，“铁打的眼睛都望穿”，“越望天越高”，“越望太阳越大”。人们只好又由盼望转面求情，先请来师公跳神，再请来道士唸经，但雷王就是这样冷酷狠毒，你越哀求他，他就让天旱得更厉害。“求雨求不灵，四十九个父老哭出声：‘雷王呵，为何千祈万祷你不动心？！’”这样，人神之间的矛盾激化了。

于是下面就进入作品内容的第四个部分，也是全诗最主要的部分——布伯与雷王反复多次的正面冲突。这一部分包括第五章至第十章，即“上天”、“斗雷”、“擒雷”、“斗法”、“脱仓”、“洪水”等六章。雷王如此作威作福，布伯气愤得“两眼冒火星”，先是对天破口大骂，继而发誓要“上天抓雷王”。他拿起了宝剑，丢下了小儿女，告别了众乡亲，跨河道，过平原，穿峡谷，登高山，去寻找上天的路。他攀登了一座座高山，向星星月亮问路，但“人想上天没有路”；他向青天和高山呼喊，但“越喊天越高”。他“脚面脱了数不清的皮，脚板起了数不清的泡”，累得晕倒过去，却还得与雷王三兄弟中的老大虎王搏斗。这种舍己为人的品德和坚定不移的意志，连土地公公也受到感动。他终于在土地公公帮助下骑着石龙进了天门。凭老虎神威

吓退雷兵雷将，又以凛凛正气指斥雷王罪恶，并靠英勇机智把雷王降服，命令他三天之内降雨人间。这是斗争的第一个回合，包括“上天”和“斗雷”两章。“上天”着重表现布伯的坚韧不拔，“斗雷”着重表现布伯的神威正气和英勇机智。雷王则是先强横逞凶而后怯懦屈服。但他又并非真的屈服，而只是为了活命才假意遵命。所以接着有描述第二个回合的“擒雷”、“斗法”两章：布伯一走，雷王不仅把承诺扔到一边，而且磨利刀剑斧钺准备厮杀。然而多行不义必定导致众叛亲离，雷兵契高就用雷王的残暴肆虐行为和背信弃义表现而站到了布伯一边，使布伯得以获知雷王的阴谋而作好种种布置，在屋顶上铺上了层层豆藜。所以雷王在第二个回合中一开始就接连失利：派雷兵用刀斧去劈，劈不透，用火烧，也烧不透；再派雷将来，也仍然一样；最后只好亲自出马，但结果更惨，滑溜溜的豆藜使他滚下了天井，不仅跌掉了门牙，还被布伯用鱼网两网住并用鸡罩罩起来关进谷仓去。作品在这里告诉人们：失道寡助，得道多助，布伯之所以能“擒雷”，固然由于他聪明机智，更主要的是因为他站在正义的一方。但雷王并不就此俯首贴耳，所以接着又有他为了逃脱而与布伯的“斗法”：他变公鸡想飞，布伯就拿来杀鸡的菜刀；他变马踢门，布伯就拿来马鞭和马鞍；他变老鼠打洞，布伯就唤来大花猫；他变牛抄门，布伯就拿来穿鼻的牛绳……。 “擒雷”和“斗法”这两章，一章写斗武，一章写斗智，雷王都败在布伯手下。这是矛盾冲突的进一步深化，也是故事情节的进一步发展。斗争仍没有结束，仍有起伏和反复，下面接着的“脱仓”和“洪水”两章，就写斗争的第三个回合。雷王被关了三天，仍不肯下雨。布伯上圩场去买盐和缸，“准备醢雷王，分给六亲尝”。他深知雷王的狡猾，出门前一再交代小儿女伏依和且咪，不能让雷王喝水和借斧头：“他借了斧会劈谷仓，他喝了水会上天”。小儿女也记住了他的话。看来雷王必死无疑了。但是，由于布伯一时

疏忽，交代得不够周全，忘了强调无论什么水都不能让雷王喝。以致给了雷王以可乘之机，让他得以利用小兄妹的善良天真、幼稚无知，用眼泪骗取了他们的同情，得到了滴水喝，终于破仓乘云驾雾逃去。这就不仅葬送了得之不易的胜利，而且招致了更严重的后果——形势随即发生了逆转。出于报复，雷王连续下了几个月大雨，“千村万户被水淹，一片洪水白茫茫，飞鸟有翅无处落，千万生灵葬海洋”。于是矛盾发展到了高潮：布伯与雷王进行了一场殊死的恶战。布伯毫无畏惧，骑着“长碓”向雷王挥剑冲杀。雷王令雷兵雷将煽起巨风，掀起怒涛。雷王三兄弟中的老二龙王为报布伯拔须之仇，也来助恶为虐，卷起滚滚巨浪。但“再大的浪淹不了布伯，再大的风吹不倒英雄”，他高举宝剑，使雷王龙王都不敢近身。龙王不得不玩弄阴谋手段，变成锯鱼锯断布伯的长碓，才使布伯不幸落水。但即使如此，布伯也仍不减英雄本色，仍在水中顽强战斗，不但使雷王劈不到，还砍断了雷王一只脚。只是由于长时间游水搏斗，过于困倦，才被雷王钻了空子：“布伯睡着了，手里掉宝剑，雷王劈下来，一道红光飞上天”，终不免壮烈牺牲。他对雷王的这场斗争，也就这样地转胜为败，以喜剧开始而以悲剧收场。虽然他死后，那火热的心飞到天空变成了启明星，“光芒永远照人间”，象征着精神不死，浩气长存，但总不免令人深感惋惜。

在这第四部分结尾的“洪水”一章中，还交代了一个情节：伏依和且咪因未看牢雷王让他逃走，挨了父亲责备，哭着把生擒雷王时拾到的那颗雷王牙丢掉。雷王牙马上就发芽生长，并很快开花结成一个大葫芦。洪水来时，兄妹二人躲进葫芦去随水漂流，侥幸免于灾难。这个情节为故事结局埋下了伏笔。

长诗的最后一章“成亲”就是写这个结局的，它是作品内容的第五个部分，具有“尾声”的性质。人们都被洪水淹死了，只剩下他们兄妹二人。金龟劝他们结婚以繁衍人类，他们眼狠地把

金龟杀死，说是“你能死了又复生，我俩就结婚”。金龟果然死而复活。以后乌鸦、竹子也这样劝他们，情形也同金龟一样。他们仍不甘心，又各奔东西去寻找伴侣，始终没有找到。启明星叫他们点起两堆火，如果火烟缠在一起就结婚。结果两缕青烟真的缠在一起，他们才终于结成夫妇。但生下来的孩子又被雷王劈成三百六十块。好在这些肉块又都变成了人，并由启明星安成三百六十姓。人类就这样繁衍下来了，人间又有了欢乐的劳动和歌声。雷王因为“杀不尽凡间人”，只能“躲在云后发恨声”；而布伯的英雄故事则“世世代代传下来”。全诗即到此结束。这个“尾声”是意味深长的，尽管布伯死了，但精神不死，而雷王也并没有真正得到胜利。说明在善与恶的斗争中，恶势力最终总是不可能得逞的。这就是人民的愿望，也是人民的坚定信念。

这首长诗，塑造了布伯和雷王这两个一正一反、一美一丑、完全对立的形象。在布伯身上，集中体现着人民的优良性格和高贵品质：勤劳能干，勇敢机智，不惧艰险，不畏强暴，有坚韧的毅力，有顽强的意志，勇于舍己为人，勇于自我牺牲……。人民把自己的善良愿望和美好理想都寄托在他身上，他成了劳动人民征服自然和反抗强暴压迫的自我化身。与此相反，雷王则集丑恶于一身，他残暴、骄横、冷酷、狠毒，既愚蠢无能，又狡诈善变。这正是历史上一切邪恶势力共有的本质特征。长诗通过这两个形象，表现了壮族人民鲜明的爱憎感情和褒贬态度，体现了劳动人民的美学观。而这就是作品所表达的积极主题。

另外，我们还可以从长诗中看到古代文化史上，人们在不同时期的某些意识观念的点滴残留和曲折反映。例如，雷王实际上是远古的人们按自己对自然现象的理解和想象塑造而成的。由于天空是青蓝色的，因而想到作为天神的雷王也应该是“脸青象蓝靛”；由于想到他是天上的主宰，从而又想到他应具有造成大旱或洪水的本领，而且也应象鸟一样会飞，有鸟喙一般的尖嘴巴

……。我们由此可窥见远古时代人们对自然现象的探索 and 解释。又如，布伯与雷王斗争的中心问题是水和旱，而水和旱又正是古代农业生产中最重大的灾害，是人类生存的直接威胁。因而，布伯与雷王的斗争，实际上是古代人们与大自然作斗争的一种反映，只不过已把它拟人化，以人与神斗争的形式表现罢了。再如，雷王具有至高无上的权威，人们得敬奉他，否则他就降祸作孽，为所欲为；而他们三弟兄各霸一方，一在天上称霸，一在水中逞威，一在山中为王，都作恶多端，危害百姓。这也显然是阶级社会出现以后，剥削阶级的权威和恶行的某种象征。布伯同他们的斗争，也正是人民同统治者斗争的曲折反映。还有，诗中的兄妹结婚，更明显地保存了人类婚姻史上血缘婚阶段的遗迹。兄妹二人开始时坚决不肯结婚，后来各种现象证明要他们结婚乃是“天意”，这才结成夫妻。这些描写，则是人类进入文明阶段以后产生了伦理观念，为了求得血缘婚的合理性，才从宿命论出发找到理由而作出的解释。这种种例子，都说明了这首长诗不仅是一部优秀的民间文学作品，而且在民俗学、文化史方面，也是有其特殊价值的。

### 三

长诗在艺术上的特色，最明显的有两点。

第一点是它把鲜明的神话色彩和浓厚的现实生活气息溶合在一起。诗中不少情节都带着鲜明的神话色彩，构成了只有在神话世界中才会有的生活场景。比如：雷王命令补天塘、修天河、煽热风，率领雷兵雷将作战；他能变鸡、变马、变鼠、变牛，能够腾云驾雾、呼风唤雨；他的门牙入土可以快速发芽开花结葫芦。龙王能掀起浪涛；能变成锯鱼锯断长碓。布伯劳动时具有超人的神力；斗争中更是本领非凡：能拔龙须，开天河铜闸，能骑石龙

上天向雷王问罪，能在水中与雷王奋战；死后能变成启明星。凡此种种，都是现实生活中不可能有的事。但是，诗中所写的生活内容，又大都是现实生活的真实写照，有着浓厚的现实生活气息。比如：布伯劳动的内容是砍树、挑担、种庄稼；人们庆祝丰收和盼雨、求雨的情形；布伯擒雷的手段和工具是豆藜、鱼网和鸡罩；擒到雷王后把他关在谷仓中，并要买盐和缸来醺他分给六亲尝；伏依拿给雷王吃的是湍水，而且是用禾秆做管子从门缝通进去让他喝的；布伯最后在水中与雷王奋战时乘的是长碓……。这些都充满着现实生活气息并带有浓厚的壮族农村生活色彩。作品把神话世界与现实生活有机地溶合在一起，使得故事情节既奇特而又显得真实可信。

第二点是它较多地使用了传统民歌中的某些语言手法。一是诗中常常结合着比喻或对比来使用衬托的手法刻画人物。例如：“天上星星千万颗，最光亮的是启明星；天下男儿千万个，最英勇的是布伯”、“羊羔吃饱奶，母羊才放心；兄妹把话记住了，布伯出门才放心”、“最大的古松啊，洪水推来也会倒；最大的石山啊，洪水推来也会崩；最英勇的布伯啊，搏斗久了也会困”，这些都是用比喻来衬托布伯。“山上的狐狸算精，比不上人聪明；雷王的诡计多，比不上聪明的布伯”，这里用比喻既衬托了雷王，又衬托了布伯。“双手抱不过的栗树，象顶天的铜柱，别人三天砍不断，布伯三斧就断了”、“一丈多宽的河，别人空手桥上过；布伯挑着千斤担，一步跨过河”、“猿猴上不去的悬崖，布伯上去了；飞鸟飞不过的高山，布伯上去了”，这些是通过对比来衬托布伯。上述各例所用的词语和修辞手法，都极其通俗、朴素、自然。二是诗中又常用数字来作夸张的形容和概括的描述。例如诗中多处重叠地使用“七七四十九”这个群众常用来形容多数的词语，来概述每件事的过程：“四十九个老人呀，四十九颗心象火烧，走遍了四十九个庙宇，请来了四十九个师公”；“四

十九个师公来跳神，<sup>3</sup>四十九个‘冈皮’打破了，四十九个铜锣打碎了，四十九个师公的腿跳肿了”。这样述说，既符合群众习惯，又显得简明而风趣。有些地方所用的数字虽不属于夸张而是与实际数字相等，但由于选用多位数来述说，所以也带上了夸张的色彩和幽默的味道。例如写三年大旱，不直说“三年”，而改说“一千零八十个白天，天天出太阳；一千零八十个夜晚，夜夜发星光”。诗中还常常利用数序来作递进式的概括性叙说，例子也不少。如：“第一天求雨天还低，第二天求雨天高起来，第三天求雨呀，石头冒出火烟来”；（布伯）“骂第一声，太阳没起火；骂第二声，太阳撒火星；骂第三声，火星烫伤人”；这些例子中，事情都描述得既概括而完整，又体现了层层递进的语意；既顺畅自然，又颇具民族特色。有些地方则把数序和时序结合起来运用，也体现了同样的特色，有着同样的效果。例如：“一更丢下地，二更就发芽，三更吐枝一丈长，四更就开花，五更结葫芦，天光长得谷桶大”。有些地方在结合运用数序和时序时，又采取递进跳跃的形式，如：“三月初三下大雨，四月初八雨不停，六月初六水满垌，七月初七水漫岭，八月初八水淹山，茫茫大地变成海”。这些例子，看似普普通通，实则用得十分巧妙，而且体现着浓厚的民族民间传统语言的色彩。

这首长诗的翻译整理，总的来说是成功的，但也有个别地方似乎还值得商榷。例如兄妹结婚后生出的后代，原来的唱本有说生下一个象磨刀石的肉块的，有说生下一砣肉团团的，现在改为生下一个乖巧伶俐的孩子。据说这是因为考虑到如按原作所说，会有损民族尊严，形象也不够美。这用心当然不坏，但其实无此必要。因为作品内容既属神话传说，我们就不必一定要以今天的观念去硬套它。联系各民族关于人类起源和再造的神话来看，原《布伯》唱本的这种描写，显然不存在民族尊严问题，也不存在形象美丑问题。原作那样写，既有浓厚的神话色彩，又完全符合

血缘婚姻会妨碍优生遗传甚至导致生出怪胎这一自然法则。现在这样改，长诗作为神话作品的神奇风貌和科学价值，就难免受到了损害。另外，在语言方面，译文中有些诗节采用了句格节奏过于悬殊、字数长短明显参差的句子，虽然在体现民歌的口语化、通俗化方面有所得，却也在保持原作语言的精炼性、匀整感方面有所失。这似乎也还值得斟酌推敲。

广西大学 陈 驹



## 拉祜族《牡帕密帕》分析\*

### 一

《牡帕密帕》是拉祜族创世史诗。主要流传于云南的澜沧、孟连、双江、勐海等县的拉祜族群众之中。有的地方也叫《勐呆密呆》，是造天造地的意思。它是拉祜族歌手必须会唱的歌，也是逢年过节必唱的歌。因为这部史诗流传广泛，异文也就比较多。1979年9月，云南人民出版社出版的这部史诗的单行本，是根据澜沧县木戛公社老歌手扎莫的演唱本，适当吸收其它异文整理而成的。

《牡帕密帕》通过美丽神奇的神话和天真浪漫的幻想，反映了拉祜族先民对自然的认识，和改造自然、创造美好生活的愿望。同时我们从诗中还可隐约看到拉祜民族迁徙历史的影子。长诗共分三章。

第一章“造天造地”，描写天神厄莎如何开天拓地，造就日月星辰；第二章“造物造人”，描写天神在助手帮助下，开塘引水，播种育苗，使大地生机盎然，他同时种下了孕育人类的葫芦，经过精心守护，最后生出了人类的始祖扎笛、娜笛；第三章“生活下去”，越来越多地接近现实生活，涉及到民族发展历史的许多方面。如追忆人类早期的兄妹成亲，击石取火；歌咏了集体游猎，分配制度、修造房舍、农具、以及农事、节令和工匠的活动。史诗对于我们研究拉祜族的文学发展、社会形态、民族心理和民俗等方面，都有一定的价值。

---

\* 《牡帕密帕》（单行本），1979年云南人民出版社。

## 二

《牡帕密帕》中，描绘了七、八个人和神的形象。其中最突出的是塑造了一个勤劳勇敢、勇于自我献身的厄莎天神的形象。

“厄莎”在拉祜族不同的方言里，有厄篥、厄雅、恩莎等不同叫法。在拉祜族语言中意思是开朗、顺利、会想办法的人。拉祜族人民赋予自己天神以美名，并对它衷心敬仰。史诗把厄莎夸张成无所不能的神，同时又是有血有肉有感情的普通人。古代的人们需要这样的神作精神武器，去战胜困难，征服自然。在天地混沌未开的时候，厄莎沉思苦想、坐卧不宁。他睡着想，“睡破了九床垫子”，他站着想，“踩坏了九双鞋子”。他呕心沥血，又身体力行。厄莎搓下脚汗、手汗，做了四根柱子和四条大鱼，把柱子支在鱼背上，天地分开了。为了使天稳扎，大地硬扎，

“厄莎忍痛抽出自己的骨头”作天骨地骨。用自己的左眼做太阳，右眼做月亮，拔下自己的头发做太阳、月亮的金针、银针，使得太阳的光芒“刺眼又发烫”，使月亮的光华“发光又冰凉”等等。造人，是创世纪的重要部分。史诗先以浓笔重彩描绘了一幅美丽繁荣的大地：“花儿遍地开，果子满山结，树木杂草遍地生，百兽满山野，百鸟齐飞跃”，“山中老鼠叫，坝子小雀闹，河里鱼儿在跳跃”，可惜的是“就是人声听不到。”这一安排，巧妙地表现人的诞生是自然的需要，是自然发展的趋势。史诗描写厄莎种葫芦“育人”的过程，寻找葫芦的过程，更为精细、艰苦。他不仅亲自跨山越岭，而且能评定客观事物的美与丑、勤奋与懒惰，给予奖惩和褒贬，显示了人物的性格和生活的真实。厄莎把共同猎获的食物实行平均分配，对“九种民族”一视同仁，透露了先民们的生产、生活方式，进一步表现了厄莎的品德和思想倾向。他不仅勇敢、豪放，而且团结友爱，胸襟博大，谦虚谨

慎。厄莎造就了天地，他并不以此居功骄傲和满足，他细心检查，终于发现“天小”“地大”。于是采取了弥补的办法；最后天地完满造成，而他并不就此满足。史诗第一章意味深长地写道：“他（厄莎）筹划着新的主意，瞭望着无边无际的远方”。一个胸怀大志的形象跃然纸上，这不仅为第一章作了交代，又为第二章留下伏笔。史诗把厄莎当作有权威的天神，但他又善于体贴别人的困难和苦楚。太阳害怕豹子咬伤，便赋予他金针作护卫，月亮害怕青蛙踏脏便赋予他银针作护卫。最后使太阳、月亮各得其所，散发光芒以照耀人间。拉祜族人民按照自己的理想创造了神，而不是神创造了人，人们可以创造人间的一切，包括人类自己。

### 三

史诗中，还反映了拉祜族祖先由北向南迁徙的历史。

史诗追忆了春秋战国时期祖先的发源地白氏，但毕竟年代久远，叙述非常简略。史诗侧重反映他们南迁途中居住较久的地方，如第三章第二节描写他们在“九水汇合处”繁衍子孙，生下的孩子“象小狗小猪一样多”的喜悦场面。所谓“九水汇合处”，应是今日的岷江（江水）、沱江（沱水）、雅砻江（董水）以及大渡河等地。拉祜族数量词以“九”为多，“九水汇合处”显然是他们的祖先离开北方到达川西南边境的金沙江沿岸。《叫魂歌》中对这一地域特具感情，说那是他们“造太阳的地方”。他们在那里人丁开始兴旺，与其他先进民族有了初步接触，渔猎技术提高，生活远比过去有了改善，部族中已有专门首领主持生产，这就是“扎保、娜已”进入了半牧半农的社会，是社会的重大变革，有如象“造太阳”一样的大事。

史诗第三章第四节以后，描写到以傣族、佤族、傈尼、老缅

族为邻，仍过着游猎与初期的农业生活，从地理、气候、民族关系等方面看，显然是唐宋以后的元代明代了。

《牡帕密帕》中这种追忆性质的描述，同拉祜族的古歌《叫魂歌》中，对祖先迁徙路线的追忆，有某些相似之处。拉祜族有一种习俗，凡家中的人病了，即认为是魂离开了肉体，要请“摩八”（巫师）送鬼叫魂。叫魂时唱的《叫魂歌》，要从患者现在的住地，一直找到祖先的发源地。“摩八”的唱词中，有古代的緬宁（临沧）、大雪山（无量山）、弄栋（大姚、姚安等地），然后沿金沙江向北，经过四川西部，最后到达白氏。这个白氏，也有的叫白吉或白蒂，《牡帕密帕》中叫“北京”。据历史家们研究，认为拉祜族从汉至明，从我国北方迁徙到四川宜宾和凉山州一带地区。元代以后，便进入了洱海区域，迁徙到了现在拉祜族居住的地区。把《牡帕密帕》、《叫魂歌》和历史记载对照起来看，证明史诗所写的迁徙路线有一定的真实性，可供研究拉祜族的历史作参考。

#### 四

《牡帕密帕》在艺术表现手法上，也有鲜明的特点。《牡帕密帕》同其他民族的创世史诗一样，是通过幻想来表现开天辟地、繁衍人类、制造万物等内容的。但是，《牡帕密帕》中的幻想却又与其他民族不同。史诗中说，天地未分时，宇宙如同蜘蛛网，天神厄莎坐在网中间；太阳上的黑斑点，“是豹子咬的伤痕”，月亮里的黑影，“是青蛙的爪子把它踏脏”；太阳和月亮造出来后，它们怕敌人来伤害自己，偎缩在厄莎的身旁，不敢出去，是厄莎给了它们自卫武器——金针和银针，它们才到天空旋转飞翔，等等，都是拉祜族特有的幻想。又比如，《牡帕密帕》中的许多诗句，很有民族特点。当扎笛和娜笛两兄妹不愿成夫

妻，一个逃到太阳里，一个逃到月亮里，厄莎给他（她）们吃了迷药，让他们互相思念，其中有这样四句诗：

厄莎给响箴放上相思药，

厄莎给芦笙放上相思药，

扎笛吹芦笙就想到妹妹，

娜笛弹响箴就想到哥哥。

还有，当人类遭大火灾时，诗中说：“厄莎用哈灭那（土火炮）打出黑棉花，厄莎用哈灭那打出白棉花。黑棉花变成黑云，白棉花变成白云。……太阳照着黑云，黑云变成雨水；太阳照着白云，白云变成雨”，下起大雨，扑灭了熊熊大火。这些诗句写得很形象、生动，散发着生活的气息，有拉祜族的特点。

中国民间文艺研究会云南分会 刘辉豪

## 阿昌族《遮帕麻和遮米麻》分析\*

### 一

《遮帕麻和遮米麻》是在阿昌族流传很广的口头文学作品，它既是神话诗，又是原始宗教巫师的诵词，是由巫师在祭祀祖宗和举行葬礼时向族人和死者吟诵的。诗中的主人公——遮帕麻和遮米麻至今还是梁河县阿昌族人民所信仰和崇奉的两个最大的善神。狩猎者祈求他们赐予猎物，出外的人祈求他们保佑平安，不会生育的人祈求他们赐给子女。有全体村民参加的大型祭祀，则是祈求他们保佑全村，使来年风调雨顺、六畜兴旺、五谷丰登、人口平安。诗中作为反面形象描写的腊甸，则是阿昌族原始信仰中一个最大的恶神。

《遮帕麻和遮米麻》的吟诵者，是梁河县著名的何袍（巫师）赵安贤。整理者是兰克、杨智辉。

这部长诗的搜集工作，于1979年8月开始进行，当时赵安贤因十年动乱的冲击还心有余悸，不愿吟唱，将近一个星期，搜集者与他同吃同住，同出同归，促膝交谈，逐渐融化了歌手心中的冰雪，勾通了相互间的感情之后，才完整的唱出了这部长诗。

长诗由杨叶生（阿昌族）翻译，系根据录音材料，先用拉丁文记音，然后再直译。故能比较忠实的保持原意。

整理者确定了两条整理原则：一、不改动原诗的思想、情节、结构，不添枝加叶；二、尽可能保持原著的语言特点。整理本

---

\* 《遮帕麻和遮米麻》（单行本），1983年云南人民出版社。

数易其稿，历时一年多，还将原稿带回阿昌人民中间，广泛征求意见，就地修改，直到他们认可，方才定稿。

整理本一九八三年由云南人民出版社出版。

## 二

《遮帕麻和遮米麻》共分五个部分，即“创世”、“天公地母传人种”、“补天治水”、“妖魔乱世”及“降妖除魔”。

“创世”叙述太古的时候，没有天，没有地，整个宇宙，混沌不分。天公遮帕麻赤身裸体，扯下自己的左乳房变成太阴山，用银沙捏成月亮放在太阴山上；扯下右乳房变成太阳山，用金沙捏成太阳放在太阳山上；他迈步，踩出一条银河，他跳跃，留下一道彩虹，他吐气变作大风、白雾，他流汗，化作暴雨、山洪，他挥鞭赶山鞭，甩出火花一串串；火花飞到云天里，变成星宿亮闪闪。在遮帕麻造天的时候，遮米麻也开始织地，她摘下喉头当梭子，拔下脸毛织大地，她流下的鲜血变成大海，她织地用的是自己的血肉躯体。

普列汉诺夫认为：类比判断是原始人的思想方式，即以人的意志与行动之间的关系去类推自然界的各种现象，认为天地日月的产生，风雨雷电的变化，都有某种神秘的意志在支配。恩格斯在《反杜林论材料》中也曾精辟地指出：原始人认为“自然力是某种异己的、神秘的、超越一切的东西……他们用人格化的手法来同化自然力”。在《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》一书中，恩格斯还指出：“由于自然力被人格化，最初的神产生了。随着宗教向前发展，这种神愈来愈具有了超自然的形象”。遮帕麻遮米麻用自己躯体造天造地的描述，就是把自然力神化。自然，变成一个有某种神秘意志支配的实体，自然界的各种变化，都化作具有超自然神秘力量的形象展现，遮帕麻和遮米麻就是自然，自

然界的各种变化，则通过他俩的行动表现出来。天和地，是宇宙的两大构成部分，遮帕麻和遮米麻也就分别代表了这两个部分。

“天公地母传人种”叙述天地造成之后，地比天大，遮米麻抽去三根地筋，大地便皱得象阿昌姑娘的统裙，凸的地方变成高山，凹的地方变成山箐。天地合拢以后，鲜花遍地，百鸟飞鸣，但是，“山高没有打猎人，林深没有砍柴人，地阔没有种田人，海宽没有捕鱼人”。遮帕麻提出要和遮米麻合在一起，同在一个窝里安身。他俩一个从东山滚磨盖，一个从西山滚磨底；一个在北山烧柴火，一个在南山烧柴火；他俩商量决定，要是两扇磨合在一起，两山的火烟连在一起，他俩就成婚。滚磨、烧柴的结果是“山头火烟相交，山底磨盘相合”，遮帕麻和遮米麻从此便成了一家人。结婚九年，遮米麻才怀孕，怀孕九年，才生下一颗葫芦籽。这颗葫芦籽，隔了九年才发芽，又隔了九年才开花，再隔了九年，才结了磨盘大的一个葫芦，遮帕麻剖开葫芦，从里面跳出九个小娃娃，他们就是后来的汉、傣、白、纳西、哈尼、彝、景颇、崩龙、阿昌等民族。

这是阿昌族先民对人类起源的天真的探索。在这段充满神奇想象的探索中，有这样几点值得作比较认真分析：

#### 一、遮帕麻遮米麻的神性已产生变化。

遮帕麻和遮米麻曾经是创天造地的主宰者，是神化了的自然力，但在这里，他们却变成受“天意”支配的人，他们能否结合，要看“天意”是否允许，两座山上滚下的磨能够合在一起，两座山上烧的柴烟能够合在一起，就是表示“天意”允许他们结合。这种变化的形成，给我们提供了这样几点重要的认识：一、人类起源神话的产生，晚于创世神话。神话以神格为核心，但神的神性，因产生时间的不同而发生差异，产生得越早的神话，神的神性越强，产生得较晚的神话，神的神性就逐渐消褪。二、神话中的神，最早是作为神化了的自然而出现，而当他具有



完整的形象之后，他就会成为一个独立的形象随着历史的发展而产生变化，变化的方向是：神性逐渐消褪，人性逐步增加。在遮帕麻与遮米麻结合及生育的过程中，已开始露出人性的成分。

## 二、葫芦育人的特殊意义。

许多民族的人类起源神话，有人从葫芦出来的情节，对于这个问题，许多研究者曾作过探索，闻一多认为这与生殖崇拜有关，葫芦多籽，人类关心后代的繁衍，希望多子，这种愿望在多籽的葫芦身上找到寄托，因而形成葫芦育人的神话。除此之外，还可以找到一种解释，葫芦是人们最早使用的天然容器，葫芦内部的空洞容易引起原始人的神秘感，这种神秘感逐步发展，引起联想，就形成葫芦育人，人从葫芦出的神奇想法。

三、九个民族同为一个母亲所生，同时从葫芦中出来的神话，根源于现实生活中各个兄弟民族的友好相处，阿昌族和汉、傣、景颇、崩龙等族，或交错杂居，或为邻居这种神奇的想象，是现实生活的折光反射。

“补天治水”叙述遮帕麻遮米麻治理洪水的情况。因为天地没有合缝，狂风卷起了天的四边，下了四十九天暴雨仍不停歇，大地变成一片汪洋，遮米麻把三根地筋绕成线团，缝合了天地的三个边缘。遮帕麻到拉涅旦补南天，得到盐婆桑姑尼的帮助，炒菜时在菜里放盐，使神兵神将吃了有力气，用木板做框，用石头垒墙，筑起南天门挡住风雨，使南方不再刮大风，下大雨。

人类历史上曾经经历过几次冰期，据自然科学家考证结果，新冰期距今不过五万年左右，冰期来临时，人们躲在山洞里，冰期过后，日暖风回，冰雪融化，大地又变成一片汪洋。许多民族的洪水神话，极大的可能是对于这次洪水灾难的追忆。阿昌族的洪水神话也是这样。对于洪水形成的原因，不同的民族有着不同的解释，而且都作了神奇怪异的解释，阿昌族的解释有他独特的地方，认为这是因为天地没有合缝，狂风卷起天地的四边，因而大雨不

停。很明显，这是从暴风雨来临时的情景，以及洪水无边无际，好象淹到天边而引起的想象。在这段神话中值得注意的是对妇女作用的赞颂。天地的四个边缘有三个是遮米麻抽地筋缝合，遮帕麻去南天门治水时，也是得到智慧的盐婆桑姑尼的帮助才把风雨挡住。人类的社会历史上，曾经有相当长的时期是以母权为中心，补天治水中妇女起了主要作用的描述，正是母权制的历史印记。

“妖魔乱世”描述乱世魔王腊匐刚刚来到大地中央，就想霸占这个地方，他射出一个假太阳，牢牢地钉在天上，不会升也不会降，天空好象燃烈火，地面比烧红的锅还烫；腊匐颠倒了阴阳，整个世界一片混乱，山族动物被赶下水，水族动物被赶上山，树木倒着生，竹根朝天长，游鱼在山头打滚，走兽在水里飘荡……。遮米麻盼望遮帕麻回来制服腊匐，左盼右盼，不见回来，就要水獭猫去送信，遮帕麻得到消息，便离开拉涅旦，辞别桑姑尼，急忙回家制服腊匐。在“降妖除魔”中，描写了遮帕麻毒死腊匐的经过。遮帕麻采取的办法是先与腊匐交朋友，看准时机再下手。他俩的斗争经历了这样几个回合：一、斗法，腊匐使桃枝叶蔫花枯，遮帕麻使花枝重吐新芽，枝头再开白花。二、斗梦，看谁能做好梦，谁做了好梦谁就是强者。接连赛了两次梦，遮帕麻做的是好梦，腊匐做的是坏梦，他又失败了。最后，遮帕麻在菌子中放了毒药，腊匐吃了菌子被毒死。腊匐死后，遮帕麻挥舞赶山鞭，把被颠倒了的世界重新整顿，并且立下古老的规矩，精心地把世界管理。

怎样理解遮帕麻、遮米麻与腊匐之间的这场斗争呢？腊匐，实际上是给人类带来灾害的形象化了的自然力，他射出的那个不升不降的太阳，实际就是干旱的象征。进入农耕经济以后，干旱是农业生产的最大敌人。对于这个威胁人类生存的自然力，有的民族用“天有十日”来表示，从而产生了后羿射日、特康射日的神话。阿昌族对这场斗争的表现很特异，想象很奇丽，他们把干旱

的形成，想象为心肠恶毒的人有意识地造成，使这场人与自然的斗争也同时包含一部分社会斗争的内容，即在表现人与为害人类的自然力斗争时，也同时表现了社会上造福于人类的人与危害人类的人的斗争。遮帕麻和遮米麻，在创天造地时，是自然力的象征，或者说是神化了的自然力，而在这场斗争中，已完全变成人类利益的代表者，他们的活动，与创天造地、补天治水的斗争相比较，神的特性更加减少，人的特性大大地增加了。

遮帕麻与腊甸斗梦的情节的产生，与原始观念有着非常密切的关系。产生原始宗教和神话的认识根源之一，是对自身精神活动的无知，他们不理解做梦的原因，认为一个人有一个可以感知的看得见摸得着的实体，还有一个看不见摸不着但具有更大能量的所谓灵魂，这就是第二个自我。做梦，就是第二个自我在活动，它活动成果的好坏，可以影响第一个自我的成败。腊甸之所以要与遮帕麻斗梦，并因两次做的都是恶梦而十分苦恼，就是来源于这样的原始观念。

以上，就是《遮帕麻和遮米麻》的基本内容。这部神话诗所包含的内容，对于原始社会的生活生产情况，社会发展情况以及原始观念的发展演变情况，提供了十分生动的材料，所以它既有文学价值，又有科学价值。

### 三

《遮帕麻和遮米麻》之所以受到阿昌族人民普遍热爱，称之为“我们历史的歌”，把遮帕麻遮米麻尊为开天辟地的大神、创造人类的始祖、补天治水的巨匠、杀妖抗旱和保护众生的英雄，除了因为它具有丰富的内容，叙述了阿昌族的“阿公阿祖走过的路”以外，还由于它具有卓越的艺术特色，能够给人们得到一种美好的艺术享受。这部长诗的艺术特色主要有下述几点：

一、把自然力神化，并进而发展为把人神化；人与自然的斗争和人与人的斗争巧妙揉和，构成宏伟壮丽、奇妙风趣的图画。

创天造地时的遮帕麻和遮米麻，是自然力的神化；制造干旱，使宇宙一片混乱的腊甸，也是自然力的神化，他们身上体现了自然力的特点，却又以有血有肉有性格特征的活生生的形象出现，这就突破了自然力的原来形态而变成艺术形象，这是一种了不起的艺术创造。

长诗反映的是从开天辟地直到人类进入农耕经济时期的主要历程，这是一个相当漫长的历史时期。长诗的可贵处在于作为神化的自然力而创造的艺术形象，并没有停留在原米的状态，而是随着历史的发展而发展，逐渐具有人的特性。在遮帕麻和腊甸斗争的过程中，我们看到：遮帕麻离开拉涅旦时，桑姑尼和拉涅旦的人民对他是何等的依依难舍；他与腊甸的斗争，所采取的策略是先交朋友，再相机制服腊甸；腊甸制造干旱的时候，又包含着独霸中央地方的动机……等等，这一切，都属于人的特征的艺术再现。在遮帕麻与遮米麻的斗争中，人与自然的斗争和人与人的斗争巧妙地揉和在一起，表面上是人与人的斗争，实际表现的却是人与自然的斗争，他们忽而天上，忽而地下，有时象神，有时象人，构成一幅宏伟壮丽、奇妙风趣的图画。

二、正面人物中的主要人物的活动贯串始终，形象鲜明跃动。

长诗只有三个主要人物：遮帕麻、遮米麻和腊甸，正面人物遮帕麻遮米麻的活动贯串始终，又把最奇丽的想象附着在他们身上，如遮帕麻用双乳做山，遮米麻用喉头做织地的梭子，用鲜血化成海洋等等，使这些人物身上焕发出特异的光彩；阿昌族先民在创造这些人物的时候，没有一点静态的描写，主要人物自始至终处于行动状态，在行动中刻划人物，塑造人物，因而人物比较丰满、生动。

云南民族学院 杨知勇

## 畲族神话《天眼重开》分析

### 一

《天眼重开》是畲族人民口头创作和流传的神话故事。解放前一直未被挖掘整理，使得畲族这样一篇优秀作品只能流传于畲族民间，而不为世人所知。解放以后，由于广泛开展搜集整理民间文学的工作，这篇神话故事由唐梓桑、周世培搜集整理发表在1957年《民间文学》第9期上，1959年《中国民间故事集》第一集也曾收入，1980年又被收进《中国少数民族文学作品选》第三册。

《天眼重开》的产生和流传主要是在福建、浙江的畲族地区。是建国后新发掘的畲族神话、传说、民间故事中较长的一篇。畲族的神话、传说、民间故事等，虽然也是畲族文学的重要组成部分，但比起山歌来，它们却占次要地位。

畲族人民的传统文学主要是山歌。唱山歌是畲族人民文化生活中主要的一种文化活动的形式。畲族的山歌主要分三大类。一类是长篇叙事歌。这种歌是有关畲族历史传说的歌。一类是小说歌。这种歌是取材于汉族和本民族民间神话故事传说而编成的。一类是歌颂劳动和爱情的杂歌。由于畲族没有本民族的文字，所以这些歌基本上是以民间口头文学的形式在群众中流传，而且代代相传，并不断地得到丰富与发展。

### 二

产生于各族人民童年时代的神话是民间文学宝库中一宗重大

的财富，它充满了神奇的幻想，是一种特殊的意识形态。马克思曾指出：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然，支配自然力，把自然力加以形象化”；神话“是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”。神话作为民间文学的一种形式，是各族人民处于童年时代所创造的反映自然界，人与自然的关系，以及社会形态的具有高度幻想性的故事。

畚族神话《天眼重开》叙述了畚族青年勇国不畏艰险，为民除害的故事。故事梗概是这样的：正当人们过着和谐而平静的美好日子的时候，突然有一天，西边刮起了阵阵狂风，乌烟满天涌来，整个大地变得一片漆黑。人们在黑暗中受尽了折磨，有的跌死了，有的撞死了，有的饿死了。畚族青年勇国的娘也经不住这一灾难的袭击离开了人间。而对这般情景，勇国立下决心要为民消除灾难，让大家重见天日。勇国的决心使山神公公的女儿妮囡深受感动。她逃出神宫帮助勇国为民除害。她先是变成一个老爷爷指引勇国取得了双头宝剑；后又在途中帮助勇国；当勇国找到了双龙山后，她又复归原形同勇国一起勇杀恶龙，驱散了乌云，使人民重见天日。

早在公元七世纪初，畚族人民就已经聚居在闽、粤、赣三省交界地区。那时候，这个地区山高林密，一片荒芜，畚族的祖先就在这样极其困苦的环境下，披荆斩棘，开荒造田，用辛勤的汗水浇灌这里的土地，建设自己的家园。他们刀耕火种，生产力水平低下，常常处于受自然支配的地位。当时对这样一个受到大自然钳制的处于童年时代的弱小民族，要是没有一种顽强地斗争精神是生存不下去的。《天眼重开》中的勇国，是畚族人民同大自然作斗争的一个光辉形象。在他身上体现了畚族人民同大自然作斗争的英雄气概。

故事说勇国生的肩宽腰圆，力大非凡，是一个出名的好后生。他靠打猎养活他已年过半百的老娘，和大家一样过着和谐，创造

美好生活的日子。但是大自然偏偏把灾难降临到人们头上，人们煞时便象生活在十八层地狱一样难熬。勇国苦思冥想地要为大家消除灾难。但是，想来想去，却只有痴呆呆地望天自叹：“难到通天下的人都不晓得这乌云的来处吗？”在这里，勇国的意志不是神的意志，而是人在难以克服的困难而前自然流露出的实在表现。他想征服自然的愿望，表现了畚族人民厌恶灾难，追求美好生活的心理。然而他望天自叹，又说明处于生活水平和认识能力低下的畚族人民，对待自然灾害的毫无办法。但是，畚族人民不甘沉沦于自然灾害的深潭，他们使自己征服自然的愿望驰骋于幻想中。以神奇而丰富的想象力战天斗龙，鼓舞自己的斗志，征服自然。

征服自然的内容在神话中占有重要的地位。因为征服自然的斗争是原始人争取生存的头等大事。畚族人民在童年时期虽然在与大自然的斗争中处于被动的地位，但是他们要想生存，就不能屈服。在极其困难的条件下，象勇国一样，与大自然展开了不懈的斗争，一心渴望认识自然，征服自然。象这样充满了天真奇幻想象的神话创作，是原始人在极为困难的条件下企图认识自然，控制自然的一种精神活动。他们在神活中以乐观昂扬的情绪歌颂人的力量，劳动的力量，生动地展示了人类力争成为自然主人的豪情壮志。由于当时人们的利益一致，象勇国这样技艺超群、勇敢刚强的人物，受到全体成员的崇敬，被赋予神奇的能力而成为神或半神，在他们身上寄托了原始人征服自然的愿望。然而，透过《天眼重开》这种依靠想象征服自然的现象，也可以清楚地看到当时人们在强大的自然面前无能为力的现实，这又预示着人类对自然的征服将是一个漫长而艰巨的历程。

### 三

神话是民间文学中最富于幻想的形式，它通过神奇的幻想来

表现生活。在民间文学的各种形式中，以神话表现幻象最为充分，最为活泼、奔放，其中好些形象，新奇而又真切。它通过展示广阔的时间和空间，特别是通过描绘人们在其中进行的艰苦而有声势的创造，启发人的联想，给人以朴素壮美之感。使人们面对瑰丽的形象而开拓视野，振奋精神。畚族神话故事《天眼重开》给人的正是这样一种感受。

《天眼重开》的幻想跌宕起伏，波澜曲折。畚族人民的愿望在超自然的境界中找到了慰藉。当乌烟滚滚而来时，勇国虽然有为民除害的愿望，却找不到害民之魔所栖身的地方和除害的办法。这时候，他受到了山神公公的女儿变成的老爷爷的考验。当老爷爷知道他的决心坚如磐石时，便指引他去凤凰山顶取下凤凰殿的大门槛，用九堆大火轮烧得到一把宝剑。勇国拿着这把宝剑走过了九十九个村子，又翻过了九十九座高山，越过了九十九个低坳，涉过了九十九条大溪，走过了九十九片平阪，终于找到了恶龙所在的恶龙山。勇国淌过一条烫得他钻心疼痛的血水溪；打掉了乌鸦精的威风；战胜了缠身的大炼蛇；杀死了本事非凡的蛤蟆王。经过这一番艰苦搏斗后，他同妮因智取双龙山，终于使那条害民的九角旱龙血糊糊的瘫在了山脊上。

在这具有丰富想象，充满浪漫色彩的描绘中，体现了故事所表现的思想逻辑的合理性。没有这样的斗争，就没有勇国这样的畚族英雄。这样幻想的超自然的境界，大都具有现实生活的基础，正如高尔基所说：“故事在我们面前展开了对另一种生活的希望，在那种生活里，有一种自由的无畏的力量在活动着，幻想着更美好的生活。”幻想的功力为神话添置了奇异的翅膀。

一般神话故事中的英雄，大多不是神就是半神，英雄都是以神的面目出现的。而《天眼重开》却有所不同。它所塑造的英雄虽然有神的影子，却是直接以人的面貌出现在故事中的。他的所做所为都是借助神力而不是直接以神的举动来显现的。



既然畚族人民要实现自己的愿望，而这种愿望又非神力所不能及，那么畚族人民为什么不直接让勇国成为神去战杀恶龙而又给他配上了一个神的化身——山神公公的女儿呢？这说明当时整个中国社会已进入了生产力比较发展的阶段，畚族人民也受到了不同程度的影响。他们不象以前那样十分相信神的力量而注重人的作用。因而，他们在故事中要突出的是写人而不是写神。但同时当时难以征服的自然面前又无能为力，因而又不能不想到神，所以，在这篇故事中就使了一个人神交合的表现手段。

故事中在强大的自然力面前表现的无能为力的勇国和去铲除恶龙的路上饿得爬不动的勇国，都是合情合理的人的直接表现。他是困难的直接接触者和同各种敌人的直接斗争者。然而他却使用的是神赐的宝剑，缠着神系的腰带。在他被蛇缠身的时刻，解救他危难的是神赐的腰带；在他勇杀蛤蟆王时使用的是双头宝剑、给人的感觉是他离开了这些武器就无能为力，假如真的给畚家儿女配上先进的工具，就会使他们在征服自然的漫长道路上产生一个有力的飞跃。这篇神话既突出了人的力量，又考虑到在人难以解决的困难面前以神相助。本来是神完全可以承担的事，偏不让神直接去做而要以人代之，这就构成了这篇神话这个不同于一般神话的突出特点。

中央民族学院 纳 夏

附：

## 天 眼 重 开

很古很古的时候，天空是碧蓝明净的，好象是一面蓝宝石的大圆镜，地面的高山、树丛、大溪、平坂的影子照在上而，隐约

可见。烧山耕地的时节，碧蓝的天上映照出红艳艳的火光，好象一条条活泼的火龙在游动，景致煞是好看。

有一天，西边忽然刮起了一阵阵狂风，满天尘土飞扬，溪里浪涛滚滚。狂风呼呼的一直刮了七日八夜，到了第九天，突然西天边上涌起了一团团黄边黑心的乌烟。乌烟满天涌来，整个大地变得黑沉沉的。

通天下的人们都在焦急、忧愁，都说这是灾难将要临头的预兆。于是，卜卦的卜卦，求神的求神，祈求天地佛祖替凡间消灾化难。

可是，任凭人们跪地拜天，卜卦求神，乌烟仍然日夜不停地涌来。一团大，一团小，一层厚一层地把天空遮得严严实实。从东到西，从南到北，望不见一丝光亮，大地象炭窑一样，再也分不出是日是夜。人们哭的哭，喊的喊。有的撞伤了，有的跌死了，有的饿死了。通天下就象是十八层地狱一样。

活着的人躲进了岩洞，皱着眉头猜测着：有的说，是天王爷的宫殿起火了；有的说，是西天角的金竹大柱断了；有的说，是西天角出了喷烟妖怪，拿乌烟遮住天眼，……

可是，猜来猜去谁也弄不清这乌烟的来路，大家就把它叫做“乌云”了。

那时节，凤凰山脚的东风庄里，住着娘儿两个，靠打猎过日子。阿娘是半百开外的老人，儿名勇国，生得肩宽腰圆，力大非凡，是个出名的好后生。这回，遭到了乌天黑地的灾难，阿娘经不住风吹雨淋，躲进岩洞第三天就过背<sup>①</sup>了。

勇国安葬了阿娘，眼看通天下十八层地狱一般的情景，心里万分难过。他立下决心，要为民消除灾难，让大家重见天日。勇国日思夜想，总想不出一个能驱散乌云的法子来。

---

<sup>①</sup> 过背：去世。

一天，勇国拿着松明火把，痴痴呆呆地靠在洞口。他望着满天乌云，自言自语说：“难道通天下的人都不晓得这乌云的来路吗？”

正说间，从东面来了一个老爷爷，一手拿着火把，一手拄着拐杖，雪白的胡子长到脐眼下，随风飘荡着。勇国一见，不觉一呆，心想：这天气还有人在外头走路？他便三步两步迎上前去，双手扶老爷爷进了岩洞，亲切地问道：

“老爷子，从哪里来呀！”

长胡子老爷呼呼呼地喘气，不答话。勇国便替他敲背捶腰，停一会儿又问：

“老爷爷，这种天气还往哪儿赶路呵？”

哪晓得他一连问了九遍，长胡子老爷爷还是不理睬，老是呼呼地喘气。老爷爷气越喘越短，越喘越急，满头落着豆大的冷汗。勇国为难了，急得滴沥噗咯地滚下两串眼泪。暖烘烘的眼泪落到老爷爷的头顶，滚进了雪白的胡子里。

这时，长胡子爷爷慢慢地放下了拐杖，指着西天方向，开口说：

“佛生崽<sup>①</sup>呀！听说很远很远的西方，有座双龙山，山上住着两条凶猛的九角旱龙。它们已经修炼了九千九百九十年，眼前正在喷吐乌烟。等喷完烟，就要吐火生龙蛋了。到那时候，天下就要变成一片火海，连岩石都要烊做石浆哩！”

“原来这乌烟是妖孽作的怪呀，那还了得！得设法除掉这祸根！”勇国焦急地说。他仰望满天的乌烟，接着问道：“老爷爷，这双龙山座落在哪里呀？”

长胡子爷爷叹着气说：

“唉！我讨询过九十九<sup>②</sup>个人，都不知道双龙山座落在哪

---

① 佛生崽，畲语，对青年男子的称呼。

② 九十九：畲民习惯用语，泛指多数。

里。如今我年老无力，不知什么时候能找到它。我看，恐怕灾难难免罗！”

勇国听了，立即站了起来，说：

“老爷爷你弯腰弓背的，就住在这里吧！让我去寻找双龙山，收拾那千刀万剐的妖孽。”

“那可不是嬉玩呀！去了可是凶多吉少，再说这山也不一定能找到；就算寻着了，你年纪轻轻，要是让九角旱龙生吞了，不就白活一生啦！”长胡子老爷爷说完，缚紧腰带拄起拐杖就动身要走。

勇国连忙上前拦住他，挺起胸膛斩钉截铁地发誓说：

“天能翻，地能转，我勇国决心不能移，志气不能改，就是爬刀山，越火海，我也要去！只要杀掉恶龙，粉身碎骨我都心甘！”

长胡子老爷爷见勇国这般坚决，眯笑说：

“好孩子，你若真心诚意要去，就先到凤凰山顶，取下凤凰殿的大门槛，用九堆大火轮换着来烧，会得到一件宝器。带着它，对着西方找去。”说完，老爷爷捋了捋长长的胡子走了。这时，洞里飘出了一个银白色的光圈，光圈里飞出一只色彩鲜艳的凤凰，嘧嘧地飞向洞外。长胡子老爷爷不见了。

当下，勇国背起斧头，带着大锯，上凤凰山去了。走呀，走呀，勇国的脚底起了泡，泡烂成了疮，直至疮好了，才走到高高的凤凰山顶。勇国摸着大殿的门槛，一个劲地锯啊，砍啊。哪晓得，一锯两锯，锯齿磨平了；一砍两砍，斧头也砍钝了，凤凰殿的门槛却依然不动。勇国一怒，拍拍胸脯就蹲下来用牙齿咬。一咬两咬，门牙掉落了，他还是拚命地咬。说也奇怪，直咬横咬牙齿又生出来了。不到半个时辰，就把大殿上粗粗的门槛咬了下来。

接着，勇国遵照老爷爷的话，就用九堆大火轮换着来烧。当烧完了第九堆炭火，他划开炭灰一看，只剩下一条藤心模样的东

西，拿在手上当真变成了一把九丈长的双头宝剑，银光闪闪，照得山顶通亮。

勇国脚穿青麻草鞋，腰捆粗布扎包<sup>①</sup>，挖了一块洞前土带在身边<sup>②</sup>，朝西直走，寻找双龙山去了。

一路上，勇国见人就打听双龙山的座落。可是，他走过了九十九个乡村，问过九十九个人，谁也不晓得。

勇国走呀，走呀，头也不回地向西走。他翻过了九十九座高山，越过了九十九个低坳，涉过了九十九条大溪，走过了九十九片平畈，仍旧不见双龙山的影子。心里想：莫非走错了方向吧！便转身朝四面一试，风依旧从西面吹来。他又逆着风继续向前行走。

走呀，走呀，干粮吃完了，他就吃草根树叶；青麻草鞋穿通了，他就赤着脚板走。越朝西走天就越黑，风也越猛。沿途再也望不到一只飞禽走兽，找不到一枝小草。勇国饿得浑身软颤颤的，眼一黑，耳一叫，就昏倒在地上了。

等他苏醒过来，只听见前面隐隐约约传来了一阵哭声。勇国顾不得自己，就一骨碌爬了起来，拚命地顺着哭声走去。可是，他翻了九重山，渡过了九条溪，那哭声还在远远的前面。他往前走，哭声也往前移动。这样，他又走过了九个山岭和九个山坳。

最后，他来到了一个山背上。山腰里有一个小茅棚，被狂风吹得东摇西晃，看样子就要被吹走了。勇国走拢一听，那哭声正是从这里传出来的。他朝里一看，原来是一个白头发白眉毛的老婆婆坐在地上，一把鼻涕一把眼泪哭得上气不接下气。勇国上前问道：

“婆<sup>③</sup>！有什么为难事要这样伤心啊？”

---

① 扎包：劳动或打斗时捆在腰间的一条布，一般有几丈长。

② 畚民习惯，外出时带一块家乡土块在身边，以示不忘本乡的意思。

③ 婆：对老年妇女的称呼。

不料，他一连问了九遍，白眉老婆婆还是自管痛哭，越问反而哭得越伤心。勇国十分为难，不知如何是好，不由得滴沥嗒咯地滚下了两串眼泪。暖烘烘的泪水落到老婆婆的头顶，滚进了她的白眉毛里。

这时，白眉毛老婆婆慢慢伸出一只手，放开三个指头说：

“佛生崽呀，你哪晓得我心里的苦楚啊！本来我有三个儿子，如今一个也不在身边了。九个月前，我阿大到双龙山去杀九角旱龙，可是一去就不见回来；过了三个月，阿二也去了，又没有回家来；三个月前，我的阿三又去杀那恶龙，可直到今天还不见归来。唉，他们一定是让恶龙生吞了！留下我孤零零的一个，怎么不伤心啊！”

勇国和气地劝她说：“婆，别伤心！我也是到双龙山杀恶龙的，到了那里，如碰到他们，定替你带个口信；要是他们真的被恶龙害死，我决心为他们报仇，杀死恶龙，挖龙眼来见你！”

“哟哟！傻孩子！”白眉毛老婆婆露出了吃惊的眼色，摇着手说，“你还不晓得我那三兄弟的本领哪！我阿大，只用一个小指头，就能拆开斗架的大犍牛；阿二只用个脚趾头，就能踢塌一个山峰；那小三只要吹一口风，就能移走九座大山。可是，他们都有去无回了。孩子，你凭什么去杀那条凶猛的恶龙啊！别自找苦吃，快趁早回去吧！”

勇国开头一听，心里倒有几分忧虑。可是，一想起普天下人遭受的苦难，想到死去的阿娘，心里就象滚油煎熬一样难受。他挺挺胸脯，当着老婆婆发誓说：

“天能翻，地能转，我勇国的决心不能移，志气不能改，就是爬刀山，越火海，我也要去，只要杀掉恶龙，粉身碎骨我都情愿！”说完，他一脚跨出门槛，回头向老婆婆告辞。白眉毛老婆婆见他如此坚决，急忙拦住他说：

“孩子！你倘真心诚意要去，让我打双草鞋给你穿上，表表

我的心意啊！”勇国见老婆婆一番诚意，就留下来等候。

老婆婆一面捧出好多鲜红鲜红的山柿野果，亲切地招待他，一面从茅棚上扯下一大把金黄色的茅草，坐到草鞋架上，窸窸窣窣地打起草鞋来。

一会儿，白眉毛老婆婆拿着一双打好的双鼻草鞋递给勇国，说：“穿上这双草鞋，就能走大山渡大海，在恶龙吐火以前赶到双龙山。”

勇国穿起双鼻草鞋，起身告辞。白眉毛老婆婆送他到门口，从头顶上拔下一根头发，吹一口气，变成了一条五颜六色的腰带，亲手给勇国缚在腰里，一面交待说：“没有杀死恶龙，你万万不可解下它，不然，会被那里的炽热烧成灰的。”说完，小茅棚顺风一摇晃，凌空飞去，变成一只凤凰，噗噗噗地向西天方向飞走。白眉毛老婆婆不见了。

勇国带着双头宝剑继续朝西赶路，只觉浑身轻飘飘的象腾云驾雾，耳边响起了飕飕风声。不一歇，望见远远的天边闪着一道红光，一座光秃的山峰在红光中耸立着。山前几十丈远的地方，竖着一块大石碑，碑上凿着：“龙王地界，人兽止步！”八个红彤彤的大字。

勇国一见，心里又恨又喜。他走近石碑，狠狠地跺了一脚，石碑应声碎成了粉末，随风吹散。

勇国扑扑满身的石粉，继续向前走。到了山脚下，只见一条宽阔的大溪从南到北横贯着，隔断了去路。溪里奔流着绯红绯红的鲜血，水面上热气腾腾。勇国毫不害怕，下决心涉过去；涉不过，游也要游过去。他卷起裤管，一脚迈进去了。

勇国刚迈进一只脚，滚烫的鲜血就淹到膝盖，迈第二脚，就陷到了腿根。两脚烫得象被上千条曲蜈<sup>①</sup>咬过，钻心的痛。勇国

---

① 曲蜈：畲语，蜈蚣。

不顾一切冲进血浪，向前走去。说也奇怪，当他跨出第三步的时候，脚板却好象走在细沙泥滩上，软绵绵的。沸滚的鲜血就在他的脚底下流过去了。

涉过血河，来到了山背上，忽听得头顶“啊”的一声惊叫。接着传来了一句话：

“送命来啦！送命来啦！”

勇国仰头一望，原来半山腰一根几十丈高的黑石柱上，站着一只水牛一样大的乌鸦，伸着脖子，凸出两只黄眼，正死死地盯住他。勇国一个箭步冲上去，没等乌鸦飞起，就狠狠地踢了一脚。石柱立即倒坍下来，碎成了石粒。只听得“啊”的一声惨叫，乌鸦被石堆压住了。

“啊！啊！饶恕我吧！”乌鸦直着沙哑的喉咙，结结巴巴地求饶。

勇国问道：“乌头乌脑的东西，你是什么妖怪？”

“我……我是龙王手下的看门小卒，乌鸦……乌鸦精。”

勇国看它这副可怜相，不觉好笑起来，接着追问道：“九角旱龙在哪里！快照实招来！”

乌鸦精翻翻黄眼说：“龙王在……在这山后九里远的双龙山顶。求求你饶我这条小命！我愿替你带路！”

勇国便跟着乌鸦精向前走。走了两步，忽觉两腿麻木，迈不开步了。原来，踩在妖蛇布下的丝网上，一条黄花红斑的九头火炼蛇从腿肚上缠来。

这时，乌鸦精横飞到勇国的头上，冷笑着连声叫喊：

“哈哈！蛇掏肝花，我啄眼珠，哈哈……”

九头火炼蛇扬头吐舌，九对红赤赤的三角眼死盯勇国的胸口，一圈紧一圈地向上缠。缠到勇国的腰间，只见腰带刷地发出一道青红紫绿的亮光，火炼蛇九个尖棱棱的头顿时落地。勇国猛踩几脚，把蛇头踩成了团团肉饼。



狡猾的乌鸦精一见苗头不好，慌忙侧向一边想飞走。勇国心灵手快，举起双头宝剑猛力砍去。霎时乌鸦精的羽毛落个精光，骨肉纷飞。

勇国一手掰掉了缠在身上的死蛇，照旧往山上走，一直走到了山顶。他正向四处探望，猛听得“咯——哇——”一声吼叫，震得山摇地动，岩倒石翻，从前头的岩洞里跳出一只麻凸凸的大蛤蟆，趴在洞口，拦住了去路。勇国喝它让路，大蛤蟆仰起头，一双箩口大的红眼，直盯着他，气势汹汹地说：

“我是龙王前山的蛤蟆王，吞食过上千个来杀龙王的英雄好汉，你这黄毛孩子也敢来这里……”

“走开，癞蛤蟆，快让路吧！别耽误了我的大事，要不，就先收拾你罗！”勇国打断了它的话头吼道。

“嘿嘿！”蛤蟆王张着血口冷笑了一阵，接着慢吞吞地说：

“你，敢叫我让路！看在你年纪小，我饶你一命，快滚下山去！不然，我一口就吞了你。”

勇国不愿和它多费口舌，一面吆喝着：“快让路！”一面挥起双头宝剑向蛤蟆王冲去。蛤蟆王慌得惊叫一声，急忙鼓了鼓下巴，舌下吐出上千上万只九里蜂<sup>①</sup>，呼呼地向勇国袭来。勇国挥舞起双头宝剑，银光闪闪，一下子把九里蜂全部烧死。焦松松的九里蜂落在地上堆成了两座小山。紧眼着，蛤蟆王又转动红眼鼓鼓下巴，从舌下放出无数枝毒箭，象猛雨一样射过来。勇国挥舞双头宝剑，一阵乱朵朵的叮当声过后，定睛一看，毒箭都被挡回去了，密密麻麻地戳在蛤蟆王的背脊上。勇国看了，心里暗自好笑，刚要上前斩杀，蛤蟆王突然张开血盆大口，刷地伸出一条九丈长的丫杈舌，想钳住勇国。勇国赶紧闪身一避，趁着来势对准它的舌尖一剑刺去。蛤蟆王剧痛，慌忙收回舌头。勇国一松手，

---

① 九里蜂：一种会追逐人的野蜂。

宝剑就被它带到了口里。蛤蟆王顾不得眼前闪过的白光是什么，拚命地向里缩头。不想越缩越痛，一会儿，双头宝剑就戳进了喉管，殷红殷红的鲜血象泉水一样，哗啦啦地往外喷涌。过后，只剩下一张干瘪瘪的麻花皮了。

杀死了蛤蟆王，勇国取回了双头宝剑，揩净了血迹，走进了岩洞。洞里阴森潮湿，尸骨满地，血肉横飞。勇国忍受着腥臊臭，直往里走。走过一道石墙，突然天地开朗起来，出现一个茂盛的毛竹林。竹林中央是一个百花园，遍地开着各色各样的花朵，散发着醉人的花香。一对对美丽的鸟雀，自由地飞舞着。勇国无心玩赏，只是向前行走。突然头顶“扑”的一声，跌下一只五颜六色的凤凰，翅膀折断了，直流鲜血。勇国不忍心，想给它医治，但身边没有带药包。这时，对面芙蓉树上的一只画眉叫了：

“过路的客人，救救凤凰吧！”

勇国忙问道：“聪明的画眉呀！什么药草能医治好凤凰的翅膀啊？”

画眉回答说：“这是一件难事哟，只有用人的头发来包扎，才能得救啊！”

勇国一听，忙拔起头发来。凤凰翅膀用头发一扎，果然好了。凤凰拍拍翅膀，飞到竹林上空盘旋了三圈，毛竹林和百花百鸟立刻不见了。凤凰轻轻地落在地上，闪起了一道青红紫绿的亮光。转眼间，变成了一个天仙一样美丽的姑娘，从头到脚穿着一身五彩的绸衣。她从头髻上拔下一只金簪，左右一摇，变成了个九丈长的双头宝锤，金光闪闪。姑娘赶上勇国，笑嘻嘻地招呼说：

“勇国哥！我们一起去杀九角旱龙吧！”

勇国回头一望，好不惊奇，问起究竟，才晓得她是凤凰山上山神公公的女儿，名叫妮囡，是特意逃出神宫帮助勇国为民除害

的。勇国路上遇着的长胡子老爷爷和白眉毛老婆婆都是她的化身。

妮因和勇国谈得很亲热，不觉穿过了岩洞，来到双龙山脚。

这双龙山，在一座孤孤独独的圆顶上。漫山燃烧着通红通红的猛火。升起九丈高的火焰，好象是九十九道围墙围守住山顶。山顶上，两条金鳞银爪的九角旱龙，正大口大口地喷吐乌烟，乌烟呼呼地涌向天去。

勇国一见，气愤极了，两眼发出火花，马上想冲上去。妮因拖住他说：“这对恶龙力气可大啦，硬冲是不行的，暂且歇一会儿吧。”说着，赶紧从头巾里摸出一颗绿莹莹的明珠，吹一口气，便向山顶上抛去。珠子在半空中放出一道刺眼的亮光，越变越大，落在双龙山顶。两条九角旱龙一见明珠，开心得嘿嘿大笑，就抢着明珠玩了起来。一会抢到山南，一会抱到山北，一来一去，玩个不歇，不时发出“嘿嘿一哦哦”的狂笑声。

这时，妮因便对勇国说：“现在，它们只顾抢明珠玩耍，我们赶快上山去吧。”说着两人就飞快地向山顶奔去。

漫山遍野的火焰就象千万把刚出炉的尖刀吱吱地刺来，烫得勇国浑身火辣辣的痛，象落进了滚油的锅一般。他咬紧牙关，继续向上冲去。当他迈出第三步的时候，忽然吹来一阵清风，红乎乎的火焰退到两旁，让出一条大路。

不一歇，勇国和妮因就平安地到达了双龙山顶。九角旱龙这才发觉他们，一声吼叫，慌忙喷射出乌烟来。妮因赶紧回吹了一口气，吹得烟散龙退。这时，勇国举起双头宝剑，借着风力，纵身跳到恶龙头顶，没等它们转身掉头，便对准两个龙额猛地一剑刺了下去。宝剑戳穿了两个龙头，深深地插进了岩石里。两条恶龙立刻脑浆四射，满口喷出鲜血。它们摆动龙尾，还想朝他们甩来。妮因早有防备，举起双头宝锤朝旱龙骨节眼打去。

两条九角旱龙头碎腰断，血糊糊的瘫在山背上。红腥腥的鲜

血象山洪暴发一样，哗啦啦地冲下山去。岩土浸透了鲜血，从此就变得殷红了；鲜血溅到树上，把树叶也染红了。据说，那时候正是秋天，所以直到今天，一到秋天，树叶红彤彤的，就是因为龙血染过的缘故。

杀了九角旱龙，勇国揩干了剑上的血迹，踢了踢硬僵僵的龙身，仰头眺望满天的乌云，对妮因说：“恶龙已经斩死了，可是，不拨开这乌云，大家仍旧见不着天日呀！”

妮因笑咪咪指着他腰里说：“勇国哥，快拿下这五彩腰带吧，坐上这条宝带，就能飞上天空，拨开乌云，让大家重见天日！”

勇国解着腰带，心里想：要能把这好消息立刻告诉大家该多好呀！他把这心愿向妮因一讲。妮因连连点头，吸一口气，收回那明珠，就用力朝东向上一抛。顿时，明珠挂在东方的天空中，闪出了一道绿莹莹的光亮。勇国解下腰带，两人举着双头宝剑和双头宝锤，便一起坐了上去。腰带飘忽了几下，变得又长又宽，向天空飞去了。一阵阵欢笑声，随着在空中荡漾。

地上的人们听见了笑声，就举着火把跑出岩洞来。一抬头，望见东方那颗闪着亮光的明珠，都说是吉祥的预兆，天眼又要开了！大家给它取了一个吉利的名字叫“天亮星”<sup>①</sup>。

人们伸着瘦长的头朝天望着。突然，漆黑的天空闪过一道银白的亮光，照得人睁不开眼。紧接着，传来了一阵轰隆隆的巨响，震得人耳朵嗡嗡叫。随后，乌云裂开了一条大缝，透出了一线明亮的蓝天来。人们欢腾起来了，个个快活得笑出了眼泪，唱的唱，跳的跳，大声呼喊：

“哦！天眼开罗！”

“哦！天眼开罗！”

---

<sup>①</sup> 天亮星：即启明星。

天空中，银白的光亮不停地闪着，轰隆隆的雷声不歇地响着。满天的乌云散成了一小团一小团，慢慢地朝天边飘去。

亮光里，勇国和妮囡骑在一条五颜六色的带子上，一个挥双头宝剑，一个抡双头宝锤，在狠狠地劈打着乌云。原来，那耀眼的亮光，就是勇国挥起宝剑劈开乌云时的剑光；那震耳的响声，就是姑娘抡着宝锤敲开乌云时的锤声哪！

勇国和妮囡整日长夜地拨散着乌云，忙得满头大汗。妮囡从额头上揩了一把汗珠，随手向上一洒，转眼变成了亮晶晶的星星，散布在天空。勇国看了好奇，笑嘻嘻也跟着洒了一把，不料也变成星星了。据说天上的星星多得密密麻麻，就是这个缘故。

据说，后来勇国和妮囡结成了公婆俩。他们就一直住在天上，替大家看守天眼。如今，每逢乌云遮住天空的时候，他俩照旧挥起宝剑，抡着宝锤，不辞辛苦地替大家拨散乌云。云散天晴时，天边常常出现彩虹，据说就是他们俩锤开那条五颜六色的宝带，在庆贺胜利，赞美幸福的生活哪！

唐梓桑 周世培 整理

## 侗族传说《吴勉》分析

### 一

《吴勉》是侗族民间传说，流传于贵州的黎平、榕江、从江，湖南的通道，广西的三江等广大地区。特别是在吴勉的故乡黎平县，更是家喻户晓，妇孺皆知。外地去的人，无论走进哪个侗寨，侗族群众都会向你叙述吴勉的传说，和有关吴勉的“遗迹”。在佳所寨，人们会指着羊角岩上的石头对你说：这是吴勉用赶山鞭赶来的；在口团寨，人们会带你去看一个石头凿的猪食盆说：这是当年吴勉喂猪用的；在信洞坎，人们会自豪地指着对面一座大石山说：这就是吴勉练兵习武的地方。每当夜幕降临，人们集结到林中鼓楼“摆古”（讲故事）的时候，总少不了关于吴勉的各种各样的传说。凡讲到吴勉，听者聚精会神，讲者手舞足蹈，其气氛之热烈活跃，是非常感动人的。

吴勉是侗族古代一个有很大影响的英雄人物。据史料记载，吴勉又名吴面儿。贵州黎平兰洞人。明朝初年，由于阶级矛盾加深，各地农民纷纷起义。明洪武十一年到十八年（公元1378——1385年），吴勉两次领导了以贵州黎平为中心的侗族、苗族农民起义，曾多次击败官府派来镇压的军队，给明朝统治者以很大打击。明洪武十八年，吴勉的起义队伍达二十五万人，占据了黔、湘、桂三省交界广大地区。震动京师，派大军三十万，深入侗、苗族腹地，“分屯立栅”，残酷地镇压了这次农民起义。吴勉壮烈牺牲。侗族人民为纪念自己的英雄，将他的事迹编成故事传颂，遂演变成今天的传说《吴勉》。

《吴勉》传说在侗族民间文学中是有代表性的。由于它脱胎于真实的历史人物，在民间一般都视吴勉为本民族的民族英雄。但从明代开始到今天，《吴勉》在长达六百多年的流传过程中，经过侗族人民不断加工丰富，传说本身的情节，已渐渐脱离了吴勉及其起义军的具体事实。幻想、传奇以至神话成份不断增加。所以在吴勉身上更集中地体现出侗族人民的理想和愿望，以及他们对吴勉这一农民起义领袖的深沉地热爱。《吴勉》传说，在侗族民间有不少异文，目前我们看到的是由侗族杨明桃、李如璧、陈士贵等人讲述，经杨国仁整理的《吴勉》。它曾先后收入贾芝、孙剑冰编的《中国民间故事选》（第二集）、中国少数民族文学学会编的《中国少数民族民间故事选》和杨通山、蒙光朝、过伟等编的《侗族民间故事选》以及马学良主编的《中国少数民族文学作品选》中。

## 二

《吴勉》是农民起义领袖传说。侗族人民通过这一优美动人的传说，歌颂他除暴安良的反抗精神，同时将他视为人民意志的代表。侗族人民在创作这一传说时，亲切地称他为铲平王、勉王。在他身上倾注了满腔热情，寄托了美好的希望。

《吴勉》传说由“小时的吴勉”、“官家设计、父母丧身”、“三支箭”、“赶山鞭”、“倒栽树”、“杀不死的吴勉”、“猪食盆”、“信洞坎的石头关上了”等八则小故事组成，各篇故事可独立成篇。显然这一传说，是由民间流传的吴勉故事组构成的。由这些故事组所塑造的吴勉形象血肉丰满，栩栩如生。侗族民间故事讲述者，在讲述《吴勉》这一历史人物传说时，尽力给吴勉涂上传奇色彩。如讲他降生时，一群雀子歇在他家屋顶上，红光围绕着房屋，异香布满全寨；他从娘胎里带了两件宝贝

到世上，左手拿一本书，右手拿着个小鞭子（赶山鞭）。当他成为农民起义军的领袖之后，许多行事，变为侗族的风物古迹传说：如侗族姑娘的发髻为什么偏在一边，信洞坎吴勉崖的来历，岭迁寨吴勉树的来历，口团寨猪食盆的来历，信洞坎合门的传说等，无不表现出吴勉率众起义，反抗皇权的斗争精神。

中国的封建社会、曾经历了漫长的历史时期，在这一历史时期中曾发生过多多次农民起义，包括象侗族的吴勉、姜应芳领导的农民起义，都失败了。但他们的斗争事迹，在民间却留下了许许多多神奇的传说。这些传说不但没有丝毫的悲观和失败主义的影子，而且充满了积极乐观主义的情绪。这说明侗族劳动人民深信自己的斗争是正义的，正义必定战胜邪恶。为了教育子孙后代反抗民族歧视，民族压迫，争取自由作人的权利，侗族人民在讲述吴勉起义的历史故事时，将许多地方风物人情的优美动人的故事，加在吴勉身上，使吴勉成为楷模和榜样，鼓舞人们生活的勇气。而吴勉手中的那本书和赶山鞭，正代表着侗族人民的智慧和力量。吴勉这一历史人物和地方风物的真实性，是侗族人民创作《吴勉》传说的客观依据，而吴勉身上所表现的那种不屈不挠的斗争精神，却是侗族人民民族性格、民族心理的形象体现。

吴勉的形象除了其幻想、神奇的一面外，还具有朴实、真切的一面。他具有超人的本领和力量，充满了奇异的神话色彩，但他又是现实生活中一位真实可信的人物。故事讲他的出生虽然不同一般，但他性格的发展又具有一般农民起义领袖的共同特点和气质。他小时，是一放牛娃，会盘庄稼，会玩弓打枪，会弹琵琶，会唱动人的情歌。所以“每天早晨，都有许多姑娘借挑水的机会，在吴勉家的门口往来，总想多看他几眼，或者借故多和他讲几句话。逢赶场天，都是罗汉找姑娘讨限期，但吴勉到了场上，却有很多姑娘来抢他的雨伞约日子。由于吴勉劳动好、歌也唱得好，寨上青年男女都喜欢跟他作伴。这样，吴勉就自然地成了罗



汉头。”这些讲述说明吴勉原来是侗族人民中普通的一员，他具有侗族人民勤劳、勇敢、智慧等品质。吴勉走上起义的道路，是因为皇帝和官家不顾人民的死活，逼租要粮，并派兵镇压侗族人民的抗粮斗争，害死了他的父亲。正是这种残酷的现实迫使吴勉发出“皇帝怎样对付我们，我们就怎样对付他；官家杀掉我父亲，我就杀掉皇帝来报仇”的喊声，于是他便由罗汉头变成了农民起义的领袖，继承父辈的遗志，扛起造反的大旗。吴勉起义后的许多行事，表面上看过于神奇，实质上代表了侗族人民的意志。这正是吴勉这一人物和他的斗争事迹永远保留在人民的记忆之中，流传在人民口头的根本原因。

### 三

传说与其他民间文学种类不同，它的产生都伴随着一定的附着物。如历史人物和事件，山川风物、生活习俗、自然现象和人工制物等，都可以作为传说的创作素材。但是真实的、历史的客观存在，并不就是传说本身，传说是对它的进一步加工和艺术上更加完美的表现。也就是说，传说必须是历史真实与艺术真实的完美的结合。吴勉是侗族历史上一位真实的人物，但民间创作者并不局限于历史的真实，他们根据自己的理想，将吴勉置于侗族地区丰富多姿的风俗背景之中，连物及事，通过巧妙的构思，离奇的情节、塑造吴勉这一叱咤风云的历史人物，从而增加了吴勉形象的感人力量。比如，传说在讲述小时候的吴勉时，一方面讲他出身贫苦，他手中有神奇的赶山鞭，但那只不过是用来放牛的，皇然是一个地道的劳动人民；另一方面讲他成了农民起义军的领袖之后，敌人包围了黎平南面的岭迁寨，情况十分紧急，吴勉为了稳定军心，拿一根树苗倒栽在地上，说：“如果这棵倒栽的树能够活，我就不会死；如果这棵树苗栽不活，那么要跑也跑

不了”。不料倒栽的树竟然活了，于是农民起义军军心大振，终于打败了敌人。吴勉树的传说虽然离奇，但说明吴勉在军情紧急时能镇定自若，稳住军心，伺机去夺取胜利。《吴勉》传说的讲述者，把握住历史真实与艺术真实的辩证统一关系，使吴勉形象生动感人，栩栩如生，这是《吴勉》传说的第一个显著特色。

其次，《吴勉》传说大胆地运用了幻想和夸张。最典型的是《三支箭》传说。“三支箭”情节在许多农民起义传说中经常出现。在《吴勉》传说中说，吴勉为了替父报仇，花了七七四十九天的时间，铸造了三支神箭，准备在皇帝上朝时射死他。神箭铸好后，吴勉对姨妈说：“为了铸造这三支神箭，我累了四十九天没睡觉，现在先让我睡一会，明天听到鸡叫再唤醒我。”姨妈准备了一面铜锣，放在鸡笼上，恰巧有一支黄鼠狼来偷鸡，打翻铜锣，鸡笼里的公鸡叫起来，于是吴勉跑上山顶，向着京城，拉满弓，朝金銮宝殿连射三箭，可是皇帝还没上早朝，三支箭射在龙椅上。皇帝见箭上刻有吴勉二字，立刻下令派十万大军捉拿吴勉。因为三支箭箭节是极富夸张的，也最能表现农民起义军与皇帝的不共戴天之仇。

“三支箭”除具有传奇特色外，还反映了强烈的民族心理，吴勉的一切行事，是为了侗族人民争得和平生活的权力。

贵州民族学院 杨思民

附：

## 吴 勉<sup>①</sup>

### 一、小时的吴勉

在黎平侗族人们口中，流传着这样一种说法：越往东南方走，岩石就越多。确实也是这样，出了黎平城，过了永从，到了顿洞以后，石头山越来越多了。顿洞这边的山上，都长满绿荫荫的杉木林和油茶林；过了顿洞则都是光秃秃的岩石山，山上最多只长着几根稀稀的茅草。再往前走就是信洞坎，坎子上面是几十丈高、几里路长的一块四四方方的大岩石，人们都说这些岩石是吴勉从别的地方赶来的。

传说在几百年以前，吴勉出生在黎平县兰洞寨。在他初生下来的时候，一群雀子歇在他家屋顶上，红光围绕着房屋，异香布满了全寨。他从娘胎里带着两件宝贝来到世上：左手拿着一本书，右手拿着根小鞭子。刚落下地就会喊爸爸妈妈；三岁就敢光着屁股满山跑，老虎豹子也不怕；五岁的时候就躺在牛背上，放着全寨的牛上山吃草。有一天他出去放牛，看见靠近寨边的草都给牛吃光了，他想：不如把牛赶到后龙坡去，那里的草既多又好，可以让牛吃个饱。但是他又想起老人讲的，后龙坡背后的草虽然又好又长，可是却没人能上去，因为那山尽是悬崖陡壁，怪石遍地，人

---

① 吴勉：又名吴面儿，贵州黎平县兰洞的贫苦农民。明洪武十一年（1378）黎平一带的侗族和苗族人民，不堪统治阶级的压迫和剥削，在吴勉的领导下举行起义，多次击败官府派来镇压的官兵。明洪武十八年，起义队伍发展到二十五万人，占据了今贵州黎平、锦屏和湖南的通道一带，声势大振。明王朝惊恐，遂派大军三十万深入侗族腹地“分屯立栅”，残酷地镇压了这次起义。

都不好走，牛又怎么走得呢？但是他不甘心，硬要去试试。那天他骑在牛背上，拿着小鞭子赶牛来到了后龙坡边，牛爬不上去，有的才爬上几步又摔了下来，反复了好几次，一条牛也没爬上去。他发了火，把鞭子往岩石上狠狠地抽了几下，说也奇怪，山上的岩石见到他的鞭抽来，都往两边乱滚。他一见大喜，一边挥舞着小鞭子，一边喊道：“岩石岩石滚两边，让我放牛走中间。”果然岩石象懂得他的话似的，随着他手中的鞭子滚到两旁，当中闪出一条路来。就这样吴勉把牛赶上了山，让全寨的牛吃了个饱。

吴勉一年年地长大了，成了个身材魁梧的小伙子。他不但庄稼活路做得又好又快，挑担子上坡如走平地，会射一手好弓箭，会打一手好鸟枪，而且还会弹一手优美的琵琶，会唱一口动人的情歌，所以寨上的侗族姑娘们都喜欢和他行歌坐月<sup>①</sup>。每天早晨，都有很多姑娘借挑水的机会，在吴勉家的门口往来，总想多看他几眼，或是借故多和他讲几句话。逢赶场天，都是罗汉<sup>②</sup>找姑娘讨限期<sup>③</sup>，但是吴勉到了场上却有很多姑娘来抢他的雨伞<sup>④</sup>约日子。由于吴勉劳动好，歌也唱得好，寨上青年男女都喜欢跟他作伴。这样，吴勉就自然地成了罗汉头。

## 二、官家设计，父亲丧身

当吴勉十八岁的那一年，黎平大旱，田中的粮食颗粒无收，到处有人逃荒，卖儿卖女。可是当时的皇帝和官家不顾人民死活，逼着要租要粮。当地侗族人民在这种饥寒交迫、妻离子散、

---

① 行歌坐月：侗族青年男女，晚上在一起作伴唱歌，谈情说爱，叫做行歌坐月。

② 罗汉：侗族未婚青年男子的称呼。

③ 讨限期：即约定日期。

④ 抢雨伞：侗族青年男女在约了相见日期以后，一般地总是男子向姑娘讨个手帕作为凭证；这里是姑娘主动向男子约定日期以后，怕男子失信，故抢走男子的雨伞做凭证。

无路可走的情况下，发动了武装抗粮。每个侗族寨上都从鼓楼里响起了咚咚的鼓声，寨上的妇女们为了大家能够活下去，都眼中含着泪水，送自己的丈夫和儿子去和官家战斗。这支起义队伍很勇敢，一直包围了黎平府城。府台大人一见事情不好，立即想出阴谋诡计，说只要起义队伍退兵，一切租粮都可以免，请起义队伍的领袖来谈判。府台盘算，只要捉住起义队伍的领袖，起义队伍就垮了。当时吴勉的父亲是寨上的格老<sup>①</sup>，也受骗被抓了去，官家逼着他投降。这位老英雄英勇不屈，被关在牢里折磨死了。在他临死的时候，还喊着自己儿子吴勉的名字，要吴勉继续带领起义队伍和官家斗争下去。愚昧的官家，认为起义队伍的首领一死，就可以高枕无忧了；见到起义队伍撤离了黎平城，府台大人得意忘形地把黎平吹嘘为“铁黎平”。

### 三、三 支 箭

吴勉听到父亲被害的消息后，压制着悲痛，按照父亲的遗言，召集起义队伍说：“皇帝怎样对付我们，我们就怎样对付他；官家杀掉我父亲，我就杀掉皇帝来报仇。”这样吴勉便由罗汉头变成了起义队伍的领袖。他铸造了三支神箭，准备在皇帝上朝时射死他。吴勉花了七七四十九天，把三支神箭铸好了。他跟他的姨妈说：“为了铸造这三支神箭，我累了四十九天没睡觉，现在先让我睡一觉，明早听到鸡叫再喊醒我。”吴勉的姨妈准备了一面铜锣等候鸡叫，但是因为年老，在半夜里睡着了，她把铜锣放在鸡笼上。那时，恰巧有一只黄鼠狼跑来偷鸡，打翻了铜锣，咣当一声响，黄鼠狼吓跑了，可是鸡笼里的鸡也被响声吵醒了。公鸡听见响声以为是天已经亮了，就喔醒地啼了起来，寨上的公鸡也随着

---

① 格老：侗族对寨上有威信的老人的尊称。

喔喔乱叫。吴勉被这些叫声吵醒了，连忙喊醒大家跑上山头。他站在山头上，向着京城，扯满了弓，朝金銮殿接连狠狠地射出了三箭。可是天色还早，皇帝还没有上朝，三支箭射在皇帝坐的龙椅上。吴勉刚射完三支箭，弓弦断了，知道射出的箭落空了。到了上朝时间，皇帝和满朝文武见到龙椅上整整齐齐地钉着三支箭，箭头穿过椅子背面，吓得目瞪口呆。皇帝见箭上刻有吴勉铸造的字样，查问出吴勉是替父报仇，又听说他深得群众拥护，非常害怕，立刻下令，派了十万大兵来捉他。

#### 四、赶山鞭

吴勉早有准备，派人四处打听消息，听说皇帝派来的队伍已到了从江县的八洛，正往黎平推进。为了减少弟兄们的伤亡，尽量不和官家的军队正面交锋，他自己拿着赶山鞭，从岩石最多的羊角岩上，把岩石象猪羊似的赶着往前跑，一路上走得很顺利，一块块岩石滚滚地由羊角崖经过佳所、永从、顿洞，来到信洞坎，要是把这些岩石赶到从江县的八洛，就可以从八洛河上游筑成一道大水坝，官家的军队来时，只要把大水坝一拆，滚滚的洪水就会淹没官家的军队。但是吴勉刚把岩石赶到信洞坎时，碰到寨上的一个姑娘，问道：“你见我赶的猪羊走到哪里去了？”那姑娘回答说：“我没见到你有什么猪羊，见到的只是一些死石头。”姑娘的话音刚落，那些岩石都停在原地，再也赶不走了。吴勉气极了，伸手往那姑娘脸上一巴掌打去。姑娘把头一低，吴勉的巴掌打在她的头发上，把发髻打偏在一边。从此以后，侗族妇女头上的发髻，再也不能盘在头当中了，传说这就是吴勉打偏了的缘故。由于吴勉把岩石从羊角崖赶到了信洞，所以信洞那边的岩石就多了。信洞坎变成了整整齐齐的岩石坎子。直到如今，当地侗族人民还叫它为吴勉崖。

## 五、倒栽树

射箭、赶山两次计划都未成功，起义队伍只有和官家军队交锋了，战斗一次比一次激烈。吴勉带领的起义队伍开头好几次打败了皇帝派来的军队，但因敌人力量太大，众寡悬殊，后来吴勉不得已只得边打边退。残暴的敌人，走一村杀一村，过一寨烧一寨，还说只要交出吴勉一人就可以退兵。但是一再受骗的起义人民，这次再也不肯上当了。他们提出，宁愿战至最后一个人，也不愿把吴勉交出去。

情况越来越严重了，起义队伍被包围在黎平县南面的一个岭迁寨上。敌人包围越来越紧了，口口声声要活捉吴勉。寨上的老人要吴勉突围出去，躲到深山里去避风头。吴勉为了安慰这些好心的父老，在岭迁寨上随手拿了一根树苗倒栽在地上，说：“如果这棵倒栽的树能够活，我就不会死；如果这棵树苗栽不活，那么要跑也跑不了。”不料这棵倒栽的树竟活了。老人们见到倒栽的树都能够活，跟敌人斗争的意志更加坚定了。起义队伍终于利用敌人黑夜疏于防守的空隙，找了个敌人力量薄弱的地方，突围了出去，安全地转移到另一个寨上，一直到现在，岭迁寨上还长着一棵古老而奇怪的大树，远远望去，只见树枝树叶是从地下长出来的，树尖都是往上翘的，而树根却好象在顶上，当地人都叫它吴勉树。

## 六、杀不死的吴勉

在一次战斗中，吴勉病在床上，被敌人捉住了。皇帝下令立即把吴勉处死，以绝后患。狠心的官家，把当地侗族百姓全集中在一个大坪子上，要大家看杀吴勉的头。大坪上一片哭声，很多

人自动在头上扎了白布带孝。吴勉的妈妈围着吴勉哭昏了好几次。吴勉趁着人多混乱，敌人不注意的时候，悄悄地对母亲说：

“妈妈，官家是杀不死我的，他们砍下我的头以后，你只要把我的头安放在我的颈子上，把我抱在怀里连喊三声：‘我的好儿子吴勉’，我就会活转来的。”愚蠢的官家哪能想到这一着呢？府台大人见砍了吴勉的头，就洋洋得意地走了。吴勉的妈妈便按着吴勉的话，把儿子的头安在他的颈子上。刚喊了第一声“我的好儿子吴勉”，吴勉的头已经紧紧地粘在颈子上，刀痕也不见了。喊第二声，吴勉的脸色转红了。第三声刚喊出口，吴勉从地上站了起来，同好人一般无二。周围的人们马上扯下了头上的孝布，一齐欢呼起来。吴勉又活了，起义的队伍又跟着吴勉，继续和官家战斗。

## 七、猪 食 盆

皇帝听见吴勉死而复活的消息，大为惊慌，又派了大兵来捉。吴勉为了坚持长期与官家对抗，就发动全体人民多种庄稼多养猪，吴勉还亲自用石头做了个大大的猪食盆来喂猪。侗族各个寨上米肉丰富，官家打了几年也制服不了吴勉。于是官家想出一条毒计，派了个奸细，挑着货郎担子，混进吴勉的寨子，暗暗把毒药放在各家的猪食盆里，寨上的猪都被毒死了。由于这种意外的灾害，一时间引起寨上的一片喧哗混乱之声。有的说，这是天灾；有的说，这是人祸。盛旺的士气由此一泻千里，大伙都有些灰心丧气。但放进吴勉猪食盆里的毒药却没有效用，吴勉家的猪仍然活得好好的。于是，吴勉就叫寨上的群众，拿他那个猪食盆里的猪食，灌进那些被毒死的猪嘴里。吴勉猪食盆里的猪食，刚灌进死猪的嘴，那些猪又都活转来了，仍是蹦蹦跳跳满地跑。吴勉对大家说：“猪死了不要紧，‘猪食盆还在，糠满猪又来’，只要保管好这个猪食盆，敌人放毒也不怕的，任何诡计也难不倒我们的。”



寨上群众见到吴勉能把被毒死的猪救活，斗志更加旺盛了。这个猪食盆至今还留在口团寨上，由寨上的侗族人民好好保存着。

## 八、信洞坎的石门关上了

经过无数次激战，吴勉失败了，逃往山上。传说他是练神兵去了。

官家的军队包围吴勉住的地方好久，都听不到吴勉的消息，就爬到信洞石坎子上去找。可是找来找去，只见一座高耸入云的大石山，连吴勉的影子也找不到，结果只好跟皇帝讲，吴勉已经死了。

一年年地过去了，吴勉的消息还是听不到。侗族寨上的老人们每年都要派人去信洞坎探听吴勉的消息。每个去信洞坎回来的人，都讲到信洞坎岩石上，见到一个岩洞，洞口只能容一个人侧着身子进去，洞里有金子做的酒杯，银子做的碟子，宝石做的盆，金珠宝贝遍地放金光。但是，这些宝贝都不能拿出来，谁要拿了洞里的一件东西，洞门就小了，人就走不出来；要是丢下东西，洞门又稍大一点，侧着身子可以出来。

这个消息被贪心的府台老爷知道了，他亲自带了一批差役来到信洞坎，爬到山上，找到了岩洞，一个个侧着身子进去，把洞里金银宝贝装了几十口袋。但是洞门小了，没有一个人出得来。府台老爷在洞里急得直跳，连忙派人去找石匠用凿子把门凿大一些，但是石匠用凿子一凿，轰隆一声响，洞门完全关起来。贪心的府台老爷和一些奴才，便永远关在洞里出不来了。现在到了信洞坎，还可以看见象一扇大门似的岩石，堵在山门口。

杨明桃 李如璧 陈士贵 等口述 杨国仁 搜集整理

## 高山族传说《日月潭》分析

### 一

《日月潭》是高山族优美的地方风物传说。流传在我国台湾省的高山族地区。解放后，通过书面在国内各民族间广泛传播，其中，以肖甘牛、潘平允整理，福建人民出版社出版的《台湾民间传说》的版本最富文学性。

《日月潭》产生于什么年代，定型于什么年代，是很难考证了。但从作品的内容看，它反映高山族人民与大自然的斗争，是一篇古老而富有神话色彩的民间文学作品。人类早期社会，人类是受大自然力支配的，大自然的一切奇幻现象，在人类不能作出科学理解的时候，便产生种种神奇的幻想，总觉得有一种力量在支配着，但人类不屈于自然力的支配，企图千方百计去征服它，于是创作了许许多多优美的神话传说。

古代高山族人民，在这一历史背景下，把位于台湾省台中市东南，海拔七二七米，方圆十六公里，翠绿环抱，湖水碧澄，景色优美的日月潭，与当时的社会生活、自然环境和气候等情况联系在一起，通过幻想，创作了《日月潭》这一作品。

### 二

《日月潭》反映的是人与大自然的矛盾，作品塑造大尖哥与水社姐和恶龙两对对立的形象。恶龙是作为自然力的象征。在高山族的风物传说与故事中，不少作品出现龙、蟒蛇或蛇的形象，有

的是作为残害人民的憎恶形象出现，如《哥朗额和珞娜》说，高能山路口有条大蟒，身有水缸粗，头有三四个箩筐那么大，吞食往来行人和牲畜，是哥朗额把它杀死的。《高能山》叙述山里有一头猛虎和一条毒蛇，常常出来伤害人，有个孤儿叫能豹把他们砍死了，最后能变成高山，叫“高能山”。有的龙通达人性，将功折罪。如《阿里山腹金银多》，说阿冬老人养的一条龙，这条龙误食了瞎眼老太太的一个小孩，被砍掉了尾巴，龙到海底弄来金银给瞎眼老太太，最后把她带到天空。这一切说明高山族人民在早期社会里，他们同毒蛇猛兽作过斗争；蟒也好，蛇也好，龙也好，它们都是同属一动物在文学作品里出现，由于时间早晚的不同，社会生活的变化，人们思想意识的发展，它们就具有不同的感情色彩。

《日月潭》里的龙，是高山族民间文学作品中最先出现的龙。因为作品没有反映阶级社会生活影子，龙的形象不具有阶级社会邪恶势力的特征。《日月潭》的龙非常凶恶，它不是吃掉某一人畜，而是吞掉天上的太阳和月亮，使大地漆黑漆黑，造成人们点起火把锄地和放牧，生活凄凄凉凉。远古社会，自然力处于十分强大的时候，人们是深受其害的，风雨雷电的袭击，饥寒疾病的折磨，毒蛇猛兽的嚼食等等，人们一时难以摆脱，便将自然力神秘化了。人们看到日月潭阴深莫测，有时风平浪静，有时风起云涌，水浪翻腾，便认为龙在作怪。人们看到夜里伸手不见五指，天昏地暗，不见太阳和月亮时，便认为太阳和月亮掉落了，不然就是被什么动物把它吸走了，要不怎么看不见它在天空呢？大地为什么又是黑黑的呢？于是塑造了吞食太阳和月亮的恶龙形象。所以说恶龙是自然力的代表。有一点还要说及的，恶龙用尾巴把一年轻妇女卷到岩洞里为他煮饭，看起来象是主仆的关系，但从整个作品考查，它还是远古人们屈从于自然力的形象表现。

远古人们受自然力支配，造成困境。但是，人们又力争摆脱

困境，不再受自然力的支配。所以通过幻想，塑造一些英雄人物来改变困境，这些人物，和人民一样平平常常，普普通通。他们勤勤恳恳，坚韧不拔地去进行斗争，使困境获得改变，他们具有非凡的能力，叱咤风云，使人民得到幸福。大尖哥和水社姐是属于前者，他们平中有奇，形象鲜明，体现了高山族人民在与大自然的斗争中，积极进取，坚定不移，勇于献身的高尚品德；体现了高山族人民的意志、理想和愿望，大尖哥和水社姐，是一对年轻夫妇，他俩专门打鱼，过着恬静的鱼猎生活。一天，天上的太阳和月亮突然不见，天地漆黑漆黑，他俩认定是太阳和月亮掉落了，于是点着火把去寻找，坚信太阳和月亮是能够被找回来的。火把熄灭了，他俩毫不灰心，仍的笃的笃地向前走去。找到了吞食太阳和月亮的两条恶龙，见他们在深潭里，将太阳和月亮吞吞吐吐以取乐。大尖哥和水社姐得到白发老婆婆的帮助，拿到金斧和金剪刀，投入潭中，使两条恶龙身死。他俩将太阳和月亮抛向天空，大地重现光明。为了不让恶龙复活，不让太阳和月亮坠落，他俩笔挺挺地站在日月潭边守着，年复一年，变成两座高山叫大尖山和水社山，巍然耸立。大尖哥和水社姐的形象这么动人可爱，让人回味无穷。治服恶龙，找回太阳与月亮，改变昏暗世界，这虽然是一种幻想，不是实实在在存在的现实事件，可这种幻想象药物象补品，使人精神振奋，身体健康。并能唤起人民认识自己的力量。

### 三

《日月潭》在艺术上，突出的是幻想和现实紧密相联，构成一幅美丽的“缎锦”。高山族人民依据昏暗的气象，幻想太阳和月亮脱离了天空，于是出现寻找太阳和月亮、以及恶龙吞掉太阳和月亮的有趣情节。太阳和月亮在天上，幻想是人把他们往天上抛

的，光抛还不行，还用非常高的棕榈树向上冲击和顶撞，太阳和月亮才到了天上的美丽图景。高高的山峰在日月潭边耸立，也是通过幻想说是大尖哥与水社姐变成的，这一切，都涂上了一层神话的色彩，使作品更美了，也更受到人们的喜爱了。高山族人民不仅以美丽的幻想创作《日月潭》艺术品，而且把它与高山族习俗联系起来，每年秋季，高山族人民身着盛装，手持竹竿和彩球汇集一处，将彩球抛向天空，用竹竿顶撞的彩球舞活动，说是来源于学大尖哥与水社姐托太阳和月亮的壮举。幻想的纽带把习俗、传说等等穿连在一起，不仅使作品放射光彩，情节曲折生动，也使一些习俗的产生有根有据，意味深长了。

其次，作品在动态中来描写人物，形象鲜明。整个作品，都是在动态中来刻画大尖哥和水社姐的高尚情操的。比如他俩是一对勤劳的夫妇，却不提勤劳二字，而是用他俩的活动来说明。如天空没有太阳和月亮一片漆黑的时候，他俩“烧起柴火在家里做事，点燃松蜡下溪捕鱼。”让人想到，没有太阳和月亮的黑暗时刻，他俩尚且如此，有太阳和月亮照亮时，那就可想而知了。高山族人民从人物的动态中来刻画人物内心世界的美，比起静态描写来说，更形象也更生动，仿佛能让人看得见，听得到也摸得着。

其三，语言高度口语化。《日月潭》的语言，整理者较好地保持了民间语言高度口语化的特点，它朴素无华，十分自然。通篇看不到文诌诌或矫柔造作的语言。如作品开头，叙述大尖哥与水社姐捕鱼生活情景，用“小夫妻的日子过得挺甜”，叫人感到脱口而出、自然亲切。

“圆润润的脸孔变成皱巴渣的脸孔。”

“天黑墨墨的，地也是黑墨墨的，……”

“田里的禾苗黄白黄白的，长不起来。山上的树木也垂着黄白黄白的叶子，萎萎缩缩的。”

“大尖哥坐在溪边瓮声瓮气地对水社姐说……”

“小夫妻满怀信心地打着火把的笃的笃向前走。”

这些语言形象生动，准确。《日月潭》高度口语化的语言，生动地表现作品的情节，人物活动。如“瓮声瓮气”，“的笃的笃”更是神情并茂，神声交融。

中央民族学院 吴德坤

附：

## 日 月 潭

古时候，大清溪边住着一对青年夫妇，男的叫大尖哥，女的叫水社姐。他们俩口子专靠捕鱼过活。

他们织大网捞鱼，做浮筒钓鱼，钻进深潭里石岩底下摸鱼。小夫妻的日子过得挺甜。

有一天，中午时候，太阳在天空照耀着，他们钻进溪水里摸鱼。忽然，轰隆一声，大地震动了，河水也震动了，在水底下看不见东西了。他们急忙浮上水面，啊！太阳不见了，天上黑墨墨的，地下也是黑墨墨的。他们摸头不知脑，只好手拉着手爬上岸，高一脚低一脚慢慢地走回家。

到了晚上，月亮出来了，两夫妻在大门口月光下补鱼网。又听得轰隆一声，地面上的石头和房子都跳动起来。月亮一闪就不见了。天黑墨墨的，地也是黑墨墨的。他们摸头不知脑，只好慢慢地推开大门，回家睡觉。

从这天起，天上没有太阳，也没有月亮，日夜黑墨墨的。

大尖哥和水社姐只好烧起柴火在家里做事，点燃松蜡下溪捕鱼。

不久，田里的禾苗黄白黄白的，长不起来。山上的树木也低

垂着黄白黄白的叶子，萎萎缩缩的。

花不开了，果子不结了，鸟不叫了。

虫在哭泣，家家户户在唉声叹气。

大地上黑里墨悄的。

大尖哥坐在溪边瓮声瓮气地对水社姐说：“这种日子怎么过啊！”

水社姐顺手抓了一块石头扔下溪水里，叹一口长长的气，说：“不光我们俩的日子难过，所有人们的日子都难过啊！”

大尖哥说：“太阳和月亮一定落到地上来了。可能在大山上，也可能在大森林里。我想去寻找它们，要回我们的光亮。”

水社姐说：“好啊！我们两个人去吧！”

小夫妻拿起大火把往大山走去，往森林走去。

在路上看见一个小婶子弓着背在锄甘蔗地，地边烧起一堆柴火。她无心懒意的，一锄一歇的。水社姐问道：“小婶子，你锄地为什么无心懒意的呢？”

小婶回答的声音是凄凄凉凉的：“没有太阳，没有月亮，种起甘蔗来也不长大啊！我有什么心思锄地呢！”

大尖哥说：“你在这里好好锄地吧！我们去把太阳和月亮找回来。”

小婶子望一望黑墨墨的天上，说：“太阳月亮失掉了，能够找回来吗？”

小夫妻满有信心，打着火把的笃的笃向前走。

在路上看见一个小伙子烧起柴火在牧牛。小伙子躺在地上尽叹气。

大尖哥问道：“小哥哥，你为什么叹气呀？”

小伙子回答的声音是凄凄凉凉的：“没有太阳，没有月亮，牛没有青草吃啊！”

水社姐说：“小哥哥，你看好牛吧！我们去把太阳和月亮找

回来。”

小伙子翻身爬起来，说：“太阳月亮失掉了，能够找回来吗？”

“我们相信能够找得回来的。”

小夫妻满怀信心地打着火把的笃的笃向前走。

他们走着，走着，走过了一座一座的高山大岭，走过了一条一条的大溪小溪，走过了一丛一丛的深树密林。

一条火把熄了，又点上一条，一条接一条地燃着。

可是，他们在大山上，在森林里，不见太阳的影子，也不见月亮的影子，天上黑墨墨的，地上黑墨墨的。

有一天，他们走到一座大山上，望见远远的地方亮一阵黑一阵，黑一阵又亮一阵。

小夫妻欢呼着说：“太阳和月亮一定在那里了！”

他们拿着火把连跳带跑地朝有光亮的地方走去。

在路上，他们看见一个老爷爷坐在草屋门口抱头唉声叹气。

大尖哥问道：“老爷爷，前面那地方一亮一黑的，是太阳和月亮掉在那里吧？”

老爷爷抬起阴沉的脸，半天半天才说：“是呀，太阳和月亮在那里呀。可是，那太阳月亮不是我们的了。”

小夫妻心里奇怪，不由得走到老爷爷身旁，和他谈起来。

老爷爷说：“前面不远，有个深深的大潭。潭里有两条恶龙，一条公龙，一条母龙。有一天，太阳走过天空，公龙飞跃起来，一口吞食下肚。晚上月亮走过天空，母龙也飞跃起来，一口吞食下肚。这一对恶龙在潭里游来游去，把太阳和月亮一吐一吞，一碰一击的，象玩大珠球一样。你们看，潭里面不是一亮一黑吗？那就是它们一吐一吞啊！它们只图自己好玩，却没想到千千万万的人没有太阳和月亮，日子过不下去啊！”

大尖哥说：“老爷爷，我们打起火把，爬山过水，就是专门



来夺回我们的太阳和月亮，给千千万万的人过好日子的。”

老爹爹说：“孩子，恶龙凶猛啊！太阳和月亮，它们一口也能吞下肚。你们一对小夫妻能够和它们斗吗？”

水社姐说：“我们相信能夺得回来的。”

老爹爹眼瞪瞪望着他们，默默不出声。

小夫妻打起火把，的笃的笃向前走去。

走到大潭边了，看见两条大大的恶龙在潭里吞吐太阳和月亮。太阳和月亮碰的冬冬响，潭面上一亮一黑的。

大尖哥和水社姐伏在潭边大石头上，轻轻商量着怎样杀死恶龙，怎样夺回太阳和月亮。

恶龙的嘴巴大大的，只要舌头轻轻一伸，就可以把一对小夫妻卷进嘴里。

怎么办呢？他们谈来说去，也谈不出一个办法。

忽然大石岩下面冒出烟来。他们低头下望，大石岩下有一个深深的岩洞，烟从深岩洞里飘出来。

大尖哥说：“这岩洞一定通到潭底恶龙住的地方，我们钻进去看看。”

水社姐说了一声“好”，跳下大石岩朝洞里钻去。大尖哥跟在后头。

洞黑里墨悄的，发出霉湿的泥土气味。

他们走了很久很久，越进去，洞越宽大。忽然看见前面发出火光，再走过去一看，啊！原来是一间厨房，一个白发老婆婆在灶边煮饭呢。

他们看到老婆婆慈眉善目的，断定决不会是坏人。

大尖哥走过去问道：“老婆婆，你好。你在这里煮饭吗？”

老婆婆猛然听见人的声音，抬头见是两个青年男女，她急忙放下锅铲，过去抓住他们的手说：“啊！孩子，我许久没有见到我们的人了！你们叫什么名字啊？”

大尖哥说：“我们是在溪里捉鱼的一对夫妻，她叫水社，我叫大尖。老婆婆，你为什么在这里呢？”

老婆婆摇着满头白发，流着眼泪，说出了她的遭遇：

老婆婆年纪轻的时候，住在山腰上，一家人过着快快乐乐的日子。有一天，她在后山锄甘蔗地，忽然一阵猛风吹来，两条粗大的恶龙在半空中用尾巴向地上一卷，就把她卷到这个深深的岩洞里。她每天替恶龙煮饭吃。日子一天一天的过去，不晓得过了几十年，只晓得自己青青的头发变成白白的头发，圆润润的脸孔变成皱巴渣的脸孔。

老婆婆又说：“孩子，你们快出去吧！恶龙在潭里玩腻了，就会回来洞里吃饭的，它们见到你们，必然一口吞下去。”

大尖哥说：“恶龙吞食了太阳和月亮，地上的人们很难生活。我们是特地来杀死恶龙，夺回我们的太阳和月亮的。”

老婆婆想了一想，说：“孩子，你们两个人怎能杀死恶龙呢？我曾经听见公龙和母龙在吃饭的时候谈话。

“母龙骄傲地说：‘我们是天不怕地不怕的龙啊！’公龙说：‘我们就怕阿里山底的金斧头和金剪刀。若是有人把金斧头和金剪刀丢下潭里，金斧头会自动地辟开我们的头壳，金剪刀会自动地剪断我们的喉咙。那我们就完蛋了。’母龙慌了起来，说：‘我们赶快去把它们毁掉吧！’公龙说：‘不要紧，它们埋在深深的山底，没有人晓得，就是晓得了，也没有本事挖得出来！’

“孩子，你们要想杀死恶龙，夺回太阳和月亮，只有到阿里山脚底下挖出金斧头和金剪刀才行。孩子，我恨死了恶龙啊！我很想回家啊！”

大尖哥说：“老婆婆，我们相信我们一定能挖出金斧头和金剪刀。等我们杀死恶龙再来接你回去吧！”

水社姐忽然想起，挖山没有锄头怎么行？她问道：“老婆婆，你有锄头吗？借两把给我们挖山啊！”

老婆婆给他们一把大锅铲，一把大火杈，说：“这是龙的东西，你们拿去挖山吧，大概会比锄头好用。”

大尖哥和水社姐接过锅铲火杈，辞别了老婆婆，从洞里钻了出来，点起火把，一直朝阿里山跑去。

他们到了阿里山脚。男的用火杈凿地，女的用锅铲掀土，凿呀凿，掀呀掀，不晓得过了多少日子，山脚底下挖出了一个深深的大洞。忽然深深的洞里轰隆一声放出了红光，金斧头和金剪刀出现了。

大尖哥拣起金斧头，水社姐拣起金剪刀，跑出洞来。

小夫妻好喜欢啊！

他们大跑小跑，一直朝恶龙住的大潭跑去。恰好公龙和母龙又在潭里游来游去，把太阳和月亮吐出吞进，一碰一击的。

大尖哥站在潭边大石岩上把金斧头丢下潭去。只听见“空隆，空隆”的声音，两条恶龙在潭底翻翻滚滚，浪花掀起几丈高。忽然，两条恶龙满头是血，伸了出来，要向天空飞去。

水社姐急忙把金剪刀丢下潭去。只听见“咔嚓，咔嚓”的声音，恶龙的头沉下潭水里。一会儿，潭水平静了，一对恶龙直挺挺地躺在潭底，颈脖子上冒着鲜血，把潭水也染红了。

金斧头和金剪刀在潭里一晃，不见了。

太阳和月亮圆滚滚的从恶龙的口里滚出来，在潭里一浮一沉的，好光亮啊！

大尖哥和水社姐站在潭边大石头上拍手大笑。

大尖哥说：“恶龙是杀死了，可是太阳和月亮还是沉在潭里也没有用呀，怎样使它们仍旧在天上走呢？”

他们呆呆的望着潭水，想不出办法。

水社姐说：“我们还是去找老婆婆商量吧。”

他们两口子又钻进大岩石下深深的洞里，又见到老婆婆摇着白头发在灶边煮饭。

大尖哥说：“老婆婆，恶龙杀死了，请你出去吧！”

老婆婆一听恶龙死了，笑得两眼冒出泪花，她颤声说：“孩子，好孩子，我们出去看看吧！”

老婆婆和一对青年夫妻出去站在潭边大石岩上。

太阳和月亮在潭里一浮一沉的。

大尖哥说：“老婆婆，怎样才能把太阳和月亮送上天去呢？”

老婆婆想了一想，说“我听过老前辈说，人吃了龙的眼珠，会身长力大，你们取来吃了，把太阳和月亮抛上天去吧。”

小两口都会游水，他们听说，即刻扑通跳下潭去。

大尖哥摘下公龙的两颗眼珠，一口吞下肚，水社姐摘下母龙的两颗眼珠，也一口吞下肚；忽然，他们变成又高又大的人，站在深潭里象两座高山。

他们捧起太阳往天上就抛。太阳在半空中飘了一会，又落下潭里，抛了三次，落了三次。

老婆婆站在潭边大声说：“孩子，潭边有两株高大的棕榈树，拔来托太阳上天好啦！”

两夫妻伸手到潭边，各人拔了一根几十丈高的大棕榈树。

两夫妻抬起太阳用劲抛上天空，他们急忙用棕榈树向上托着，一冲一冲的。这样整整冲了三天，把太阳冲上天空去了。

太阳红彤彤的，照旧在天上行走。

地上的花草树木活了，人们笑了。

两夫妻又抬起月亮用劲抛上天空，他们又用棕榈树向上托着，一冲一冲的，整整冲了一天。当着太阳走往西边的时候，月亮上了天空。

晚上月亮明光光的，照旧在天上行走。

地下的人们在月光下，拍手，唱歌，欢舞。

大尖哥和水社姐爬上大岩的东边来，手拿着大棕榈树，笔挺挺地分站在潭的两边。大尖哥仰起头来望天上，水社姐低下头来望潭里。

老婆婆对大尖哥说：“大尖哥，恶龙杀死了，太阳和月亮也到天上去了。我们回家去吧！”

大尖哥说：“我要守住太阳和月亮，不让它们再掉下潭里。我要使太阳和月亮永远在天上明明亮亮的照着，让人们过着美美的日子！”

老婆婆对水社姐说：“水社姐，恶龙杀死了，太阳和月亮已到天上去了。我们回家去吧！”

水社姐说：“我要守住恶龙，不让它们再活转来。我要使太阳和月亮永远在空中明亮亮的照着，让人们过着美美的日子！”

老婆婆说：“你们都是好孩子啊！”她飘着白头发独自回她老家去了。

大尖哥和水社姐笔挺挺地站在潭边守着，守着。

一天一天的过去，一月一月的过去，一年一年的过去。

大尖哥和水社姐变成两座雄伟的大山。这两座大山永远守在大潭的旁边。

后来的人们把这个大潭叫做日月潭，把这两座大山叫做大尖山和水社山。

人们天天想念着大尖哥和水社姐。每年秋天，大家穿着美丽的服装，拿起竹竿和彩球来到日月潭边。他们把球抛上天空，然后用竹竿向上冲击，不让球落下地来。他们学大尖哥和水社姐托太阳、月亮上天的样子。

高山族人们把这种玩法叫托球舞。

## 朝鲜族传说《金达莱》分析

### 一

当春寒料峭,其他名花刚结蕾含苞,金达莱已在山野间绽放出了诱人的花朵,一蓬蓬、一丛丛,远远望去,宛如天上的霞彩落到地上。由于它年年最早给人们带来春天的讯息,最早给人们美好的感受,朝鲜族人民自古以来就特别喜爱它,为它写了许多诗篇,谱了许多歌曲,画了许多丹青。

据文献记载,早在八世纪,朝鲜族就有了吟咏金达莱的民歌《献花歌》,并有了以金达莱为主的“花煎”游戏。接着,便有了关于金达莱的最早的故事和传说。这些故事和传说,最晚也起源于封建社会初期。后来,在流传的过程中,人民对这些故事和传说不断进行补充和润色,并加进了反映封建社会末期农民起义的内容,于是,就形成了现在流传的《金达莱》。

《金达莱》这一传说,于十九世纪末叶广泛流传于我国东北地区朝鲜族聚居处。二十世纪五十年代中期,它经过吉林省延边朝鲜族自治州的民间文学工作者搜集整理,第一次发表在《延边文艺》上。

### 二

朝鲜族传说《金达莱》,在阐述金达莱名称由来的过程中,歌颂了人民的英雄,暴露和谴责了腐朽残暴的封建统治,描绘了封建帝王的狡黠凶恶的嘴脸。它受到朝鲜族人民喜爱决不是偶然的。

这个传说的主人公是遇害姑娘的哥哥。他，是一个人民英雄形象。封建社会的皇帝横征暴敛，弄得民不聊生，却把一切灾祸归之于“天意”，居心叵测地在每年春天挑选全国最美的姑娘作为贡品，惨无人道地举行祭天仪式。有一年，灾祸落到了这一双兄妹的头上。哥哥是个不甘忍受命运摆弄的好男儿，他不愿妹妹沦为祭物而对她说：“走！我们到深山里去。没了你，我当哥哥的一个人活着还有什么意思？我们不能坐着等死，不能让他们白白抓走！”他带着妹妹走进深山避祸。当他们被官兵围困走投无路时，从巨大的岩石缝隙里走出来一位银髯飘拂的老者。老者给了他们一匹白马和一把金鞘宝剑。兄妹俩便骑着白马挥舞宝剑与罪恶势力搏斗。在广大百姓的支持下，斗争取得了初步胜利。后来，由于疏忽大意，白马和宝剑被盗，哥哥被捕，妹妹遇害。皇帝利诱他说：“年轻人，你若愿意归顺，我就把公主嫁给你，还分给你半壁江山，让你享一辈子荣华富贵。”他识破了皇帝妄图让他成为帮凶的阴谋，不上其当。面对酷刑宁死不屈。

哥哥这个理想化了的英雄形象是高大而又可亲的。它集中体现了人民的智慧、胆略、意志和高尚的精神风貌。面对封建帝王的淫威和愚弄，是听天由命逆来顺受让妹妹引颈受戮？还是自己主宰自己的命运，起来推翻其反动统治？他毅然选择了后者，宁死也不当皇帝的保镖，不为虎作伥。为了正义，他滴尽了鲜血。他的鲜血赋予了金达莱令人深思的颜色。传说把金达莱当作英雄的化身加以讴歌，反映了人民的意志和愿望。为真理而献身的斗士，虽死犹生，他永远活在人民心中。

这个传说还通过选美祭天、掠夺财物、迫害无辜等细节描写，鞭笞了封建社会的最高统治者，勾画了他的凶残嘴脸。它把矛头直指封建社会的皇帝，并以农民起义为背景歌唱了真善美，其警策作用是显而易见的。

鲁迅说：“悲剧是把美好的东西毁灭给人看”。在《金达

莱》里，皇帝的偷袭使主人公失去了白马与宝剑，兄妹先后遇害。而导致这场悲剧的一个重要原因就是哥哥的大意。人们读完或听完这个传说后，惋惜之余更加深信“胜利容易使胜利者丧失警惕”这一箴言是千古不移的真理，并从而受到了启迪。

### 三

《金达莱》不仅有较高的思想性，在艺术形式上也颇具特色。

朝鲜族植物传说的一大特征是：命名性。《金达莱》也不例外。它象朝鲜族的其他植物传说一样，同植物的名称紧密联系，既说明了金达莱名称的由来，又把金达莱用作传说的题目，起着点破故事内容的作用。这种前后呼应的叙述手法，耐人回味。

真、善、美的东西总是同假、恶、丑的东西相比较而存在，相斗争而发展的。《金达莱》在结构上，以两兄妹和人民为一方，以皇帝和官兵为另一方，并以这两者的斗争为主线，表示了对正义的同情和支持，对邪恶的憎恨和批判。这种反衬手法用得很好。孰为美？孰为丑？褒贬爱憎十分鲜明，“把各个人物用更加对立的方式区别得更加鲜明。”（恩格斯）

象朝鲜族的其他传说一样，《金达莱》在展开故事情节时，采用的是“三段法”，即：开头语、基本情节和后叙。一开头，是这样写的：“普天下的花儿何止千万种，开得最早的要数金达莱，最惹人喜爱的也是金达莱。……这究竟是因为什么？原来，这里还有一个悲壮动人的故事哩！”接着，便展开了基本情节，描述了两兄妹和人民与皇帝及官兵之间的斗争。在后叙里，画龙点睛地写道：“不久，就在染着哥哥血迹的脚印上，开放出一片片紫红色的鲜花，这就是金达莱。”采用这种叙述法，层次分明，脉络清楚，讲述时，连山村妇孺也很容易接受，而由于它的情节



又是那样动人，所以，传说《金达莱》自流传以来，始终“娓娓乎有令人听之而忘倦矣”的艺术魅力。

此外，《金达莱》还借助幻想推动情节发展。我们看到，如果没有银髯老者的出现，如果没他赠给两兄妹的白马和金鞘宝剑，两兄妹便不可能得救。这位银髯老者，在朝鲜族传说中经常出现。由于他的出现，主人公们才化险为夷；由于他的出现，善良正义的人们才有了胜利的希望。这个人物是人民创造的，是人民愿望的化身。《金达莱》用这种手法，体现了人民对于正义的支持与同情，体现了人民的憧憬，告诉人们：正义的事业尽管多灾多难但必然胜利，邪恶势力尽管能得逞于一时，却必然灭亡。银髯老者的出场，使传说《金达莱》有了点神话的色彩，给人一种奇特之感，但这种属于神话的奇，是积极浪漫主义之奇。高尔基认为传说是劳动群众“把人们的能力加以理想化”，积极浪漫主义能“强固人们对生活的意志，在人们的心中唤醒对现实及现实的一切压迫的反抗心”。《金达莱》运用的这种艺术手法，可以说达到了这一目的。

延边文学艺术研究所 赵成日作 紫 荆译

附：

## 金 达 莱

普天下花儿不止千万种，其中开得最早的要数金达莱，最惹人喜爱的也是金达莱。每年一开春，冰雪刚刚消融，花草树木还没有从冬眠中苏醒，金达莱就盛开在山坡上，深谷里，岩缝中，万紫千红，十分好看。孩子们喜欢它，姑娘们热爱它，连白发苍苍的老人也对它赞不绝口。这究竟是因为什么？原来，这里还有一

个悲壮动人的故事呢！

很久很久以前，离京城很远很远的地方，居住着从小失去了父母双亲的兄妹俩。哥哥已经二十岁，因为家境穷困，一直未得成亲。他领着妹妹，日子过得虽然艰苦，相处得却很和睦。

可是，当朝的皇帝，横征暴敛，欺压百姓，每年都有很多的百姓饿死，病死。黎民百姓怨声载道。皇帝害怕百姓造反，便愚弄百姓说：“现在百姓蒙受苦难，这是上天的旨意；为了祈求上天的保佑，寡人决定从今年起每年春天挑选一个最美丽的姑娘祭天。”从此，每年春天一到，皇帝就派出人马，到全国各地去挑选美女。

年复一年，冬去春来，谁知有多少女儿离开母亲，含冤死在祭坛上；谁知有多少母亲失去了女儿，哭瞎了双眼。

春天又来到了人间。居住在穷乡僻壤的兄妹俩，迎来了可怕的灾难。这年，妹妹刚刚十八岁，长得俊俏秀丽，好象百花丛中一枚最鲜艳的花朵。她容貌美丽，心地善良，性情活泼，实在招人喜爱。

一天早晨，天还没有亮，只听门外“咣当”一声，他们家的门上射进了三支白翎箭。这是一支令箭。无论谁家，只要射进这种令箭，就是表明这家的漂亮姑娘已经当选；当父母的就得立即把姑娘梳妆打扮好，等候官兵带给皇帝祭天。这天早晨，天真美丽的妹妹，发现了这支令箭，便放声大哭起来。她边哭边说：“哥哥呀，我的好哥哥，我宁愿死在你的手里，也不让官兵带去祭天。哥哥呀，我求你，把我杀死吧！你也赶快逃出这个家吧！”这悲恸欲绝的哭声，使哥哥象针扎似的难受。他紧握着妹妹的手，眼望窗外的青山，沉思片刻之后，大声说：“走，往那深山里逃！”妹妹“噗通”一声，跪在哥哥的面前，抱着哥哥的大腿，恳求道：“不，你不能走，妹妹不愿连累你呀！”看到妹妹这般苦求，哥哥的眼角上挂着两滴豆大的泪珠，他扶起妹妹，

说：“没了你，我当哥哥的活着还有什么用？快，死也不能让他们白白地抓走！”说罢，兄妹俩赶忙收拾收拾，就逃往南山去了。

在深山老林里，兄妹俩找到了一个很好的避难处。可是，皇帝得知兄妹俩违抗皇令逃跑了。非常生气，派了几千名官兵，把整个大山围得水泄不通。山下官兵喊声阵阵，战马嘶鸣，越围越紧。兄妹俩最后被迫到一个悬崖绝壁前，再也无处可走了。他们上天无路，入地无门，焦急地望着耸立在眼前的一块大岩石。霎那间，那块大岩石象两扇大石门似的。慢慢地裂开了一道又长又宽的石缝，一道红光从石缝中射了出来。接着，从石缝中走出一位白发银须，身穿白袍的老人，他一手牵着一匹白马，一手提着金鞘宝剑。两兄妹被这突如其来的情景惊得发呆，老人慢步走到他俩跟前停住脚步，说道：“眼下你们的处境非常危险，我特意来帮你们一把。我带来两件宝物：你们骑上了这匹白马，就会飞遍天下；腰挎这把宝刀，便会所向无敌。”接着又叮嘱道：“不过你们要记住，千万不要身离这两件宝物。”说完，白发老人把白马和宝剑送给了哥哥，转身回到石缝中，石缝就缓缓合上，那块大岩石依旧巍然屹立在他们面前。

兄妹俩如梦初醒，赶忙跪在地上，向大岩石拜了三拜。哥哥背上宝剑，两人骑上了白马，腾空而起，乘云驾雾，向他们的村子飞去。

乡亲们正为着他们兄妹俩的命运焦急忧虑。忽见他俩驾着云雾，骑着白马，从天上飞了下来。全村的男女老少顿时欢腾起来。哥哥向乡亲们讲述了白发银须老人送他们宝物的经过，人们听了无不拍手叫好。哥哥继续说：“乡亲们，神灵恩赐给我一匹神马，一把神刀，是让咱们为天下劳苦百姓报仇。现在，趁官兵倾巢出动，围着南山的时候，咱们打进京城，捣毁祭坛，夺回粮食布匹，不准皇上再玩弄祭天的把戏！”哥哥这一席话，激起了

乡亲们的热烈响应。哥哥带领乡亲们举事的消息，一人传一人，一村传一村，成千上万的老百姓都闻声赶来。他们手持斧头、镰刀、锄头，跟着哥哥冲向了京城。

他们攻到城门，打死了守城的卫士，用大木头撞开了紧闭着的城门。皇帝看到造反的百姓冲进城来，慌忙命令侍从偷偷地溜出城外，给围困南山的官兵去报信。过不久，山道上尘土腾起，传来了杂乱的马蹄声。攻进城来的乡亲们又被官兵团团围住。面对着潮水般涌进城来的官兵，哥哥不慌不忙地向着乡亲们微微一笑，飞身上马，杀向官兵。乡亲们跟着哥哥冲杀出城，同官兵厮拚起来。哥哥骑着白马，闪电般地在官兵头上飞来飞去，他那挥动着的光闪闪的宝剑，所向无敌，把官兵杀得丢盔卸甲，节节败退。

官兵被打败了，被降服了。乡亲们在哥哥带领下，又冲进城里，打开仓库，分了粮食和布匹。然后大家高高兴兴地各自回到家乡。哥哥也同乡亲们一起回到了家里。由于厮杀紧张，哥哥过于疲劳，一到家里，把马拴在院里大树下，把宝剑挂在墙壁上，进屋就躺在炕上睡着了。

胜利容易使胜利者丧失警惕，失败却使败者疯狂百倍。就在这天晚上，皇帝召集群臣策划了一夜。第二天拂晓前，皇帝派一队官兵偷偷地包围了兄妹的家。趁他们熟睡，牵走了白马，拿走了宝剑，闯进屋里，一刀杀死了妹妹，随后又用寒光闪闪的长枪对准哥哥的胸膛。从睡梦中猛醒的哥哥顺手摸了摸墙上的宝剑，宝剑不见了；往窗外一看，白马也没了。他只身同官兵厮打了起来，可是，寡不敌众，最后被官兵捉住，五花大绑，带进了皇宫。

哥哥身材魁梧，英勇善战。皇帝心想：如果得到这样一个勇士，还怕什么强敌？我的天下就牢靠了，谁都奈何我不得了。于是，吩咐手下好好招待。但是，再好的款待也不能把哥哥收买过去。皇帝仍不死心，一天晚上，他领着公主走进关押哥哥的房

间，双眼露出奸笑，说：“年轻人，你若愿意归顺，我就把公主嫁给你，还分给你半壁江山，你就有享不尽的荣华富贵了。”可是，哥哥看了皇帝一眼，就朝地上“呸！”地吐了一口吐沫，斩钉截铁地说：“宁肯杀头，我也不会背叛！”哥哥高亢的声音，震得皇宫打颤，气得皇帝发抖。皇帝当场便令武士加刑。哥哥被拉出宫廷，受到种种酷刑，还是宁死不屈。最后，凶恶的皇帝下令，把哥哥押回老家砍头示众。

哥哥在官兵押送下，冒着寒风，踩着残雪，走过一坡又一坡，爬过一山又一山。一路上，被打得皮开肉绽，血肉模糊。光着的双脚被磨破了，扎破了，一步留下一个鲜红的血印。哥哥还没有走到家乡，就在一个山岗上含冤死去了！

不久，就在染着哥哥血迹的脚印上，开放出一片片紫红色的鲜花，这花就是金达莱。

金达莱娇艳美丽，象朝霞一样，它是人民英雄用鲜血浇灌出来的。老年人说，它就是青年勇士的灵魂。直到现在，每当金达莱盛开的时节，老年人便领着自己的儿孙们，来到金达莱花跟前，给孩子们讲述金达莱的故事。

李正文 翻译  
善 禹 整理

## 仡佬族传说《山满》分析

### 一

《山满》是仡佬族民间传说。它以传奇的手法，塑造了一个仡佬族理想的农民起义领袖的形象。他既有农民勤劳憨厚朴直的共性，又有农民起义领袖的胆略魄力，英雄气概。他对官府财主嫉恶如仇，敢于斗争，善于斗争。他的姓名，就体现了仡佬民族的希望和理想。“山”是“祖先爱山雄伟高大，指山而得的姓氏”，“满”含有完美无缺的意思。在财主的欺压，官府的侮辱中，他“立志要练出一身本领”，誓与仇人作坚决斗争。人贵立志，万事不难。山满习武不上一年，就学会几十路拳脚武艺，“练出了一身钢筋铁骨”，绝招有三：一是百发百中打石头的“长把锤”；二是爬树下树十分灵巧的“貂溜上树，猫猫下树”；三是力顶千钧的“铁水牛”。他习就武艺，练成绝招，是为了对付欺压仡佬民族的仇敌。他路见不平，勇力相助。

对抢掠仡佬姑娘山葡萄的侯半街的大少爷，山满不畏强暴和权势，以他高强的武艺，超群的神力，吓得不可一世的侯老爷“浑身冒汗”。敌人的狡猾，蒙骗不了山满明亮的眼睛，他有勇有谋，侯家想来软的一套，摆出酒席，可是“山满看都不看，扬头就走”，决不上当。

山满取得第一个斗争回合的胜利后，又把斗争矛头对准那盘剥干人<sup>①</sup>最凶的熊暴，在干旱的灾荒年头，山满组织乡亲“吃大

---

<sup>①</sup> 干人：受苦受压的穷人。

户”，找财主“借粮”。山满使出他的“长把锤”武艺，吓得熊暴魂不附体，紧闭大门，严加防范。然而，山满又使出他另一绝招，爬树翻墙，打开熊家大门，乡亲们一拥而入，熊暴见势不妙，只好从暗沟溜走。山满率众打富济贫又获大胜。

山满作为一个仡佬民族的农民英雄，他的归宿必然是汇流入更大的农民起义洪流之中。清代咸丰同治年间，爆发了洪秀全领导的太平天国起义，农民起义的大军也进入贵州境内，山满早知太平天国主张“天下各族是一家”，“有田同耕，共享太平”。于是他率领“几百千人参加了太平军”。

这篇传说，通过对山满英雄形象的塑造，反映了仡佬民族的英勇斗争历史，表明了仡佬人民要求生存和发展，就必须同压迫者和剥削者作顽强斗争的道理。

## 二

《山满》的艺术特色主要表现为传奇的色彩和夸张艺术手法的运用。山满有叱咤风云的英雄气概，是仡佬族人民理想中传奇式的人物。他勇武过人，超群不凡，他爱憎分明，嫉恶如仇；他机智勇敢，不怕强暴，也不惧软诱。这一切无不表现出传奇色彩，理想化的光辉。传说塑造山满这一理想的英雄时，着重在表现他的理想。描写山满志气表现得十分强烈，他“受尽财主欺压”，又“受到官府的侮辱”，“心头的火一万年也难平熄”，他“立志要练出一身本领，誓与官家和财主见个高低”。传说用“钢筋铁骨”和“象长了翅膀的小老虎一样超群出众”等夸张比喻，使传说具有神奇的色彩。特别是他那三手绝招，讲述得细致生动，维妙维肖，神乎其神。“长把锤”打石头，百发百中，“要是白天，在百丈远近挂个斗篷，说要打顶子，手扬石出，就端端正正地打在顶子上，绝不会打着边边”，晚上打点燃的一炷香，“只

会打熄不会打倒”。这简直是双神奇的手！他的“铁水牛”功夫更硬，“可以双手捏着牛腿，将一条头帮个子的大水牛举起，从田后坎走到前坎，”吓得县衙门的差人“伸出舌头收不回来”。山满轻举侯半街家的千斤墙墩，更为神奇异常，开初那位侯家教师爷轻视山满，以为山满只不过会打几块石头，而没有多大的力气。山满先请教师爷举，那教师爷拼出了吃奶的力气，连举三次，好不得意。侯家的人满以为山满要该当倒霉认输，谁知山满将巨石“象提棉花口袋”，高举着绕场走了一圈，又随手一抛几丈高，“轰隆”一声落下地，巨石砸成几块，“半条街的房子都震动了”。作品运用了对比、反衬、夸张等艺术表现手法，使山满的形象逼真、强烈、感人。山满参加太平军，是山满性格发展的逻辑使然，它是仡佬民族反抗精神的理想化。因为他们理想的英雄，决不只在反抗一个地头蛇侯半街和称霸一方的熊暴，而把反抗的矛头指向整个封建统治者，推翻黑暗制度，让仡佬人民过上平等自由、劳动自食的幸福生活。这不仅表现在传说中对山满自觉加入太平军的叙述中，而且还反映在山满加入太平军后的英勇战斗上。

《山满》的艺术特色还表现在语言的朴实，口语化上。民间传说是人民群众口头流传的文学，人民用生动的口头语言讲故事，形象传神，富于吸引力和感染力。传说的搜集和整理者，忠于传说本来的语言风格，加工修饰得当，不仅保存了传说语言艺术特点，而且在发扬黔北一带人民口头语言的幽默机智方面，是值得肯定的。比如山满轻举巨石前，他高声招呼说：“请各自留意，我的手劲小，怕撞着大家不好！”这幽默诙谐的语言，含有机智，是对小看他的侯家人们的讥讽，也是对那教师爷的嘲弄，然而话却说得那样直朴而冷静。

贵州民族学院 谢会昌



附：

## 山 满

### 一

清朝咸丰、同治年间，黔北九里山区各族人民起义反抗封建压迫剥削时，平安寨仡佬族出了个名叫山满<sup>①</sup>的人。提起他的名字，官府和财主都浑身打颤。线要从头纺，话要从头说，要说山满的事还得从他年轻的时候说起。

传说山满姓的这个“山”字，是他的祖先爱山雄伟高大，指山而得的姓氏。“满”是最小的意思，因为山满在兄妹四人中年纪最小，爹妈就给他取了这个名字。

山满十六岁那年，爹爹为了挣钱交“户捐”，领着他 and 哥哥山刚到茅台背官盐。父子三人到了茅台码头时，河里那些大大小小的船只正陆续靠岸。山满初次出门，见了后感到很稀罕，就和哥哥打乡谈<sup>②</sup>议论起来，两人越讲越高兴。盐运司官员见两个仡佬少年竟敢在他面前高声谈笑，硬说是不服“王化”的野人，命令运盐工头“管教”。工头捡了封皮当圣旨，立即把山满和他哥哥拉到一旁混骂一通。山满没想到打乡谈会受到这样的侮辱，要不是爹爹在一旁拉住，真想挥拳朝那狗腿痛打过去。

山满平时在家乡受尽财主欺压，加上平生头一次出门就受到官府的侮辱，觉得心头的火一万年也难平熄。自那以后，他就立志要练出一身本领，誓与官家和财主见个高低。

---

① 山满：清朝咸丰、同治年间仡佬族农民起义领袖。

② 乡谈：指用民族语言谈话。

## 二

就在那一年冬天，山满邀了少年朋友们，在村旁空地上搭起“习武棚”，开始入棚习武；还找了几本“三字经”、“四字经”的书，大家在休息时学认学写。真是世上无难事，只怕有心人。不上一年，山满就学会了几十路拳脚武艺。什么雪花盖顶、古树盘根、双龙进洞、黄龙缠腰，什么接飞刀、挡飞棒、甩飞石，他一套套学到手，练出了一身钢筋铁骨，象长了翅膀的小老虎一样起群出众。

山满武艺高超，有几手绝招，第一招叫“长把锤”。他平时出门，总是在腰上系一个腰篓，里面装满小石块，走一路甩一路。日子久了，苦练来苦练去，熟能生巧，指向哪里就能打着哪里。要是白天，在百丈远近挂个斗篷，说要打顶子，手扬石出，就端端正正地打在顶子上，绝不会打着边边。要是晚上，在百丈内外点燃一炷香插上，说要打熄，石块飞去，就只会打熄不会打倒；说要打倒，就只会打倒不会打熄。抓鸡的鹰，糟蹋粮食的野物，只要遇见山满就不要想逃脱。由于他甩的石头象安了长把子一样打得又远又准，人们就把他这一招武艺叫“长把锤”。

第二招叫“貂溜（松鼠）上树，猫猫下树”。他家门前有几棵花楸树，他修去丫枝，在光树干上练习上下爬树的本领，把树皮都爬光爬油了。到后来，说声要上，只要耸一耸身子，就快如貂溜，一眨眼爬到了树顶；说要下，只要头朝下，出溜就到了树根，简直象貂溜和猫猫那样灵巧。“貂溜上树，猫猫下树”的外号就是这样得来的。

第三招叫“铁水牛”。山满练成了一身好气功，只要用肚子贴板壁站着，轻轻运气，板壁就会哗啦啦倒下来。他家门前有一块大石头，少说也有千来斤，他只消用一个指头就能推动，还能

用拳头打得咚咚响。这“铁水牛”一样的硬功夫也传遍了四方。

### 三

咸丰四年，快进腊月的一天晚上，天黑得象锅底。山满半夜开门小便，忽然见一伙人打着灯笼从干溪方向过来，由寨前的半坡经过。他借着来人的灯光一看，只见有的背，有的挑，有的扛，一个个慌慌张张，不象是正经过路的模样。山满好生奇怪，发话喊道：“打灯笼的，你们是做啥子的？”对方不但不回答，反而放开脚步赶路。山满断定是强人，随手捡了几个石头甩去，把前而的灯笼一个个打熄，那些家伙象打昏了的鸡，丢下东西就四散奔逃。这时，从干溪方向又赶来十几个手执灯笼、火把和棍棒的人，山满一盘查，才知道是遭抢劫的人邀了大伙前来追赶的。大家对山满这样见义勇为道谢不已。

第二年的七、八月间，山满同好朋友山武棒、王长石、朱善胥几个到山外去赶场，在场上看见几个二不架良<sup>①</sup>的家伙，占吃霸赊地将两个伢佬姑娘的山葡萄抢走。山满上前拉住那为首的问道：“吃人家的葡萄，为啥子不开钱？”那人膘了山满一眼，耍起威风骂道：“老子是本街舵把子<sup>②</sup>侯半街侯老爷的大少爷，在这街上吃东西，从来不晓得开钱二字！”主子一发威，走狗们就一哄而上，捞脚抹爪要动武。

山满冷笑一声说道：“要打吗？等我把衣服脱来搁起，管你什么猪老爷、狗少爷，叫你尝尝山爷爷的锭子<sup>③</sup>是啥滋味！”他一把脱下罩衫，弯腰将两个指头伸到凉厅<sup>④</sup>柱下，轻轻一下把凉厅

---

① 二不架良，吊二郎当的意思。

② 舵把子，封建行帮把头和上霸。

③ 锭子，拳头。

④ 凉厅：旧时集上遮阴躲雨的“人”字形长廊。

柱子钩了起来，把衣服压在下面，说声“试个巴掌好开张！”反手一掌打在凉厅抬担上，把凉厅震得嘎嘎响，檐瓦哗啦啦落了一地。侯少爷见势不妙，赶紧躲进人丛，战战兢兢地回过头来硬撑面子说：“侯老爷今天不在家，老子们算让你啦！有种的二场天来，老子们在水井庙坝子等你！”

看着那副又臭又硬的模样，山满实在好笑，高声回敬道：“我山满不但二场要来，三场要来，场场都要来！莫说侯半街，就是侯通国，我也要把他撬翻！”第二个赶场天，山满果真又和好友们赶场来了。

水井庙门前有个大坝子。山满他们来到时，坝子周围已站满了人。坝子中间，侯家请的几十个打手正在操练，看样子是矮子过河——淹（安）了心，要把山满制服。

山满让好友们留在场外，独自进了坝子。侯家请的武打教师上前发话说：“山大汉，会甩两块石头算哪子本事，敢来欺负侯少爷！今天先不比别的，你能把坝子里这块千斤墙礅<sup>①</sup>举得起来，我们再慢作商量。”这武打教师素来知道山满的厉害，有意讨好卖乖。

听话犹如尝汤，山满品出了他的用意，便顺口答道：“那就请老师先举，我山满来学一学。”那教师也不说二话，认真拉开架势，走过去双手将墙礅举了起来，拚出吃奶的力气，一连举了三下，然后放回原处。侯家的人还认为这一下山满该倒霉啦！

殊不知山满毫不在乎，从容走上前去，高声招呼道：“请各自留意，我的手劲小，怕撞着大家不好！”说完，伸出一只手抓住墙礅上的石孔，象提棉花口袋一样轻轻地提起来，举着绕场走了一圈，又随手往上抛得有几丈高，“轰隆”一声落下地，顿时砸成几块，把半条街的房子都震动了。

---

① 墙礅：旧时富家大院或庙前所设搭棚的柱础，中有孔，可插柱搭棚。

侯老爷在走楼上坐着观战，眼看身边的爪牙都不是山满的对手，急得浑身冒汗，不得不改变主意，叫管家备办酒席，赶忙下楼向山满陪不是，还叫拿出十几斤盐巴，假充好人赔偿给卖葡萄的仵佬族姑娘。

可是，侯家摆出的满席酒肉，山满他们看都不看，扬头就走了。

#### 四

山外大河边有几家大财主，其中盘剥干人最挖王<sup>①</sup>的一个，名叫熊暴。他仗着官府做靠山，挖空心思压榨穷苦乡亲。平安寨有不少人家被他弄得倾家荡产，家破人亡。

同治三年和四年，连年干旱，种下粮食连种子也收不回来。平安寨上，舀水不上锅，锅里无米下的人家一天比一天多。狠心的财主反而趁汤下面，催租逼债，夺田占地。官家也火上加油，向干人加收“长毛捐”<sup>②</sup>，趁机在鸡脚杆上刷油。

咋个办？乡亲们都来找山满拿主张。山满又找了山武棒、王长石、朱善胥等来商量。大家想来想去，别的无路可走，要不坐着等死，只有“吃大户”，找财主“借粮”养命。山满铁钉钉木地说：“就这样干！与其坐着等死，不如拚命求活！这是逼上梁山，不上也得上！”

干人们从无路找到了活路，成群结队地跟着山满他们到山外大河边找富豪借粮。走到岚坳时，有人对山满说：“满哥，把你的‘长把锤’拿出来，让熊暴老爷见识一下吧！”一句话提醒了山满，他随手从腰上的笆篓里摸出三块石头，正待要甩，王长石走上前说道：“满哥，不用你动手，等我来教训他！”说完，扬手一石，不偏不倚，正好落在熊暴家天井中间，接着第二块石头又

① 挖王，方言、狠毒、厉害。

② 长毛捐，清王朝为镇压太平军加收的捐款。

落到中堂。熊大老爷正奔出门来察看，第三块石头恰巧落在他脚边，吓得他三魂少了两魂，赶忙吩咐：“大门上杠，小门上锁，严加防范。”

熊暴平时干尽坏事，做贼心虚，怕干人找他算账，除了养着一大帮打手保镖做看家狗外，还把家院修在一个悬岩上。那八尺高的院墙，加上石岩，外侧离地就有三丈多高。干人们来到他家门前时，墙内一阵接一阵射出暗箭，甩出石头，简直无法接近。王长石他们用石头回敬，可惜是从矮处朝上甩，怎么也打不着院墙里埋伏的打手。

大家正着难时，山满见墙外有几棵大树，正是天生的爬墙长梯。他抱住一棵，三耸两蹬轻巧地上到树顶，向着院内墙下甩了一阵石头，就有三个打手的脑壳开了花，一个背穿了孔，两个肠子牵挂面、肚皮爆了窟。趁着墙内箭石一停，朱善胥、山武棒、王长石已冲到门边，大伙用力一推，顿时门断门塌，一齐涌了进去。熊暴见大势已去，来不及带上婆娘儿女，揭开后院的暗沟盖石，从阴沟里溜走了。

山满和好朋友们把熊暴家的粮食财物分给乡亲们，临走时，提笔在熊家中堂板壁上写道：

富家豪门粮如山，  
千人百姓肠枯干，  
阿乞打富济贫穷，  
不怕龟儿去告官！

落脚写上五个字：“老子叫山满”。

山满带领干人向富豪借粮的事传开后，蔡家畈有个好汉叫李四宝，野彪湾有个好汉叫沈平山，也先后领人起事，还拜山满为大哥，团拢来一起干。

不久县衙门派一伙差人来传山满。那一天，山满正在犁田，为头的差人对他说：“山满，县大老爷请你到县衙问话。”山满反

问道：“有请帖没有？”差人说：“有！我等专程送来。”山满说：“那很好嘛，等我把这几铧田<sup>①</sup>犁完后，大家到寨上喝杯茶再走。”差人们听了，只好站在田坎上等候。

山满犁完田，戽水把牛洗干净，双手捏着牛腿，将一条头帮个子的大水牛<sup>②</sup>举起，从田后坎走到前坎，到路上放下。差人们见了，吓得伸出舌头收不回去，只好跟着山满赶牛回寨。

到了寨前，山满走到寨门边，用拳头把墙上的一块大石头敲得咚咚响，守门的人立即开了门。看了山满这些神奇的举动，差人们越来越感到毛骨悚然。

山满把差人们带到家里坐下，从后屋端出一个当茶盘用的石磨盘，磨盘上摆满了茶碗，山满说：“请喝点苦了茶！”

那磨盘少说也有三四百斤重，吓得差人一个个面如土色，哪敢伸手去接？那为首的站也不是，坐也不是，心想：三十六计，走为上计。就牙齿磕牙齿地说：“我……我们不渴，不……不喝了。我们到那边还有公事要办。”说完就带着手下人溜走了。

差人们回到县衙，如此这般一说，把个县太爷吓的浑身筛糠，心想：如今东乡、西乡、南乡的千人都起来造反，如不平服，乌纱帽难保；如用武力对付，一手又难按几个跳蚤。这山满既然这样了得，不如来个“一语破千军”，用招安来收服他们。

几天后，县太爷策划停当，坐着八抬大轿，众衙役前呼后拥，打道往平安寨而来。西乡团总也带领团丁跟随护卫，还特地派人先上山通知说：“县太爷大人要上寨来会山满。”

山满心想：这是不动刀枪的软索，黄鼠狼给鸡拜年——不怀好意。我山满不吃硬的，也不吃软的，要谈可没啥好谈的，“石汤圆”倒可以请他吃一顿。于是，就带领乡亲们到山王庙坡顶看动静，准备“迎接”县太爷。

① 几铧田，即犁几沟田。

② 头帮个子的大水牛，当地习惯将牛分为几帮，个头最大的叫头帮个子。

不久，只见县太爷的八抬大轿，由衙役、团丁团团护卫着来到山前。山满从筐篓里摸出石头，扬手向轿子飞去，不歪不斜，正中轿顶，那闪闪发光的白铜轿爪顶，顿时不翼而飞。县太爷躺在轿里正盘算着怎样招抚山满，做着那“一语破千军”的好梦，没想到一块飞石打来，犹如半天起个炸雷，被震得头昏眼花，魂不附体，急忙跳下轿来。他的脚刚着地，左前轿杆又中了一石，咔嚓一声折成两段，吓得两脚一软，顿时瘫软倒地。差人们见势不妙，拖着他掉头就往山下跑。那所有的团丁、衙役都怕头上开花，也一齐抱头鼠窜而逃。山满暗自好笑，高声喊道：“县大老爷，你好不容易前来，要两天再走！”众乡亲也一齐呐喊助威，直吓得县大老爷一伙只恨爹娘少生了两条腿，连滚带爬逃回了县城。

## 五

山满早就听说，太平天国主张“天下各族是一家，有田同耕，共享太平”，感到很合心意。当翼王石达开的部将张遇恩率领起义军自广西渡红水河进入贵州，打到黔西时，山满和好朋友们带着几百千人参加了太平军。山满被封为旗手，转战于黔西和川南一带，立下许多战功。据说，有一次和官军作战时，他高举战旗，直冲敌阵，挥旗猛扫，好似猛虎冲入羊群，敌人的队伍立刻大乱。敌军官兵，有的被捣得脑壳开花，有的被打得腰折腿断。起义军乘势掩杀，敌军慌做一团，自相残杀，死伤无数，大败而逃。

从此，山满这旗开得胜的战绩，在起义军中传为佳话。

至今，仡佬族人民只要仰望巍巍的九龙山，就会想起山满；只要想起他，人们就不禁尊敬地喊道：“山满公！”

遵义县平正公社仡佬族文学组、遵义县文化馆民族文学组、贵州民族学院中文系民族文学组搜集整理



## 蒙古族民间故事《马头琴》分析<sup>①</sup>

蒙古族传统故事数量浩瀚，内容丰富，其中尤以描述骏马的故事引人注目。蒙古俗语说：“牧人的马，木匠的锯”，“牧人有了马，象鱼儿有了水”。马在猎人、牧民生产、生活中占有极其重要的地位，所以骏马受到蒙古族人民的特别钟爱。马的故事，生动地表现出蒙古族人民爱马、惜马之情，反映着不同时代的阶级斗争面貌。其中有的故事是以马的神奇力量来战胜邪恶，赞美反迫害，争自由的斗争精神，神话色彩极为浓重；有的是通过具体历史现实的描绘来揭露统治者的暴虐，深刻反映了阶级斗争的复杂关系。《马头琴》属于后者，作者采用现实主义笔法，描绘出了劳动人民的痛苦和辛酸，表现了对统治者的强烈憎恨。

《马头琴》通过对蒙古族传统乐器马头琴来源的叙述，谱写了一出人间不平的悲剧。相传有一个牧人死了一匹幼驹，他痛惜地用幼驹的皮、腿骨和驹尾做了一件乐器，为了永远纪念可爱的幼驹，又把它的脑袋安放在琴杆的顶端，因而得名马头琴。这个简单的故事，只是反映了牧人爱马的传统习俗，没有包含任何阶级斗争的内容。但是在近代阶级斗争日趋复杂化的条件下，劳动人民在转述这一故事时，却紧密地联系了当时的现实生活，赋予故事以深广的社会内容。故事通过牧人爱马以及马怎样悲惨地死去的情节，深刻地揭露了统治者的残酷掠夺和他们对美好事物的践踏，表达了劳动牧民对统治者的刻骨仇恨。

---

<sup>①</sup> 《马头琴》，见《蒙古族民间故事选》上海文艺出版社一九七九年出版。

这篇故事的主角是一匹可爱的小白马。它不仅是主人苏和的宝贵财产，而且是牧民心目中美好事物的象征：“它浑身雪白，又美丽，又健壮，人人见了，人人爱”。它为苏和保护羊群，赶走侵犯羊群的大灰狼。在赛马会上被王爷夺走以后，它一直眷恋着主人，最后竟摔下王爷，带着重伤跑回家来。善与恶、美与丑总是相比较而存在的，小白马从王爷手里逃掉，寄托了劳动人民疾恶如仇的道德观念和劳动人民的美学理想；在恶人手里，美好的事物会黯然失色，以至完全丧失美的价值，只有善良的人们才会真正欣赏美，爱护一切美好的事物。当王爷不能占有小白马时，他便残酷地将马射死。美丽的小白马虽然被王爷毁掉了，但是牧马人对美好事物的思念和追求却永远不能被遏止，被扼杀。美丽可爱的小白马变成了铮铮作响的马头琴，这是人民理想的升华，是牧民对黑暗时代悲愤的控诉。

故事围绕着小白马塑造了两个对立的形象苏和同王爷。苏和非常爱马，作者以生动的笔触描写了他跟小白马血肉相连的友谊关系和他对美好事物的执着的依恋。而王爷却与此相反，他抢去小白马，不是真的爱上了它，而只是借其能跑善奔的名声来炫耀自己。他专横暴虐，痛打拒绝出卖小白马的苏和，又残酷地射死小白马。这一形象虽然着墨不多，但作者通过小白马和苏和的悲惨遭遇，对这个人物的丑恶灵魂进行了无情的揭露和鞭挞。

这篇故事寓意深刻，表现形式也较完美。它中心突出，结构谨严，全篇围绕小白马的命运纠葛展开故事情节。故事首句点题，紧接着讲述苏和以放羊为生，有非凡的歌唱天才，如何救出刚生下来的小马驹，并加以精心照料。这简明扼要的叙述，既交待了苏和的身份，又说明了主人和马结下生死情谊的缘由。而点明苏和善于歌唱（只是一句），又为马头琴的诞生作了铺垫。口述者在结构故事时，为了避免枯燥的平铺直叙，有的情节不正而叙述，通过故事中的人物的语言予以交待，如救小马驹的情节便

是。有的采取倒叙手法，如小白马身受箭伤从王爷那里跑回苏和的身边，是先讲小白马的悲惨结局，再谈造成这种结局的原委，这样安排，既紧紧扣住了主题，突出了小白马和苏和的真挚友谊，又使情节跌宕起伏，增强了作品的故事性。

这篇故事的语言极其精炼，在短短一千八百字的篇幅中蕴含着如此丰富的思想内容，除了对全篇故事的结构布局作局密的安排外，语言的运用，不得不作精心的推敲。譬如主人公苏和在这篇故事里只有三处表述自己思想的话语，从完整的意思看，只是说了三句话，但每句话都恰切地表达了主人公爱马、惜马之情，特别是他赛马荣获冠军，王爷趁机要买他的小白马时，他不假思索地顶撞了王爷：“我是来赛马的，不是来卖马的呀！”短短一句话，把苏和焦急、恼恨、生怕小白马被王爷抢去的心情烘托出来了。

这篇故事在描绘马和人的关系以及马的种种行为上都是现实生活中可能出现的，即使是苏和梦见小白马复活，也是符合现实生活的逻辑的。所以这篇故事是在真实地描写现实生活的基础上又渗透着浪漫主义理想。

有趣的是在有关马头琴的故事中，还有另一种风格的故事，这便是哲里木盟民间艺人巴拉吉尼玛口述的《马头琴的传说》<sup>①</sup>。这个传说也是通过讲述马头琴不平凡的来历，诉说了马和它的主人之间血肉相连的真挚友情以及他们悲惨的命运。但是《马头琴的传说》却富有浓郁的幻想色彩。讲述看驰骋其丰富的想象力，将白龙驹描写成为能腾空飞行的神骥。它不愿让王爷的儿子骑乘，把他狠狠地摔在地上，在遭到众人围攻毒打时，竟带着它的主人小木勺从围攻者的头顶飞出去，向远方逃遁。王爷及其官兵紧追不舍，在危急时刻，白龙驹让小木勺向追击者扔出它身上的辔具，

---

① 见《蒙古族民间故事集》上海文艺出版社出版

这些辔具刹时变成阻挡官兵的陷坑，于是科尔沁草原上出现了各种辔具，如马鞍、马蹬、鞍垫等等形状的山丘湖塘。王爷及其官兵葬身于这些山沟湖塘之中，而白龙驹也劳累倒毙。它的身躯同样幻化成马头琴，用琴声来慰藉小木勺和受苦人的心灵。

很显然，这个故事也揭露了统治者的暴虐恣肆，但它不象《马头琴》中的小白马那样无力置王爷于死地，而是以幻想的形式通过马的神奇力量来惩治世间恶人，报仇雪恨，以此寄托劳动人民的理想，表达他们对统治者的憎恨。

另外，这个故事之奇妙还在于民间故事家将人工物——马头琴的诞生和科尔沁草原上为何出现各种辔具形的自然景物的原委加以紧密揉合，组成了一个统一的、别具一格的地方风物故事。读了这个传说故事，使我们强烈感受到：马头琴降临人间，有一段多么不平凡的痛苦历程，就连科尔沁草原上的山山水水也渗透着这段历程中骏马及其主人的战斗友情和斑斑血泪。从此可以看出：《马头琴》、《马头琴的传说》这两篇表现同一主题的不同风格的故事，都具有强烈的艺术感染力，这证明了无论现实主义篇章还是幻想力浓厚的作品，只要它从一个侧面反映了社会生活本质，都具有教育人、鼓舞人的思想力量。

内蒙社会科学院文学研究所 赵永铤

附：

## 马 头 琴

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，婆孙俩只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

长得完全象个大人了。他有着非凡的歌唱天才，邻近的牧民都很愿意听他唱歌。

一天，太阳已经落山了，天一会比一会黑起来了。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当儿，苏和抱着一个毛茸茸的白东西走进包<sup>①</sup>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：“在我回来的道上，碰上了这个小家伙，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。”

日子一天一天的过去，小白马在苏和的精心照管下，已经长大了。它浑身雪白，又美丽又健壮，人人见了人人爱，苏和更是爱得不得了。

一天夜里，苏和从睡梦中被急促的马嘶声惊醒。他想起小白马，便急忙爬起来，出门一看，只见一只大灰狼被小白马挡在羊圈外面。苏和赶走了大灰狼，一看小白马浑身汗淋淋的，知道大灰狼一定来了很久了，多亏了小白马，替他保护了羊群。他轻轻地抚摸着小白马汗湿的身子，象对亲人一样地对它说：“小白马呀！多亏你了。”

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。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，邻近的朋友便鼓动他：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。

赛马开始了，好多身强力壮的小伙子，扬起了皮鞭，纵马狂奔。到终点的时候，苏和的小白马跑在最前面。王爷下令：“叫骑

---

① 包：指蒙古包。

白马的上台来!”等苏和走上看台，王爷一看，跑第一名的原来是个穷牧民。他便改口不提招亲的事，无理地说：“我给你三个大元宝，把马给我留下，赶快回去吧!”

“我是来赛马的，不是来卖马的呀!”苏和一听王爷的话，顿时气恼起来。我能出卖小白马吗?他这样想着，毫不加思索地说出了那两句话。

“你一个穷牧民竟敢反抗王爷吗?来人哪，把这个贼骨头给我狠狠地打一顿!”不等王爷说完，打手们便动起手来。

苏和被打得昏迷不醒，还被扔在看台底下。王爷夺去了小白马，威风凛凛地回府去了。

苏和被亲友们救回家去，在老奶奶细心照护下，休养了几天，身体渐渐地恢复过来。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。它身上中了七八支利箭，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。血从伤口处象喷泉一样流出来。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，举行庆贺。他想在人前显示一下自己的好马，叫武士们把马牵过来，想表演一番。

王爷刚跨上马背，还没有坐稳，那白马猛地一蹶子，便把他一头摔了下来。白马用力摆脱了缰绳，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!”箭手们的箭象急雨一般飞向白马。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，给苏和带来了更大的悲恼，他几夜不能入睡。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，还能为你解除寂寞的话，那你就用我身上的筋骨做一只琴吧！”苏和醒来以后，就按照小白马的话，拿它的骨头、筋、尾做成了一只琴。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，马头琴便成了草原上牧民的安慰，他们一听到这美妙的琴声，便会忘掉了一天的疲劳，久久不愿离去。

塞 野 整理

## 藏族《茶和盐的故事》分析

### 一

《茶和盐的故事》是广泛流传在四川康巴地区（即四川省甘孜藏族自治州全境）的藏族爱情故事。因茶和盐是藏族人民生活中不可缺少的必需品，这一故事中的男女主人公死后，分别变成茶和盐再次相会，藏族人民每当用茶和盐打成香气扑鼻的酥油茶时，便想念起故事中的主人公。所以，这一故事又被认为是藏族的习俗传说。除康巴地区外，在四川阿坝，云南中甸和西藏部分藏族地区，《茶和盐的故事》也有流传。早在五十年代，我国的一些少数民族民间文学工作者，深入藏族地区，先后搜集到不少这一故事的异文。1958年，王尧在西藏地区，佟锦华在四川德格地区，分别搜集到《茶和盐的故事》的不同异文。同年，肖崇素还整理过另一类似的故事《塔满兹和塔尔查来鲁》。1959年，西南师范学院中文系康定采风队也搜集到《茶和盐的故事》。这说明《茶和盐的故事》在藏族地区已深入人心。不仅如此，它还影响到其他一些民族的民间文学，如青海土族地区流传的《拉仁布与齐门索》的故事，在情节上和《茶和盐的故事》非常相似。特别是结尾的“火葬”部分，两个故事儿近雷同。

从表现形式上看，《茶和盐的故事》大都是散文体故事中加部分韵语，显示出藏族民间故事创作上的一种独特的表现手段。另外，民间也有纯韵文体的叙事长诗流传。如一九八三年第三期《贡嘎山》发表的，由王月生、江泽丰、梅俊龄搜集整理的《茶和盐》，即是一例。



由于民间文学具有“变异性”特征，《茶和盐的故事》在流传过程中，人物、情节、环境等也必然有许多变化。比如故事中的男主人公，有的叫文顿巴，有的叫洛丹等；女主人公有的叫美梅错，有的叫阿曼等。但是，由于解放前藏族社会处于农奴制统治之下，这一制度造成了故事中男女主人公爱情的悲剧。所以在不同异文中表现出的反封建的主题，却是一致的。

## 二

爱情题材，在我国少数民族民间文学中是常常遇到的。民间文学中的爱情题材，表面上看起来，讲述的是青年男女之间的爱情故事，实际上在这类故事中包含着深厚的社会内容。民间故事的讲述者，总希图通过爱情故事的讲述，或表达他们对婚姻问题和其他社会问题的态度；或寄托他们对美好生活的追求和向往。

佟锦华在四川德格记录的《茶和盐的故事》，在同类故事的不同异文中是很有代表性的。它通过美梅错与文顿巴的爱情纠葛和他们的悲剧命运，深刻地揭露了土司制度的罪恶和农奴主阶级残暴、凶恶的本性，具有很强的反封建色彩。故事中的美梅错是辖部落女土司的女儿，文顿巴是努部落土司的儿子。这两个部落本来可以自由交往，可是不知在哪一代土司的时候，两个部落发生了械斗，结下了冤仇，从此，在两家土司的严禁下，再也没人敢互相来往了。美梅错和文顿巴就生活在这样一种特定的环境里。他们从小在河两岸的坡坝上放牧牛马羊群，隔河相望，天天见面。由见面而相识，由相识而熟悉，慢慢地产生了深深的感情，并私自交换手镯、戒指定下终身。美梅错与文顿巴的爱情是建立在共同劳动和互相了解的基础之上的。但是，世代为仇的土司之间的残酷斗争，却偏偏拿一对年青人的爱情去做牺牲。当辖部落的女土司得知自己的女儿爱上了仇家的儿子文顿巴时，不由分

说，便派自己的三儿子用毒箭射死了文顿巴。这就造成了美梅错与文顿巴的悲剧。鲁迅先生说，悲剧“是将有价值的东西毁灭给人看”<sup>①</sup>在这里毁灭者与被毁灭者之间存在着严重的对立和斗争。在毁灭者看来，似乎杀死文顿巴，就报了世仇，实际上，由此而引起了美梅错更大的抗争和控诉。美梅错对爱情的坚贞，化为不可摧毁的精神力量。她并不去维护本部落土司的利益，而是瞒着女土司，不顾家人的劝阻，奔向火葬场，跳入火海，以身殉情。

从文顿巴被害到故事结尾，悲剧气氛是很浓的。在故事讲述者看来，辖部落与努部落之间的矛盾是土司之间争权夺利造成的，所谓的“冤仇”，不应成为割断相互联系的河流，也不应成为美梅错与文顿巴之间爱情的障碍。所以他们歌颂：美梅错与文顿巴的爱情，意在冲破土司设下的严酷的禁令，达到两个部落的和睦相处。当这一愿望不能实现时，故事讲述家们又启动幻想的翅膀，构想出美梅错与文顿巴死后，尽管女土司将他们的骨灰分开埋葬在河的两岸，但过了不久，埋美梅错的地方长出一株大红花，埋文顿巴的地方长出一株大黄花，两株花隔河相望，迎风招展。女土司命人砍断大红花与大黄花，第二年又长出两株树，树上各有一只小鸟，啼声婉转，隔河呼应。女土司又命人射死小鸟，砍倒大树。最后，美梅错和文顿巴商量，美梅错到内地，变成茶树上的茶叶，文顿巴到羌塘变成湖里的盐。这一结尾，既是对美梅错与文顿巴忠贞爱情的热烈地赞颂，又寄托了劳动人民强烈的感情、愿望和理想。具有很强的艺术感染力。

### 三

民间文学是劳动人民创作的口头语言艺术，它有自己的独特

---

<sup>①</sup>《坟·再论雷峰塔的倒掉》《鲁迅全集》第一卷第297页，1957年，人民文学出版社。

的表现手段。在人物塑造上，主要以故事性，也即情节的曲折、复杂的变化来完成人物性格的塑造。《茶和盐的故事》在一开始，首先将人物置于土司集团的矛盾斗争之中，美梅错和文顿巴，一个是土司的女儿，一个是土司的儿子，在封建农奴社会里，这种联姻应当说是门当户对，合乎封建的门阀观念的。但是，由械斗而结下的两个部落之间的冤仇，使他们的结合，根本不可能。所以他们二人虽然在劳动中建立爱情，但这种爱情的开始，就已投下了悲剧的阴影。故事情节就在这一严酷的背景下发展、讲述家们娓娓动听的讲述美梅错与文顿巴的互相爱慕与衷情；讲女土司怎样向文顿巴下毒手；讲文顿巴病后美梅错焦急的举动；讲文顿巴死后火葬时，美梅错怎样悲愤交集而又镇定自若，直到最后从容地走向火葬场，撒尽珠宝，纵身跳入火海以身殉情。故事中美梅错与文顿巴的形象，就是在故事情节曲折、复杂的进程中完成的。讲述者的感情也溶入故事情节之中，这就使《茶和盐的故事》具有一种悲的崇高的美。

其次，《茶和盐的故事》在散文体的讲述中，插入不少韵语，用来增强故事的节奏和抒情气氛。韵语又大都具有藏族民歌的风味，同时表现出藏族以歌相恋的特殊的风俗，使故事充满了生活气息。请看文顿巴与美梅错初次相恋时唱的几段歌词：

一大清早，当美梅错和文顿巴各自赶着牲口又来到大河两岸时，文顿巴试探地唱道：

河西岸的草儿青又青啊，  
你的羊群可想过来？  
河东岸的草儿嫩又鲜啊，  
我的牛马去吃可以吗？  
清凉的河水流不停啊，  
一块儿饮牲口不好吗？

美梅错听了，心情十分激动，开口唱道：

河西岸的草儿青又青啊，

羊群吃了肥又胖，太好啦！

河东岸的草儿嫩又鲜啊，

牛马吃了强又壮，太好啦！

文顿巴听了美梅错的话，高兴极了，便又大胆地唱道：

两个袋里的糌粑合起来吃好吗？

两个锅里的茶水合起来熬好吗？

金手镯和银戒指可以交换吗？

长腰带和短靴带可以交换吗？

美梅错又应声答道：

一个人吃糌粑没滋味，

合起来吃时甜又香。

独自个喝茶就象凉水，

两个人同喝赛琼浆。

手镯戒指愿意换给心上人，

腰带靴带被人发现就麻烦啦！

这几段韵语所唱的都是身边的事物。青草、牛羊、糌粑、茶水、手镯、戒指、腰带、靴子等是常见的，但当它们进入青年人的爱情生活时，意义就不同了。它们可以用来试探对方的心理，或表示美好的愿望。青年男女正是通过这些媒介去沟通各自的感情。正如藏族的一首情歌所唱的：“蜜蜂和鲜花相爱，春风就是媒人。小伙子 and 姑娘相爱，山歌就是媒人。”藏族的民间诗歌体裁是非常发达的，特别是情歌，寓意含蓄，格调优美。经民间锤炼的情歌，常被吸收到散文体的爱情故事中，贴切自然，情景相融。

《茶和盐的故事》中用于描写文顿巴与美梅错的爱情生活的几组韵语，同样是几首独立、完整的民间情歌。从这两首情歌中，我们既看到了一对初恋的年青人那种甜蜜、深情、含羞、复杂的矛盾心情，也表现了他们纯结无瑕的真挚感情。

中央民族学院 陶立璠

附。

### 茶和盐的故事①

很早很早以前，在一条河流的两岸居住着两个部落。住在东岸的叫辖部落②，住在西岸的叫努部落③。河上架了一条又粗又长的溜索桥，人们原来可以自由地从桥上来往。可是，不知在哪一代土司的时候，两个部落发生了械斗，结下了冤仇。从此，两岸的人们虽然看得见彼此的容颜笑貌，听得清犬吠羊叫，马嘶牛鸣，可是在两家土司的严禁下，再也没人敢互相来往。一条溜索空荡荡地悬在河上，随风摆摇，谁也说不清过了多少年。

到了这一代，辖部落由一个女土司掌权。她有三个儿子，一个女儿。女儿的名字叫美梅错。努部落的土司有一个儿子，名叫文顿巴。文顿巴从小赶着牛马到上游西岸的河坝上去放牧；美梅错也是从小赶着羊群在上游东岸的坡坝上放牧。

坡坝的草儿从绿变黄，又从黄转绿。时光一年年过去，他们俩也渐渐长大了。他们清早从各自的家里出来，傍晚又同时各自回家，隔河相望，天天见面。他们由见面而相识，从相识到熟悉，不但了解彼此的脾气和心情，也熟悉了对方放牧的牛羊。美梅错指得出文顿巴的牛有几头公的，几头母的；知道哪匹马跑得稳，哪匹马性最烈。文顿巴也叫得出美梅错的每只羊的名字，知道哪一只绵羊最驯良，哪一只山羊最爱抵角。文顿巴喜爱美梅错

---

① 这则故事根据四川甘孜州德格县藏族干部白桂花的讲述记译，整理时曾参照格桑居冕（藏族）在德格更庆乡所记的藏文材料和七耀祖（藏族）、祁连休在云南中甸所记的汉文材料。

②③辖：“东方”或“升起”的意思。努：“西方”或“没入”的意思。辖部落：即住在河东岸的部落。努部落：即住在河西岸的部落。

照看羊群是那么细心勤谨，美梅错敬佩文顿巴管理牛马是那么能干在行。就这样，他们慢慢地产生了深深的感情，可是谁也不好意思先开口。

又过了好多日子，文顿巴再也忍不住了，想探探姑娘的心意。

一天清早，当两人赶着牲口又来到大河上游两岸的时候，文顿巴试探地、慢悠悠地唱道：

“河西岸的草儿青又青啊，  
你的羊群可想过来？  
河东岸的草儿嫩又鲜啊，  
我的牛马去吃可以吗？  
清凉的河水流不停啊，  
一块儿饮牲口不好吗？”

美梅错听了，心里就象揣了只小山羊羔那么激动，便放开歌喉答道：

“河西岸的草儿青又青啊，  
羊群吃了肥又胖，太好啦！  
河东岸的草儿嫩又鲜啊，  
牛马吃了强又壮，太好啦！  
清凉的河水流不停啊，  
牛羊喝了更兴旺，太好啦！”

文顿巴听了美梅错的答话，高兴极了，便大胆地问道：

“两个袋里的糌粑合起来吃好吗？  
两个锅里的茶水合起来熬好吗？  
金手镯和银戒指可以交换吗？  
长腰带和短靴带可以交换吗①？”

---

① 交换手镯、戒指、腰带、靴带等，是藏族青年男女定情的表示。长长的腰带是祝愿男女都长寿，短短的靴带是祈望很快便聚首。

美梅错又应声答道：

“一个人吃糍粑没滋味，  
合起来吃时甜又香。  
独自个喝茶就象凉水，  
两个人同喝赛琼浆。  
手镯戒指愿意换给心上人，  
腰带靴带被人发现就麻烦啦！”

文顿巴听了，觉得美梅错有情义，又聪明、又细心，就更加喜欢她啦。

从此，他们每天把牛羊由水浅的地方赶到一块儿，任它们自由自在地去吃草。文顿巴和美梅错两人，便在绿茵茵的草地上追逐嬉戏；玩累了，便依偎着休息。直到太阳落山，阴影笼罩着山顶的时候，才恋恋不舍地分手回家。过着比蜜还甜的日子。

可是，不幸的事情发生了。

一天，美梅错让女仆给她浇水洗手时，一不留神，把文顿巴换给她的手镯露出来了。女仆见美梅错的手镯换了，知道她有了知心人，觉得是件可喜的事，便告诉了女土司。女土司听说后，便把美梅错找来，问她是和哪一个小伙子交换的。美梅错被问不过，只得又羞又怕地照实说了。

女土司一听女儿和仇家的儿子换了手镯、戒指，气得肚子都要炸了，可是她却没显示出来，也没责骂美梅错，又随便问了些别的事情，就让女儿休息去了。美梅错还满心喜欢，以为阿妈已经允许自己和文顿巴相爱了呢。

谁料想，第二天早晨，美梅错赶上羊群刚出家门，女土司便把大儿子叫到跟前，给了他几支浸了烈性毒药的箭和一张弓，吩咐道：“去，你跟在美梅错后边去看看，若看见文顿巴和她在一起，就给我把文顿巴射死！去吧，下午拿血箭来见我。”大儿子把弓箭接在手中，可不忍心去射死自己妹妹的情人！他走出门来，

也不跟踪美梅错，只在村外绕了几个圈子，随便射死了一只黑老鸦，把血涂满箭头，拿回来交给了女土司。女土司便叫人提来一桶鲜牛奶，把涂血的箭放在奶中一搅，见牛奶未变成乌黑色，知道不是人血。便骂大儿子：“畜生！你竟敢哄骗我，给我滚！”

第二天，女土司又把二儿子叫来，交给他毒药箭和牛皮弓，吩咐道：“去把文顿巴给我射死！拿血箭来见我。不要学你哥哥，我是会查验出来的啊！”

二儿子拿了弓箭，走到妹妹放羊的地方，见妹妹和文顿巴那么相亲相爱，又见文顿巴长得那么英俊，怎么也不忍心下毒手，便返回来，射死一只花喜鹊，把血抹在箭上，交给了女土司。女土司照前次一样查验，见仍然不是人血，气得搥了二儿子一个耳光，把他赶出去了。

到了第三天早晨，一等美梅错赶着羊群出圈，女土司就把小儿子叫来，恶狠狠地把弓箭摔在他的面前，说：“今天你去给我把文顿巴射死！你要是敢跟两个哥哥学，我就先让你尝尝毒箭的味道！快去，待会儿拿血箭来见我！”小儿子年纪还轻，见阿妈发这么大的脾气，吓得赶紧拾起弓箭，悄悄地跟在美梅错后边去了。到了放牧的地方，他躲在一棵大树后面看动静。

这时，对岸文顿巴早已在等着美梅错，见她来了，便吆喝着牛马往河这边走。边走边唱道：

“当我一个人待着的时候，  
老觉得坝子和村寨是空空的。  
当我看到你苗条的身影时，  
才知道坝子和村寨不是空的，  
而是充满了幸福和欢笑。”

美梅错赶着羊群也唱道：

“当我独自走在路上的时候，  
老觉得羊群走得慢腾腾的。”



当我看到你魁梧的身躯时，  
才知道羊群走得不慢，  
它们也奔驰着要去吃草。”

文顿巴到了河岸上，走拢美梅错，伸手去抓她的肩膀，只听“嗖”的一声，一支毒箭飞来，射在他的大腿上。文顿巴当时摔倒在地，昏了过去。美梅错急忙蹲下，拔出箭来，一看是阿妈藏着的毒箭，心里这才明白。就觉得这毒箭象射在自己身上一样，万分悲痛，不由得扑在文顿巴身上，大哭起来。

小儿子趁机从树后窜出来，拾了毒箭，飞快地跑回去了。

过了一会儿，文顿巴慢慢苏醒过来，安慰美梅错说：“不必伤心难过，幸好射在腿上，养几天就会好的！”便让美梅错牵过自己的马来，由美梅错扶着爬上马背。美梅错送他过了河，临别时发誓说：“今生不能在一起，来生一定做夫妻！”眼睁睁望着文顿巴往家走去。起先还见他勉强挺直身子坐在马上，后来便完全伏在马身上了。美梅错知道文顿巴的伤势沉重，心中说不出的难过。

美梅错回到家里，天天盼望能看到文顿巴，或听到关于他的消息。可是，什么也没有。

等到第七天早晨，美梅错到河边去背水，见对岸一个老人也在背水，便急忙问道：

“劳驾对岸的老大爷，  
姑娘有事要问你：  
土司的儿子文顿巴，  
外面的伤口好了吗？  
里面的疼痛怎么样？  
请你照实对我说！”

老大爷答道：

“年轻的姑娘你听真，  
告诉你实话别伤心，

外面的伤势倒有起色，  
里面的毒疼越来越深。”

姑娘听了，心象刀子割着一样，又恳求老大爷道：

“对岸善心的老大爷，  
听了你的话我真难过。  
大爷你年老见识多，  
可有什么法子把他救活？  
还求你天天早晨来河边，  
把文顿巴的伤情对我说。”

老大爷想了一下答道：

“年轻的姑娘不要着急，  
有一个办法可以教给你。  
快到山顶烧上一堆‘桑’<sup>①</sup>，  
黑烟白烟会向你报消息。  
白烟多时文顿巴伤势有好转，  
黑烟盛时预兆着不吉利！”

美梅错含着眼泪背水回去，赶忙到山上砍了很多柏树枝，烧起很大一堆“桑”来，向天祭祷，祷告完了，便在一旁守着。

起先，“桑”堆上还是白烟多，黑烟少，美梅错心中略微松快些。后来，黑烟慢慢多起来，美梅错也越来越焦急。到了第七天，只见黑烟弥漫，遮没了白烟。心知不好，便急急赶回家去，向人一打听，知道文顿巴果然死了。

等到文顿巴火葬的那天，美梅错拿出自己最好的衣服和首饰，穿戴得整整齐齐。预备了一桶酒、一桶油，叫两个年轻的女仆背着，对她们说：“平时咱们象亲姐妹一样要好，这次你们跟我一起去，帮我个忙吧！”说完自己也背上准备好的一筐子东西，

---

① 桑：藏语，是把柏树枝堆起来，上面放些糌粑或五谷，撒几滴水，点燃了祭天，祈祷幸福、祝愿平安的一种风俗习惯。

瞒着女土司，不顾家人的劝阻，往河对岸文顿巴的火葬场赶去。

她们来到文顿巴的火葬场，只见送葬的人和看热闹的人在外面围得紧紧密密的，没法进去。美梅错便从背上的筐里取出许多玛瑙、珊瑚等饰品，说道：

“请让路啊，请让路，  
乡亲们请让一条路。  
我要进去看看文顿巴，  
这儿有的是玛瑙和珊瑚！”

说完，把玛瑙和珊瑚饰物撒在地上，围在外层的人们见了，都去抢拾，美梅错趁机走过了外面一层。

到了中间一层，只见喇嘛们围得严严实实的在念经。她又从筐里取出一些法铃、法鼓等说道：

“请让路啊，请让路，  
喇嘛们请让一条路。  
我要进去看看文顿巴，  
这儿有的是法铃和法鼓！”

说完，丢了满地。趁喇嘛去抢拾时，美梅错又走过了中层。

到了最里面，只见努部落土司的家人、家臣等围在那里守着火葬堆。美梅错又取出筐里的剑和枪，说道：

“请让一让啊，让一让，  
家臣们请往一边让。  
我要进去看看文顿巴，  
这儿有的是宝剑和快枪！”

说完，把宝剑和枪丢在地上，家臣等都去争夺枪剑，美梅错赶紧走近烧尸首的柴堆。两个年轻的女仆，背着酒和油，紧紧地跟在她的后面。

火葬的柴堆已经点起来了，泼上酥油的柴“辟辟啪啪”地燃烧着。可是奇怪，文顿巴的尸首怎么也烧不起来，好象留恋着什

么，期待着什么一样。

美梅错站在火葬堆前，向文顿巴说道：

“亲人文顿巴，你可好？  
你恋恋不舍为什么不燃烧？  
莫非恋我头上的珍珠和玛瑙？  
把它给你吧，我再不需要了！”

说完，把头上的首饰都摘下来，投入火中，可是文顿巴的尸体仍然烧不起来。

美梅错向前走了一步，又说道：

“亲人文顿巴，你可好？  
你恋恋不舍为什么不燃烧？  
莫非恋我身上的绸衣和皮袄？  
把它给你吧，我再不需要了！”

说完，又把绸衣和羊羔皮袄脱下来，抛进火中，可是文顿巴的尸体照旧一丝不燃。

这时，美梅错回过头来，对背着酒和油，紧紧跟在她后面的女伴说：“现在该你们帮忙啦，我跳进火堆后，人们要是来救我，你们就泼酒。要是叫泼水，你们就倒油！”吩咐完，转过身来对文顿巴唱道：

“亲人文顿巴，你可好？  
你恋恋不舍为什么不燃烧？  
你不要再留恋，安心吧，  
美梅错我永远和你在一起了！”

说完，奋身跳入火中，周围的人们顿时忙乱起来，有的抢前来救，两个女伴急忙往火上泼酒；有的喊叫泼水，两个女伴又赶紧往火上倒油。大火熊熊燃烧起来。

再说女土司听说女儿到文顿巴的火葬场去了，一句话也没说，便带着人怒冲冲赶来。等她冲开人群，闯到火葬堆跟前，烈

火早已把美梅错和文顿巴烧化，只剩下一堆骨灰了。

女土司见了，恶狠狠地说：“死也不能让你们在一块！”便问文顿巴的家人：“文顿巴生前怕什么？”答说：“怕蛇。”女土司说：

“那好，我女儿怕青蛙，快给我捉蛇和青蛙来！”手下人立刻捉了一条蛇和一只青蛙来，照女土司的吩咐放在骨灰上。说也奇怪，只见有些骨灰见了蛇便往一边退；有些骨灰见了青蛙便往一边躲。避开蛇的是文顿巴的骨灰，躲着青蛙的是美梅错的骨灰。两个人的骨灰被女土司分开了，埋在河的两岸。

过了不久，埋美梅错的地方长出一朵大红花；埋文顿巴的地方长出一朵大黄花。两朵花迎风招展，好象隔河在呼唤似的。人们都说这是美梅错和文顿巴的化身。女土司知道了，非常气恼，吩咐把花折断了。

可是第二年，就在长花的地方，又生出两棵树来。树上各有一只小鸟，啼声婉转，隔河呼应。这事又让女土司知道了，她又叫人把小鸟射死，把大树砍倒。

河的两岸不让他们住，文顿巴便到羌塘变成了盐湖里的盐，美梅错到内地变成了茶树上的茶叶。人们的生活里离不开茶和盐。人们把茶煮浓了，倒在茶桶里，再放上盐和酥油，打成热气腾腾，香气扑鼻的酥油茶。从此，女土司再也无法拆散他们，而每当人们端起酥油茶时，便会想起这一对勇敢而坚贞的青年恋人。

白桂华 讲述 佟锦华 记译

## 白族民间故事《望夫云》分析

《望夫云》是白族著名的民间故事。它在大理白族自治州所辖的十多个县内广为流传。在大理府、县志上都有记载，书面文学有若干种，民间口头流传的更有十余种之多。建国以来，徐嘉瑞、李星华、杨美清、杨庆文等同志，都先后搜集整理了这个故事，题名都叫《望夫云》。因这个故事很有诗意，又有民族特色，引起了诗人、作家们的兴趣，徐嘉瑞、公刘、鲁凝、晓雪、杨美清几位同志，都以此为素材，创作了同名长诗《望夫云》。郑律成和徐嘉瑞合作创作了同名的歌剧。云南省滇剧院、大理白族自治州白剧团，各自创作了同名的滇剧和白剧，先后在昆明、大理、北京、成都等地演出，受到观众的欢迎。

### 一

《望夫云》既有口头传播，又有书面记载，异说、异文较多。书面记载的，大都把故事的主人公南诏公主和猎人写成妖怪，把故事情节写得荒诞离奇，把故事的主题变成了宣扬法力无边的观念。民间口头流传的则大同小异，各有千秋。不同的只是：有的说女主人公是南诏公主，有的说是白王的白花公主，有的说是遁入王宫为妃的白族村姑，有的说是农村的纺织姑娘。这四种说法，除白花公主一说不妥当之外，其余三种都是可以说得通的。因为，传说中的白王时代，还没有阶级社会出现；面没有阶级的存在，没有阶级矛盾和斗争，也就不会产生《望夫云》这样的悲剧。关

于男主人公，有的说是猎人，有的说是柴郎，有的说是驸马，有的说是孝子。这后两种说法不合情理，显然是后来才改变的，是不可取的。在民间流传中，更多的是说男主人公是猎人、女主人公是南诏公主。这种说法比较合乎情理，也加深了故事的思想意义。

关于公主和猎人的爱情，有的说，白姑被抢入王宫后，她不愿为妃，被国王关进监牢，身生肉翅的猎人正好飞过宫廷上空，救出了姑娘，双双到了玉局峰上过着自由自在的生活。有的说，有个柴郎，会唱漂亮的白族调。有一次，公主私出郊游，爱上了柴郎。公主回宫后，国王要为公主择婿。柴郎得知，飞入宫中，同公主一齐逃往佛顶峰，成了夫妻。其它情节，基本上是相同的。这里，仅据上海文艺出版社出版的《中国少数民族文学作品选》第五分册所载、杨庆文整理的《望夫云》，作一介绍和分析。

上海本《望夫云》的故事说：相传一千多年前，南诏王有个美丽善良的公主，她刚十九岁，公子王孙们都争着来求婚，但公主一个也没看在眼里。这一年，公主去参加“绕三灵”会，在会上认识了英俊的猎人，两人倾心相爱。不料，南诏父王已将公主许配给了统帅全军的大军将，择定吉日就要成亲。南诏公主正心急如焚，幸得喜鹊帮助，把情况告诉了猎人。猎人得到消息，张开苍山神赐给的肉翅，连夜飞入南诏宫中，救出公主，然后双双飞往玉局峰，成了夫妻。公主走后，南诏王请罗荃法师，用他那能照彻山河的神灯找到了公主的所在地，派乌鸦去告诉公主，要她立即回宫。公主执意不回，罗荃即施法术，把苍山淹没在暴风雪之中，要把公主和猎人冻死在山上。公主冻得难以支持，猎人心中难过，辞别公主，飞到洱海东岸的罗荃寺内，去盗冬暖夏凉的八宝袈裟。回飞途中经洱海上空时，被罗荃法师用蒲团打入洱海之中。猎人坠入海底，变成了一只石骡子。公主知道猎人已经

遇难，悲痛欲绝，死在洞里。死后化为一朵白云。从此，每当白云冉冉上升，海面上就狂风大作，直到把河水吹开，现出石骡，风暴才会停息。这个作品，情节完整，构思精巧，语言朴实，民族色彩很浓，在众多的《望夫云》中，独具一格。

## 二

南诏公主和猎人的遭遇，是一个惨绝人寰的爱情悲剧。南诏公主是国王的掌上明珠，她生活在社会的最上层，是南诏的金枝玉叶。猎人却是山野里穷苦的百姓，他生活在社会的最低层，过的是野人般的生活。南诏是奴隶制的社会，国王就是一国之主，既是最高的统治者，又是最大的奴隶主。奴隶只不过是奴隶主的附属品，是任人摆布的会说话的牲口。在这样阶级对立、等级森严的社会里，门不当、户不对的南诏公主和猎人却偏要倾心相爱，结为夫妻，这是南诏国王和社会的黑暗势力所不能容忍的。然而，在南诏公主和猎人看来，财富和权势不一定是高贵的，爱情才是纯洁的、崇高的，是不可玷污、不可蹂躏的。美丽的公主竟斗胆违背父王的意愿，不嫁大军将，不愿过宫廷的生活，与猎人私奔。出身微贱的猎人，也竟敢冒天下之大不韪，闯入了宫廷，带走了公主。更甚者，他们不听从罗荃法师的召唤，执意不肯分离。我们知道，佛教是南诏的国教，法师主宰着意识形态和社会舆论，甚至军队也在其掌握之中，地位仅次于国王，具有无上的权威，人们对他只能顶礼膜拜，唯言是听，不能有丝毫的异议，南诏公主和猎人却对他置若罔闻，反其道而行之。在南诏王和罗荃法师看来，是不能允许的。所有这些，从他们爱情的开始，矛盾和冲突就成了不可调和的，就注定了要走向悲剧的命运。

但是，《望夫云》这个悲剧的社会意义、它的强烈的人民性，也正是通过南诏公主和猎人的命运非常生动地体现了出来。



如上所说，南诏王是至高无上的，罗荃法师是反对不得的，由奴隶制经济基础所产生并为其服务的上层建筑法律、法令、观念等等，是神圣不可侵犯的。公主和猎人这两个叛逆的性格，却公然与之进行挑战，起而反抗。国王的训诫，罗荃法师的威胁，都阻挡不住他们对自由、理想的渴望和追求。铺天盖地的暴风雪扑灭不了他们那在黑暗中熊熊燃烧的爱情的烈焰。他们的爱情以及自由、欢乐、幸福的生活，虽然被南诏王和罗荃法师破坏了，猎人被打入了洱海，公主在饥寒和激愤中死去了，公主和猎人仍然没有屈服。他们化为云朵，化为石骡，化为风暴，继续同南诏王和罗荃法师进行不调和的斗争。

最初，在南诏王的心目中，对公主和猎人不必“兴师动众”，只要罗荃稍施法术，就可以制服了。然而，公主和猎人终究实现了自己自由幸福的爱情，在强大的不可一世的黑暗势力面前，反而显得坚贞不屈，虎虎有生气。也正因为如此，公主和猎人爱情的实现哪怕是短暂的，他们自由、快乐、幸福生活的实现哪怕是一瞬即逝，但对南诏王和罗荃法师来说，犹如是晴天里打起了炸雷，好象是黑夜里划破长空的闪电，使得他们惊惶万状，心惊胆颤。南诏王想的：“自己的女儿还管不住，今后怎么去管百姓呢？”正好道出了他的内心世界。而且，通过公主、猎人和南诏王、罗荃法师之间的矛盾和冲突，揭开了南诏王、罗荃法师这些奴隶主们的丑恶嘴脸，暴露了南诏奴隶社会的残酷、反动和虚弱，砥砺奴隶们更加勇敢地同奴隶主阶级进行不屈不挠的斗争。

### 三

《望夫云》成功地塑造了南诏公主和猎人的典型性格。公主是南诏王的爱女，出于贵族豪门。按照南诏的传统，她本应嫁给王孙公子、大军将一类的皇亲国戚，在宫廷享受一辈子的荣华富

贵，但她对王孙公子之类的望族没有一点感情，她不喜欢花天酒地、享乐腐化的宫廷生活，给自己选择了一条与传统相对抗的生活道路：拒绝父王的许婚，走向民间，同地位低下、穷困不堪的猎人结为夫妻。这也就是南诏公主之所以成为叛逆性格的思想基础。南诏公主同情猎人的遭遇，爱上猎人，同生死共命运，忠于爱情，至死不变心，是她纯洁、善良的表现。也由于她对猎人爱得很深，打心底里热爱那自由幸福的生活，所以，她同父王、罗荃法师就没有共同的语言，誓不两立，同他们展开了不妥协的斗争。当罗荃法师传令要她立即回宫，不然就要把她和猎人冻死在苍山上，她坚决不回。当猎人已被打入洱海致死，她也丝毫没有动摇，宁死不屈。她死了后，她的“精气一直冲向玉局峰的顶端，化为白云，好象在向洱海深处探望”。每年秋冬季节，由她幻化而成的云朵，还要掀起风暴，不见猎人就不罢休。公主同传统势力的决裂，同南诏王和罗荃法师的斗争，是如此地坚决而又彻底。南诏公主这个人物，是白族人民精心塑造的，从大奴隶主家庭中冲杀出来，敢于向黑暗势力挑战的叛逆性格的典型。

猎人也是一个被塑造得光彩夺目的典型性格。在他身上集中了劳动人民的许多优秀品质。他纯朴、勇敢、助人为乐，他忠于爱情，不怕困难，敢于斗争。你看，他得知公主就要被逼嫁，心里急得就象烧了一盆火，立即背起弓箭往山下奔去。正在这时，他遇上了一位被摔坏了腿的白发苍苍的老人，就毫不犹豫地把他背在背上。当老人指点他到凤眼洞摘取仙桃，才能有搭救公主的本领时，他又直奔凤眼洞。那桃树长在笔直陡峭的崖壁上，一失手就会粉身碎骨。可是为了救出公主，他仍然冒着危险，摘来了仙桃。充分表现了猎人助人为乐、不怕困难，为救公主不怕粉身碎骨的耿耿丹心。后来，当大雪封山时，他为了让公主得到温暖，又冒着生命危险，到海东罗荃寺去盗那冬暖夏凉的八宝袈裟。他被打入海底，变成了石骡，但他怒眼不闭，反抗的声音不止，常发

出呼啸的声音。那声音，好象是哭泣和诅咒；那声音，好象是发自心底的抗议和怒吼。猎人这个人物与南诏公主不同。他是从奴隶们中间冲杀出来，敢于向国王、奴隶主们挑战的典型的性格。

此外，《望夫云》中还塑造了两个反面的人物南诏王和罗荃法师。对这两个人物，作品里虽然没有用多少语言去刻画他们，但经过淡淡的几描，就把南诏王那独断专横、毫无人性的奴隶主兼国王的形象，罗荃法师那阴险奸诈、心肠狠毒的嘴脸，活灵活现地呈现在人们的面前。

#### 四

在艺术上，《望夫云》有两个突出的特点。

第一，把现实和理想有机地结合在一起。我们从作品中可以看到，其中所揭露的矛盾和斗争，是南诏现实生活的反映的产物。悲剧的根源，存在于南诏的社会制度之中。没有南诏奴隶制的存在，没有南诏的等级制度，没有包办婚姻制度，没有佛教在南诏社会中统治地位的存在，就不会有公主和猎人爱情的纠葛，也就不会产生公主和猎人的悲剧。在这个意义上讲，这个悲剧是历史的和现实的。而作品中对公主和猎人爱情纠葛的解决，以及对美好理想的描写则是虚幻的、理想化了的。在南诏那样的奴隶社会里，公主和猎人一见倾心，冲破国王和罗荃法师的阻拦，结为夫妻，是不可能的。公主和猎人理想的实现，他们在玉局峰上充满浪漫色彩的自由幸福的生活，是难以存在的。公主和猎人死后化为云朵、石骡，掀起风暴，更是幻想的产物。然而，因为现实中没有爱情，人们才去追求爱情。现实中只有黑暗和丑恶，人们才希望有光明和美好的未来，并为之英勇地进行战斗。南诏王和罗荃法师千方百计破坏公主和猎人的爱情，才激起公主和猎人为纯洁、崇高的爱情而斗争。公主和猎人虽然在斗争中死了，但人

们希望他们能继续活着，英灵尚在，精神永存。所有这些，又都是白族人民心中确实存在的愿望，这又是现实的。因此，可以说，《望夫云》这个悲剧，是现实生活的概括的反映，其中所展现的美好理想，是现实生活升华的结晶。

第二，出色地运用了虚构的艺术手法。南诏公主、猎人间南诏王、罗荃法师之间围绕爱情问题所展开的斗争，是在广阔的空间和相当长的时间里进行的。描写这场斗争，如果是用实写，就会把故事拖得很长，冲淡了悲剧的气氛。为了使悲剧的矛盾和冲突一浪高过一浪地向前发展，加强悲剧的效果，作者们巧妙地运用了虚构的艺术手法，幻想出了肉翅、喜鹊、乌鸦、蒲团、石骡、云朵等，作为故事中的情节和象征物，并使之成为作品的有机组成部分。如果没有猎人的肉翅，他就无法到警卫森严的宫廷救出公主，也不可能去盗罗荃法师的袈裟。没有喜鹊、乌鸦在中间传话，作品中矛盾和斗争的双方就联结不起来。没有罗荃法师的神灯，故事就会在公主和猎人出逃后完结。没有罗荃法师的蒲团，斗争就不是悲剧的结局。没有云朵和石骡，没有风暴，作品的乐观主义精神就大大削弱，不会给人以鼓舞的力量，甚至使作品暗淡无光。正因为有了这些幻想之物，故事就显得紧凑、精巧，使矛盾和斗争能在短时间内、在广阔的空间展开，而且为作品增添了神奇的色彩，抹上了浪漫的色调。

云南省社科院少数民族文学研究所 白族 李绩绪

附：

## 望 夫 云

（白族）

大理的山川，翠绿雄伟，实在迷人。十八条溪水由苍山倾泻

下来，象一条条闪光的银链，悬挂在高耸着的山峰之间。苍山有十九峰，其中有一个叫玉局峰。每到十冬腊月，玉局峰上便出现一缕洁白的云彩，袅袅婷婷，宛如一个姣洁美丽的女子，佇立在玉局峰顶，深情地向洱海眺望。这朵云彩一出现，大理一带就狂风大作，刮得平静的洱海顿时白浪滔天，波涛滚滚。直到海底的一块石坪吹得露出水面，狂风才停息下来。这朵神奇的云彩有一个动人的名字，叫做望夫云。关于它流传着一个优美的传说。

相传在一千多年前，南诏王有个公主长得很美丽，又很善良。她的眼睛象洱海水一样明亮，她的心地象清碧溪水那样纯洁，公主已经十九岁了，可是南诏王还没有招上驸马。王孙公子争相向公主求婚，但公主觉得都不称心，一个也没有答应。

就在这一年的春天，当苍山上开遍了映山红的时候，公主在绕三灵<sup>①</sup>盛会上认识了一个年轻的猎人。这猎人从小失去了父母，独自居住在玉局峰的岩洞里，以打猎为生。公主很同情猎人的遭遇。又见猎人长得英俊、魁伟，就爱上了他。猎人见公主长得俊俏，对人又很和气，也很喜欢她。

公主自从爱上猎人后，时时刻刻都思恋着他，想得公主白天吃不下饭，晚上睡不好觉。有一天，南诏王突然告诉公主，已把她许给大军将<sup>②</sup>了，择定吉日就要成亲。听到这意外的消息，公主焦急得整整哭了一夜，两只眼睛都哭肿了。第二天清晨，晨雾刚刚散去，公主就忧伤地站立在窗前，呆望着青翠的苍山，心如乱

---

① 绕三灵：又叫绕山林，大理白族的一种盛大节日，会期三天（从旧历四月二十三到二十五日），到了会期，人们穿上节日盛装从自己的家里出发，每村各为一队，自成行列，领队为二男子，共扶杨柳一大枝，婆娑前进，载歌载舞。第一天至圣源寺，第二天至河溪城，第三天至马九邑后就各自回家，食宿就在寺庙里或丛林中。这也是青年男女谈情说爱的节日，他们穿上最漂亮的服装，伴着各自的爱人，同歌、同舞、同住，没有人去干涉。

② 大军将：南诏统军。

麻。这时不知从哪里飞来一只喜鹊，落在窗前的树枝上喳喳地叫个不停，叫得公主更烦恼了，恼怒地问：

“小喜鹊，小喜鹊，你知道我心中的忧愁吗？”

不料小喜鹊轻轻地点了两下头。

公主连忙说：“小喜鹊，请你带个口信给玉局峰的猎人，叫他快来救我。”

小喜鹊又点了点头飞走了。

小喜鹊一直飞到了玉局峰。这时猎人刚从云弄峰打猎回来，正要进洞。小喜鹊停在洞口的桂花树上，朝着猎人喳喳地叫。

猎人奇怪地问：“小喜鹊，你有什么话要对我说吗？”

小喜鹊说：“南诏王要把公主嫁给大军将了，公主要你赶快去救她。”

自从猎人同公主认识后，也天天思恋着她，现在听说公主就要嫁人了，心里急得象烧着一盆火，他背起弓箭就往山下奔去。走到半路，看见一个白发苍苍的老人，背着一只背箩，一瘸一拐地在前面走着。

猎人问他：“老爷爷，你要去什么地方，你的腿怎么啦？”

老人回答说：“我去山上采药，不小心摔坏了腿。唉，怕到天黑都回不到家啦！”

“老爷爷，我背你走吧！”

老人也不推辞，猎人背上他就急急忙忙往前赶路。走了一会，老人问猎人说：

“小伙子，你走得这么急，有什么事吗？”

猎人见这位老人挺和善，就把要去救公主的事告诉他。

“宫墙那么高，王宫的禁卫军又那样森严，你这样去怎么能把公主救出来呢？”

“老爷爷，那我怎么去救公主呢？”

老人想了一下，就对他说：

“风眼洞陡峭的崖壁上长着一棵桃树，你只要吃了这棵桃树上的桃子，就有救出公主的本领了。可是摘取那桃子可不容易，还没有一个人摘到过呢！”

“只要能救出公主，再大的困难我也不怕。”

猎人刚把话讲完，突然觉得背上轻飘飘的，回头一看，背上的老人早已无影无踪了。他想，这一定是苍山神来帮助他了，朝山顶拜了一拜就直奔风眼洞。

猎人到了风眼洞，站在仙人床上往下望，只见笔直的峭壁直插进下面的万丈深渊，在陡峭的崖壁上真的长着一棵桃树，树上的桃子在绿叶中闪着红红的亮光。沿着这峭壁往下爬，一失手就会粉身碎骨。可是为了救公主，猎人毫不犹豫地下去了。他终于爬到了桃树边，摘了一个又大又红的桃子就吃起来。桃子刚一下肚，浑身的疲劳立刻消失了，他轻轻抬起脚来，竟飘悠悠地飞上了天空。猎人象大鹰一样在天空盘旋一圈，他清清楚楚地看见了洱海中的岛屿和渔船，也看到了大理城中雄伟的南诏宫殿。

就在这天晚上，猎人乘着皎洁的月光飞进王宫，把公主带到玉局峰。

公主同猎人在玉局峰的岩洞中结成了夫妻。他们白天一起去打猎，一起开荒种地，晚上一起唱歌，一起跳舞。他们的洞口长满了会笑的龙女花，会跳舞的素馨花，还有杜鹃花，山茶花……他们在这百花园中生活得很幸福。

公主失踪后，南诏王天天派人去寻找，但一直没有找到公主的下落。南诏王心里很焦急，便请罗荃法师来商议。罗荃法师是海东罗荃寺的高僧，为人奸诈，会施各种法术，他一进宫就告诉南诏王，他已在天镜阁用神灯照见公主和猎人居住在玉局峰上。

南诏王听了，气得半天说不出话。他想，南诏王的公主私自嫁给一个打猎的，我这南诏王的脸往哪里放呀？他又想，自己的女儿还管不住，今后怎么去管理百姓呢？他越想越气，就要大军

将率领人马到苍山捉拿公主和猎人。

罗荃法师对南诏王说：“猎人有非凡的本领，兴师动众，不但拿不到他们，事情传开了还要被百姓耻笑，还是让我用法术制服他们吧！”

于是罗荃法师就派了一只乌鸦去苍山传话。

一天，猎人同公主正坐在洞门前的青草地上愉快地唱歌，突然飞来了一只乌鸦，抖抖翅膀就对他们说起话来，它自称是罗荃法师派来叫公主回宫的。它说，要是公主不回去，法师就要用雪封锁苍山，让她和猎人活活冻死在苍山上。

公主对乌鸦说：“我已同猎人结为夫妻，生死都要跟他在一起。”

乌鸦飞走后，晴朗的天空霎时阴暗起来，北风呼呼直叫，接着就飘起大片大片的雪花。雪越落越大，整个大理坝子都成了白茫茫的，整个苍山都被大雪覆盖了。他们的岩洞口堆起了三尺雪，刺骨的寒风直往洞里灌。兽皮挂在洞口都被大风刮走。木头挡在洞口，都被大雪压垮。暴风刮得柴火都烧不着了。公主在宫中生活惯了，怎么能耐得住这样的严寒呢，她冻得浑身直打哆嗦。猎人心里很难过，他对公主说：

“罗荃法师有件八宝袈裟，穿着它冬暖夏凉，我去给你拿来，就抵得住这暴风雪了。”

公主忧虑地说：“罗荃法师就是为了害死我们才用大雪封锁苍山，你去罗荃寺拿袈裟，岂不是自投罗网，还是不要去吧！”

猎人安慰公主说：“多少豺狼虎豹都死在我手下，那法师算得了什么！你不用担心，我很快就回来。”

猎人走到洞口，伸开双臂，猛地腾空而起，迎着暴风雪，一直向东海飞去。他飞到了罗荃寺，从罗荃法师的禅座上拿起八宝袈裟，拴在腰上就往玉局峰飞回来。当他飞到洱海上空时，罗荃法师突然从寺里追赶出来，一边念着咒语，一边把蒲团直朝猎人打



去。蒲团正打在猎人背上，猎人就象中箭的大雁一样，从空中坠落下来，一落到海底就变成一只石骡子。

公主迎着风雪，在岩洞中等待丈夫归来。她从清晨盼到黑夜，从黑夜盼到天明，始终不见丈夫的踪影。她正万分焦急的时候，罗荃派来的乌鸦告诉她：猎人已被罗荃打死身坠洱海，变成石骡子永远埋在海底了。公主又悲又愤，非常痛苦，几天之后，就忧愤地死在洞里。她死后，精气一直冲向玉局峰的顶端，化为白云，忽起忽落，好象在向洱海深处探望。这时，洱海上面也有白云飘浮，和峰顶白云遥相呼应，顿时狂风大作，掀起巨大的波浪，直到把海水刮开，现出石骡，风浪才停止。

从此以后，每年十冬腊月，人们就把玉局峰上出现的这朵白云，叫做望夫云。

杨庆文 整理

## 壮族民间故事《刘三姐》分析

### —

《刘三姐》的传说，最早见于宋人王象之《輿地纪胜》的记载。以后，明清文人屈大均、张尔翮、王士禛等在其著述中均有较为详细记载，广西浔州、宜山等地地方志也无一例外地记载了这个民间故事，这是《刘三姐》故事流传的一条线索。此外，还有另一条线索，是民间口头传说，这种传说范围很广，不但广西，而且广东、云南、贵州、湖南一带都有。

总之，《刘三姐》是广西地区源远流长，几乎遍及全区的一个民间故事。刘三姐，是全广西几乎家喻户晓的天才歌手，是反压迫的人民英雄。在柳州的鱼峰山和桂林的七星岩，还有她的石像。

由于流传久远而广泛，这个民间故事形成了许多异本，但归纳起来，不外是三种类型的故事：

一、爱情神话故事，以《浔州府志》记载为代表，其大意是：刘善歌，无敌手。一秀才名张伟望者，慕名而来，搭台对歌，三日三夜，不分胜负。三姐谓张：此台太小，请君与我共登山顶歌七日如何？秀才应诺，遂登山歌七日，只见其形而不闻其歌。乡人登山，见刘张已化为石。刘之未婚夫登山，亦化为石。

二、受哥哥虐待的悲剧故事。以《宜山县志》记载为代表：“刘三姐，性爱唱歌，其兄恶之，与登近河悬崖砍柴。三姐身在崖外手攀一藤，其兄将藤砍断，三姐落水流至梧州，州民捞取祀之，号为龙母。今其落水崖高数百尺上，有木扁担斜插崖外，木匣悬于崖旁，人不能到，亦数百年不朽。”

三、受地主豪绅压迫与反压迫的故事。民间口头流传者多属此类。此类故事以收入本书之肖甘牛搜集整理之故事为代表。

肖甘牛根据桂西北地区的口头传说整理而成的《刘三姐》，是我们见到的关于刘三姐传说中刊出最早也最完整的一篇作品。

## 二

这篇作品与某些文人记载中的故事不同，它不仅仅是一个爱情的故事，而主要是一个反映现实的阶级压迫和阶级斗争的故事。作品尖锐地揭露了豪绅地主阶级的贪婪和凶残，指出恶人必有恶报的必然下场。

地主阶级具有贪得无厌的本性，他们妄想占有有人世间一切最美好的东西。财主莫怀仁见刘三姐生得美丽，又唱得一口甜甜的山歌，就姐要娶之为妾，在请去说媒的媒婆碰了一鼻子灰之后，又挖空心思的请来了三个顶会唱歌的“水客”，名是找三姐对歌，实是想先挫败之，后占有之。但是，靠对歌混饭的水客被三姐的歌击得目瞪口呆、抱头鼠窜，莫怀仁的美梦破灭了。

刘三姐的行动，大扫了地主阶级的威风，但莫怀仁贼心不死，又想出了一些诡计来迫害三姐：先用所谓“败坏门风，败坏村风”的封建礼教，挑起三姐兄妹不和，以借刀杀人，但未成功；又用手板心煎石头的诡计来刁难三姐，亦被三姐以歌揭穿。以后，当他看见刘三姐和她的情人李示田坐在山头对歌时，妒火燃烧，“猪眼睛冒出了火苗苗”。莫怀仁地主阶级的阶级性通过嫉妬，以强烈的形式表现出来，他的贪婪的占有欲转而变成刻骨的仇恨和狠毒的杀机。他找来砍柴刀，砍断葡萄藤，使坐在藤上对歌的三姐坠身崖下，坠入河里。莫怀仁不仅对刘三姐下毒手，而且对李示田也下了毒手，一斧头砍伤了他的腿。这种斩尽杀绝的做法，充分暴露了地主阶级的凶残本性。

故事在结尾处让死中得救的刘三姐对莫怀仁进行了复仇：把他诱进了一个岩洞，用一堆大石头把他压扁在洞里。只剩下一只腿在洞外，变成了石头。这种带着神话色彩的描写，痛快淋漓地表现了人民对地主阶级的仇恨和蔑视，也表现了他们反对压迫的希望和信心。

故事热情地赞扬了刘三姐的勇敢和智慧，赞扬了她的美丽和歌才，她的不畏强暴追求自由的精神。

她刚学说话，就会唱山歌——她不是歌仙，而是一个早慧的歌手。

她在与青年对歌中，以滔滔不绝的歌声取得了绝对胜利，但她并不因此而以歌墟领袖自居。她鼓舞伙伴们勤学苦练，争取超过自己。她教农民青年李永田学歌，两人在共同劳动、共同对歌中成为歌友和情侣。

在与莫怀仁的迫害阴谋作斗争中，刘三姐充分表现了她的勇敢和智慧。媒婆来，她泼辣的热骂：“我不爱坏人不爱财……叫他坏人狗洞埋”；“水客”来，她辛辣地冷嘲：“毛竹烂在深沟底，你们嘴笨难唱歌”！莫怀仁挑唆三姐之兄反对她，她趁哥哥熟睡之机，轻而易举地逃出了“封锁线”；莫怀仁用手板心煎石头刁难她，她果真用手板心把石头煎得象糯米巴巴……。这些都是斗智，也是斗勇，没有对地主阶级的极端蔑视，没有对劳动人民的高度信任。她是不能这样挺起腰板、理直气壮甚至轻松愉快地和恶势力展开尖锐斗争的。

在砍藤一节斗争中，刘三姐暂时失利，她的失利，多半由于对莫怀仁的阴险狠毒估计不足。但是，很快她就从失利中吸取教训，不再那样轻敌了。她使用了诱敌深入的巧计，针对敌人的弱点设下圈套，终于把那个作恶多端的坏人埋葬。

### 三

民间故事《刘三姐》叙述曲折动人，状物写人细腻而生动。

一般来说，民间故事的主要特色是叙事，而不在写人，但《刘三姐》却在叙事中细腻而逼真地刻画了人物。

对主人公刘三姐，作品主要用她的歌声来展示她的心灵、她的性格与智慧。

不会唱歌你莫来，  
不会撑船你莫开。  
妹是柳州漂白布，  
剪刀不利你莫裁。

各位兄弟散了吧，  
再学十年打转来。  
小妹若还输给你，  
帮你三年打草鞋。

当刘三姐把村里的小伙子们唱得垂头丧气，张口结舌之后她这样唱给他们：是安慰，是督促，也是鼓励。从中可看出刘三姐的善良、纯朴与对青年们的友情。

我不爱坏人不爱财，  
你瞎起眼睛乱跑来。  
一抓稻草四块板，  
叫他坏人狗洞埋。

这是对来说媒的媒婆的答复，对地主的仇恨与蔑视，对媒婆的憎恶之情，溢于言表。

总之，作品就这样以不同内容、格调的民歌，表现了刘三姐的爱憎，她的真挚、坦率、泼辣的性格。

对地主莫怀仁及其狗腿媒婆、帮闲水客之流，作品则更多地是揭露其丑态。如：在媒婆被刘三姐怒斥一顿之后，作品写她“扁起嘴巴，拖起鞋子，踢踢踏踏地去了”，怒气满腔而又无可奈何的心情跃然纸上。写三个水客和刘三姐对歌，先是“神气十足”地大喊大叫，听了刘三姐一曲歌之后，“他们呆住了”，再听一曲，“三个水客，你望我，我望你，脸青青的”，张惶失措、气急败坏地无计可施。写莫怀仁看见刘三姐和永田坐在山崖上对歌，他的“猪眼睛冒出了火苗苗”，所谓“妒火中烧”之情，十分传神地写出来了。

作品还成功地应用了我国古代民歌常用的烘云托月、侧面描写之法。

如对刘三姐出类拔萃的歌才、歌艺的描写，作品一方面用直接引用，显示了她的歌唱的健康、尖锐的思想内容。另外，还从她的对歌的对手、听众，甚至借用大自然的反应，来显示她的歌的威力。

中秋节时，远远近近的歌手聚集拢来和三姐赛歌，唱了三天三夜，而三姐的歌声依然如长江大河一样滔滔不绝，这时，兴致勃勃而来的几百个青年，个个“结舌张口，垂头丧气”，“拖着疲踏踏的腿子，唉声叹气，低着头走了。”显然，这些从四面八方慕名而来争一雌雄的歌手，也决不是等闲之辈，但是，在三姐歌声面前，他们简直是一败涂地，毫无还手之力。这些略带夸张的侧面的烘托，把刘三姐作为一代民歌歌手歌唱艺术的无比威力，极逼真地表现出来了。

刘三姐击败三个职业歌手——水客，也较成功地应用了烘托之法。

这三个来自柳州的“顶会唱歌的水客”，“带着一船书”，“神气十足地”来了。刚见面才搭话，刘三姐随手拈来，一曲出口，听得水客“呆住”了。二曲出口，水客们“你望我，我望望你，脸青青的”，“手忙脚乱，撑篙摇橹走了”。水客们是靠唱

歌混饭吃的，什么场面没见过，什么歌曲没听过，但三姐的歌唱，却使他们不敢出阵，以至逃之夭夭。这些略带夸张及讽刺意味的漫画式的描写充分地显示了三姐歌艺的无比高超。

以上是从对歌对手的反映烘托，也有从听众反映来烘托的例子。如在故事结尾处，刘三姐和李示田来到桂林城外的七星岩。他们坐在岩上对起歌来，这时，“桂林城里城外成千成万的人围在岩下静静地听，听得忘记吃饭，忘记睡觉。”这显然是带有神话色彩的情节了。但从写歌唱这一点看，仍是用的烘托之法。试想，什么样的歌声，能把一个城市的成千上万人迷到如此程度，不是具有绝顶的艺术魅力，是做不到这一点的。

除了用人烘托外，故事还用自然景物来烘托。在和水客对歌中，当刘三姐第二支曲子一出口，不但水客惊呆了，吓傻了，而且，大自然也为之动容：“山上的鸟，听着歌声，痴痴地站在树枝上，不敢出声。河里的鱼，听着歌声，呆呆地靠在水边，动也不动。”这种《陌上桑》式的写法，其妙处在于：它不但揭示了客观事物的面貌，而且，字里行间，还饱含着作者褒扬赞颂之情。

南宁师院 周鉴铭

附：

### 刘 三 姐

离宜山城十多里路的下枧河边，有一个村庄叫做中枧村。

村里住有刘老头和刘妈。本来他们养了一男一女，一家人耕田种地，过着清清淡淡的日子。

有一天，刘妈妈在窗下梳头。窗外的黄皮果树上，有一只美丽的黄莺，朝着窗口唱歌：

妈啊妈，  
窗下梳着白头发，

妈妈慈和妈妈好，  
我来住在妈妈家。

甜甜的歌声，逗得妈妈吓唬笑起来。她恰好梳落了两根白发，拿着头发向黄莺抛过去。黄莺一口叨住白发飞走了。

到了晚上，妈妈朦朦朧朧睡在床上，忽然看见一只黄莺衔着两根白发，扑向自己的胸口，她叫了一声，惊醒过来。

十个月以后，刘妈妈生下一个女孩子，取名善花。因为是第三个孩子，就叫她三姐。

三姐聪明伶俐，刚学讲话，就会唱山歌了。

三姐年纪渐渐大了，长得越来越美丽，山歌也越唱越好听。女歌手的名声，远远近近传扬出去，各处的小伙子都跑来和她唱歌。她去赶圩，圩头路尾跟满了一串一串的小伙子。她去砍柴，山头岭尾围满了一群一群的小伙子。

有一年的中秋节，远远近近的青年歌手都集拢来和刘三姐赛歌。一连唱了三天三夜，三姐的歌象下视河的水一样，滔滔不绝。唱得小伙子们垂头丧气。到了第三天晚上，她爬上桂花树顶，对小伙子们唱道：

不会唱歌你莫来，  
不会撑船你莫开，  
我是柳州白漂布，  
剪刀不利你莫裁。  
各位兄弟散了吧，  
再学十年打转来，  
小妹若还输给你，  
帮你三年打草鞋。

几百个青年，拖着软塌塌的腿子，唉声叹气，低着头走了。只有一个小小伙子痴痴地站在桂花树下不肯走。

三姐跳下树来，走近一看，认得这小伙子是润村的李示田。



他住在大枧河边守米碾，是一个勤勤恳恳的青年。

三姐说：“示田哥，你为什么还不回去呢？”

示田结结巴巴地说：“三姐……我要向你学习唱歌。”

三姐想了一想，说：“好吧，有空你就来嘛。”

示田痴痴地望了三姐一会，然后红着脸走了。

这时，三姐爸妈已经死了。大姐已出嫁了，家里只有兄妹两人，一同耕种，一同砍柴。

李示田常来中枧村一面替三姐种地砍柴，一面学三姐唱山歌。二哥虽然不大满意示田，但看见示田手勤脚快，也就不管他们，由他们谈谈笑笑，尽情歌唱。

附近莫村有个财主莫怀仁。因为他刻薄，专门欺负穷人，大家就叫他做“莫坏人”。

“坏人”看见三姐生得美丽，又唱得一口好山唱，他想要三想做小老婆，请了一个媒婆和三姐讲，三姐吐了一泡口水，唱歌骂起来：

我不爱坏人不爱财，  
你瞎了眼睛乱跑来。  
一抓稻草四块板，  
叫你坏人狗洞埋。

媒人碰了一鼻子灰，扁起嘴巴，拖起鞋子，踢踢蹦蹦地走了。

“坏人”听了媒人加油加醋的话，心里很不舒服。他想：“这个妹仔，自己以为会唱歌，看不起人，待我寻找几个能手来唱赢她。”于是他东寻西访。听说由广东来了三个水客，有一船歌书，顶会唱歌，“坏人”亲自到船上对水客说：“你们能够唱赢刘三姐，我送半船银子给你们。”

三个水客听说有银子，就拚命练习唱歌。练个三个月，然后撑起一只船来到下枧河边，恰好遇着三姐在青石阶上洗衣服。水客说：“姑娘，刘三姐在哪里？”

三姐抬头见是三个水客，她说：“她和你们无亲无故，你们来找她做什么？”

水客说：“我们来找她赛歌呀！”

三姐说：“她不在家，我是她的妹妹。你们既然是来赛歌的，我们不妨试唱唱看。你们姓什么呀？”

水客说：“我们姓陶，姓李，姓竹。”

三姐即刻应声唱道：

桃树园里桃花谢，  
李树林中李花落，  
毛竹烂在深沟底，  
你们嘴笨难唱歌。

三姐看见水客装了一船歌书来，她又唱道：

你歌不比我歌多，  
我有一万八千箩。  
去年柳州涨大水，  
歌书塞断九条河。

声音嘹嘹亮亮的。山上的鸟，听着歌声，痴痴地站在树枝上，不敢出声。河里的鱼，呆呆地靠在水藻边，动也不动。

三个水客，你望我，我望你，脸红红的。

一个水客说：“刘三姐的妹妹唱歌有这样高的本领，那刘三姐还了得！我们回去吧！”

三个水客手忙脚乱，撑篙摇橹走了。

刘三姐洗完衣服，甩着辫子，笑咪咪地走回家。

这事给“坏人”听见了，急得两脚直跳。

这时，李示田的歌已经学得很好了。每逢月光明亮的晚上，刘三姐和李示田都坐在下枳河边石头上唱歌。四只脚吊在水里，一摆一动的，水面上荡起一圈一圈的波纹。他们两人唱呀，唱呀，一直唱到月亮落才回去。

“坏人”听见了，气汹汹地来找刘二哥，说：“你妹妹败坏门风，败坏村风。要是你再给三姐晚上和李示田唱歌，那我不客气了！”

刘二哥回家对三姐说：“从今以后，不许你晚上出去唱歌了。”

三姐低着头“喔”了一声。可是，二哥睡了以后，她又悄悄开门出去。

二哥知道了，就把床横铺在大门口，他晚上睡在床上。

三姐见了，暗自好笑。她趁二哥睡熟了，悄悄从窗子爬出去。

三姐又在月光下和李示田唱起歌来。她唱：

我哥癫，  
我哥铺床在门边，  
小妹三更溜出去，  
我哥睡梦不知天。

第二天，二哥没神没气地对“坏人”说：“我没办法管我的妹子了！”

“坏人”在河边捡起一块鹅卵石，板起面孔对二哥说：“你告诉三姐，叫她把这块石头放在手板心，下面用火烧。石头煎得软，我就算了。煎不软，我就要她做小老婆！”

二哥愁眉苦脸地拿着石头回去给三姐。他说：“妹妹，我看你是非嫁给莫怀仁不成了！”

三姐拿着石头，看了一眼，就唱起歌来：

他发癫，  
他给石头我来煎，  
倘若石头煎得软，  
他变石头我成仙。

唱完，她把石头放在手心，下边烧着红火。一会石头软得象一团糯米粑粑。

二哥拿这个软粑粑的石头给“坏人”看。“坏人”看了一

看，叹了一口气，把石头丢到下枳河里。这石头就成了下枳河中心的龙珠石。

这时，三姐又在下枳河边唱起歌来：

我是下枳积古山，  
谁人敢开积古岩，  
斧头打来斧头烂，  
凿子凿来凿子弯。

“坏人”气得双脚直跳。

有一天，刘三姐到下枳河的积古山砍柴，看见李示田在对岸砍竹子。他们好几天不见面了。

三姐把扁担插在石岩缝里，攀登到悬岩边的葡萄藤上坐着，一摇一摆地和李示田隔河唱起山歌来：

一面唱歌一面摇，  
葡萄藤上好逍遥，  
你一首来我一首，  
气得“坏人”颈生疱。

恰巧“坏人”过渡，看见这种情况，眼睛冒出了怒火。他在船上借到了一把柴刀，悄悄爬上山岩边，把刘三姐攀登的葡萄藤根儿砍断了。刘三姐抓紧葡萄藤摇荡一下，藤子又连接起来。

“坏人”把葡萄藤砍断了三次，都被刘三姐摇荡一下就接起来了。

三姐照样在藤上摇摇摆摆，唱着嘹亮的歌：

一面唱歌一面摇，  
葡萄藤上好逍遥。  
柴刀砍断葡萄藤，  
大水难冲喜鹊桥。

“坏人”气得脸青颈胀，咬着牙根走了。

第二天，刘三姐又爬上悬岩边的葡萄藤上，一摇一摆的和对

岸的李示田唱歌。

“坏人”拿起一把斧头和一个铜脸盆来到山岩上。他一斧过去，砍断了葡萄藤子，即刻把脸盆盖在藤根上。藤子给面盆遮住，刘三姐再三摇荡，接不起来了。

“哗啦”一声，刘三姐和藤子掉下河里。这时河里正涨着大水，大浪一冲就把刘三姐和藤子冲走了。冲了三天三夜，把刘三姐冲到柳州城外的柳江河里。

刘三姐没有死。她在水里爬起，装扮成一个讨乞老妇人，穿得破破烂烂，脸上涂墨，撑起一根拐杖回到下枳河来，走到渡船口，看见“莫坏人”在岸边。

刘三姐装着老妇人的声音对“坏人”说：“刚才我看到刘三姐在下枳后山的岩洞口唱歌，你快去看嘛！”

“坏人”听到刘三姐没死，便笑嘻嘻地说：“老乞婆，她在哪个洞口？你带我去嘛。”

三姐说：“好，我带你去。”她带着“坏人”爬过石岩，到了下枳后山的一个岩洞口，她说，“你进去嘛，三姐在洞里哩！”

“坏人”急忙走进去。刚一进洞，刘三姐用拐杖在岩洞口用力一敲，岩洞的大石块“哗啦”一声，合拢起来。“坏人”被压扁在洞里，只剩一只脚在外面变了石头。

三姐指着岩洞唱起歌来：

手心煮得石头软，

你变石头我成仙；

“坏人”走到尽头路，

大石岩里压千年。

三姐唱完，一个转身跑到李示田家，拉着他到外地去。

他们两人走到柳州城外的立鱼峰上对唱起山歌来，唱得非常好听。

柳州城里城外的人都集拢在山脚下，听刘三姐唱歌。成千成

万的人痴痴地听着，舍不得走开。

三姐和示田唱了三天三夜，忽然不见了。

柳州人为了纪念这女歌手，就把她的像刻在立鱼峰的鲤鱼岩里。柳州的人走过立鱼峰下都唱着一首歌：

山歌越唱心越开，  
泉水越舀越有来；  
不信你看刘三姐，  
唱歌得坐鲤鱼岩。

刘三姐和李示田走到桂林城外的七星岩，他们两人坐在岩上又唱起歌来。桂林城外几千人围在岩下静静地听，听得忘记吃饭，忘记睡觉。

唱了七天七夜，刘三姐和李示田忽然不见了。大家只见一对黄莺朝天上飞去。

人们为了纪念这一对男女歌手，就在七星岩里塑了两个石像。人们走到七星岩下，都唱着一首歌：

唱歌不是人发癫，  
因为唱歌才成仙；  
不信你看刘三姐，  
七星岩里坐千年。

附记：女歌手刘三姐的故事流传在桂西桂北一带。宜山下枹河边中枹村有她的老家。桂林七星岩有她的石像。近年，宜山县文化馆覃桂清同志，到下枹河边中枹村去调查，搜集了许多关于刘三姐的材料。覃同志到大苗山去工作去了，把材料交给我们整理。我们在晚饭后或星期天好几次到下枹河一带（涧村、中枹、下枹、莫村、洞口、小龙），从各方面深入搜集材料，并和几个同志进行详细的研究，终于把这篇东西整理出来。

肖甘牛 整理

## 苗族民间故事《傚排和蒙芝彩谷翠》分析

### 一

在浩瀚的苗族传统民间故事的汪洋大海里，爱情故事最多，也很有特色。流传在滇东北、黔西北的《傚排和蒙芝彩谷翠》，篇幅较长，情节曲折，是苗族爱情故事里比较有代表性的一篇，收集在上海文艺出版社出版的《苗族民间故事选》里。

苗家的芦笙曲调为什么会这么丰富优美；姑娘们挑花绣朵的手艺为什么会这么高明。老人们说，这是傚排和蒙芝彩谷翠传下来的。后人怀念、感激傚排和蒙芝彩谷翠，歌颂他们坚贞的爱情，每年的跳花时节，都要唱《傚排和蒙芝彩谷翠》。代代传下来，故事就越传越多，越传越远了。

傚排是个聪明漂亮，勇武过人的好后生。他的外婆是天上有名的芦笙手，她的芦笙曲子，好比天上的星星、人间的花草这么多，没人继承，就要失传。于是，阿妈带他到天上外婆家去学吹芦笙，他一听就懂，一学就会，几年工夫就出师回家了。在采花踏月中，他爱上了美丽的姑娘蒙芝彩谷翠。

蒙芝彩谷翠拿出最好的花衣服给傚排挑选，并告诉他：“如有人问，你不要说这花衣服是我绣的”。但傚排一时高兴，忘了姑娘的叮嘱，花衣服的秘密被扮成人形的神虎知道了。神虎顿起邪念，跟着傚排上天去，学会他吹的芦笙调。神虎扮成傚排的模样，回人间骗蒙芝彩谷翠，妄图霸占为妻。

姑娘宁死不从。为了拖延时间，等傚排回来，姑娘要神虎一同回家看望爹妈。正好这天傚排回来，姑娘告诉他神虎的所作所

为，傣排听了就要找神虎拼命，被姑娘劝阻，要他练好武艺，再去救她。傣排练好武艺，紧紧追赶神虎和蒙芝彩谷翠，在客家后生、彝族老人、苗族老人指点和蒙芝彩谷翠的帮助下，终于追上了神虎，经过一场激烈的格斗，傣排手起刀落，将神虎劈作两段。

蒙芝彩谷翠想到自己随神虎这么久了，傣排是否还象从前那样爱她，决定试他一下。姑娘说：“傣排哥，我随神虎以后，净吃生食烂肉，刚才又喝生血，这下病发了，我要死啦！我死之后，请将我埋在这里，砍根竹子插在坟上。要是你愿意等，就搭个草棚住下来看坟，等到干枯的竹子转青的时候，我就会活转来啦！”说着眼睛一闭，就咽气了。傣排遵照她的遗嘱办了。三年过去了，三冲的野山药，吃完了最后一窝，没吃的了就决定饿死陪她埋在这里。正当这时枯竹转青啦！蒙芝彩谷翠笑咪咪地从坟墓里爬起来了，两人互相紧紧地拥抱着。

傣排和蒙芝彩谷翠回到家里的时候，家里正在为他们办丧事。傣排吹响了芦笙，乡亲们都来祝贺这对年轻夫妇永远幸福。不久，这个美丽的爱情故事传遍人间，天上的玉皇玉母闻讯，派自格乌来到人间，请傣排和蒙芝彩谷翠去天上传授吹芦笙和绣花衣的手艺。后来，蒙芝彩谷翠在天上生了个孩子，他们腻烦了天上吃吃喝喝，啥都不做的生活，向往人间男耕女织，早出晚归，有劳有逸的生活，悄悄地飞回人间，过着愉快的农家生活。

在民间爱情故事中有现实性较强的一类，这类作品，多讲述在封建专制统治下，婚姻是不能自主的，造成了许多爱情、婚姻悲剧。这些爱情故事，并不抽象地表现爱情，总是和揭露社会矛盾结合起来，有一定的反封建意义。民间爱情故事中还有幻想性较强的另一类，《傣排和蒙芝彩谷翠》就是这一类有代表性的故事。这篇故事是以歌颂青年男女同破坏他们爱情的恶势力作斗争机智勇敢，坚强不屈为主题的。围绕这个主题，充分表现了傣排和蒙芝彩谷翠所具有的劳动人民非常可贵的思想品质。



第一，故事表现了主人公的反抗精神。神虎是某种暴力或恶势力象征，他凶横残暴，凌辱弱小，强占民妻，贪婪狡诈，吞噬善良。然而，在傣排和蒙芝彩谷翠的反抗和斗争中，他被制服，被消灭。

第二，故事反映了人民要战胜暴力或恶势力的理想和愿望。现实生活中，劳动人民被抢走妻子爱人后，结局往往是悲剧性的。但这个故事中却以主人公战胜邪恶，取得胜利而告终。这种圆满的结局，表现了劳动人民的乐观主义精神。正如高尔基所说：“故事在我们面前展开了对另一种生活的希望，在那种生活里，有一种自由的、无畏的力量在活动着，幻想着更美好的生活。”<sup>①</sup>

第三，故事讴歌了主人公坚贞的爱情。神虎威胁蒙芝彩谷翠，把她往肚子里吞，吞到她的肩膀上了，她的回答仍然是：“我……不去！……不去！”表现出她对傣排爱情的忠贞。傣排在蒙芝彩谷翠坟地守了三年，吃完了三冲的野山药，终于坟头枯竹转青，姑娘复活。也同样表现了对爱情的忠贞。

第四，表现了主人公热爱劳动的本质。热爱劳动是劳动人民社会理想的基础。傣排和蒙芝彩谷翠战胜神虎后来到天上，天仙们对他们十分敬重，过着吃吃喝喝啥都不做的神仙生活，他们不安于这种闲荡的生活，偷偷回到人间，过着农家生活。闲时候，教人吹芦笙和绣花衣。夫妻二人相亲相爱，都活到一百二十岁。对热爱劳动的主人公，故事赞许的倾向十分鲜明。以上几点，反映了劳动人民健康的美学思想和正确的是非观念。

## 二

《傣排和蒙芝彩谷翠》的艺术特色，主要有以下几点：

---

① 高尔基：《谈谈民间故事》，《论文学》续集，第495页

第一，丰富的想象和浪漫主义色彩。故事里出现的人物、情节、事物，大都带有超自然的性质。例如：人物方面：讲了傣排的神力，他能把一头牯牛，从房后抛向房前，然后飞跑过来，对着半空落下的牯牛挥钯砍去，把牯牛斩成两段。蒙芝彩谷翠能料事如神，又能起死复生。他们又都能上天下地。神虎可以变成人形而且颇通人性。在情节方面，蒙芝彩谷翠考验傣排对爱情是否忠贞的设计，更是充满幻想成分和浪漫色彩。在事物方面，故事讲了芦笙能传递信息，通风报讯。这些都体现了幻想故事的特征。

第二，完整的故事结构。这篇故事，在叙述主人公的行为、活动时，都是有头有尾的，是单线条发展，而不是片断的或插曲式。这种结构，讲述方便，易记、易讲。这篇故事的篇幅是比较长的，由于它在结构上的特点，阅读和听讲后久久不忘，所以能广为流传。

第三，在重复中展开情节，描写人物。这篇故事里，在情节发展中，往往同样或类似的事情要反复进行多次。这不是啰嗦，拖累，而是民间故事艺术上的一个重要特色。每一次重复，都对展开情节、描写人物和表现主题起到了逐步深化的作用。例如：傣排要救蒙芝彩谷翠，山山水水渡如飞的描写。途中先是遇到牧鹅的汉族后生，傣排问他：

“好心的客家兄弟，请你告诉我，给是看见一只虎，扛着个姑娘打这里过？”

“前天有只花斑虎，扛着美丽的蒙芝彩谷翠打这里过，咬去我的三只鹅。”接着又写遇到牧羊的彝族老人：

“好心的彝家大伯，请你告诉我，给是看见一只虎，扛着个姑娘打这里过？”

“昨天有只花斑虎，扛着美丽的蒙芝彩谷翠打这里过，咬去我的三只羊。”接着又写遇到牧猪的苗族老人：

“好心的老伯伯呵，请你告诉我，给是看见一只虎，扛着个姑娘打这里过？”

“今天有只花斑虎，扛着美丽的蒙芝彩谷翠打这里过，咬去我的三头猪。”

这种重复在展开情节上，增强了追赶的气氛和紧迫，“前天”，“昨天”，“今天”越追越近。在人物描写上，表现了神虎作恶多端，咬去三只鹅，三只羊，三头猪，天天都在做坏事，突出了傣排除暴安民的正义性。这对逐步深化主题是有作用的。这类重复还有不少，仅傣排和蒙芝彩谷翠在追赶途中，沿途吹木叶问答就有六处之多，无疑对情节的展开和表现他们心心相印，急切相见，相互支持都是有独到之处的。

注：作品见上海文艺出版社《苗族民间故事》，中国民间文艺研究会贵州分会主编，燕宝编。

贵州民族学院 庾修明

附：

### 傣排和蒙芝彩谷翠

从前，有个后生，名叫傣排，聪明漂亮，勇武过人。他十岁的时候，阿妈对他说：

“排儿，我们家外婆是天上有名的芦笙手，她的芦笙曲子，好比天上的星星、人间的花草这么多，连玉皇玉母都要请教她哩。现在，外婆老啦，没人继承，就要失传。你要去学嘍？”

傣排跳起一只脚，拍拍小手说：

“阿妈，我要学！我要学！”

于是，阿妈带他到天上外婆家学吹芦笙去了。

小傣排精灵得很，啥曲啥调，一讲就懂，一学就会，几年工夫就出师了。什么天上的星星伴月曲，人间的蜜蜂采花调，他没有不通，没有不晓。

一天，傣排要回家了，老外婆对他说：

“排儿，现在你是天上人间最好的芦笙手啦！记住，等到我一百二十岁<sup>①</sup>那天，你要来吹芦笙给我送葬哩，噢？”

傣排点头答应了，欢欢喜喜地回家来。

傣排回到人间，白天牧牛放羊，夜里采花踏月。他吹的芦笙，百鸟飞来谛听；野兽屏住声息；鱼儿停止摆尾。姑娘们争着向他递花腰带。

最香甜的糖是蜂蜜，最美丽的姑娘是蒙芝彩谷翠。香甜的糖呵傣排不采，他只接蒙芝彩谷翠的花腰带。

花开花落几度秋，冬去春来三五载，傣排只同蒙芝彩谷翠踩歌踏月；蒙芝彩谷翠一心爱着傣排。

有一天，傣排正在犁地，忽然刮起三阵冷风，走来三个天上骑马的客人，客人向他问道：

“犁地的小伙子，最出名的芦笙手傣排家在哪点呀？”

傣排问：

“你们找他有啥事呢？”

三个客人说：

“他家老外婆一百二十岁啦！喊他去吹芦笙送葬哩。”

“傣排就是我嘛，请到家去抽杆叶子烟，我同你们走吧！”

“不啦！现在我们还要到别处喊亲友去呵！你先走吧，我们赶后来。”

傣排收工回到家里，心中闷闷不乐，呆呆地想了很久很久。

---

① 苗语关于死的讳词，相当于汉语“百年”的意思。

阿妈过来问道：

“排儿，今天收工回来这样早，身子哪点不好？”

偌排告诉阿妈说：

“不是身子不好，今天来了三个天上的客人，说我们外婆已经一百二十岁了，要我去吹芦笙送葬哩。”

阿妈听了也很难过，就说：

“哦！是这样呀！外婆生前那样想（爱）你，你就去为她吹芦笙送葬嘛！”

“妈，你看我穿的这一身呵，灰溜溜象个松鼠，咋个上天去嘛！”

“我给你做的麻布花衣服呢？”

“穿你那麻布衣服上天去？天上人要笑掉牙齿罗！”

“那你穿啥？”

“我要穿缎子花衣服！”

“我的崽呀！我们哪来这种衣服嘛？”

“蒙芝彩谷翠有。妈，你去给我借来吧！”

阿妈来到蒙芝彩谷翠家借衣服，姑娘笑咪咪地说：

“我的好妈妈，花衣服，我有的是，请偌排哥哥自己来挑吧！”

阿妈回来说了，偌排高高兴兴地去到蒙芝彩谷翠家。

蒙芝彩谷翠拿出最好的花衣服给偌排挑了，就说：

“偌排哥，千万记住，如有人问，你不要说这花衣服是我绣的，噢？”

偌排点点头，就高高兴兴地回家来了。

第二天，偌排穿上花衣服，上天为外婆吹芦笙送葬去了。一路上，遇着不少去送葬的人，个个羡慕他的花衣服，问谁有这样高超的手艺？

偌排一时高兴，忘了蒙芝彩谷翠的叮嘱，老老实实地告诉人家了。谁知有只扮成人的神虎混在里头，它听到蒙芝彩谷翠的名

字，肚里暗暗嘀咕：哦！这花衣服是美丽的蒙芝彩谷翠绣的呀！难怪比我的漂亮多啦！蒙芝彩谷翠真是名不虚传，哼，等我扮成偌排回去哄她……

可是，接着它又想：噫！慢点，偌排上天吹芦笙送葬，至少好几天才能回来，这下我回去了，蒙芝彩谷翠要犯疑的，我还是先跟偌排上天去，学会他吹的芦笙曲，再回来骗蒙芝彩谷翠。

狡猾的神虎打定主意，跟着到天上去了。

偌排去到外婆家，走进丧场的时候，人们都起来给他让坐，连龙王太子和雷公太子都向他递烟递茶。

稍坐一会儿，偌排吹起芦笙来了，他吹的是外婆生前传授的调儿，悠扬委婉，更加激起人们对老人的怀念。大家都含着眼泪屏住声息听着。龙王太子和雷公太子赞不绝口。

神虎用心地看着、听着，它学得差不多了，便自言自语地说：“我得走了。”于是，它拿麻杆做芦笙，扮成偌排的模样，回人间骗蒙芝彩谷翠来了。

这一天，蒙芝彩谷翠听到偌排常吹的芦笙曲调，她不安心绣花了，就哄阿妈说：

“妈，我要去背水哩！”

“叫你绣花就绣花，缸子里有的是水！”

她不听阿妈的话，背个水坛到水井边去了。

神虎默默坐在那里。

蒙芝彩谷翠笑咪咪问他：

“偌排哥，你咋个这样早就回来了呢？太想念我吗？”

神虎还是不开口。

蒙芝彩谷翠又问：

“偌排哥，是弄坏了我的花衣服不好意思吗？不要紧，功夫在手上，坏了我再做吧！”

这会儿，神虎跳起来揍她一巴掌，把她打昏过去了。她刚苏

醒过来，神虎扑上去抓住她：

“我不是‘排’，我是‘爪’<sup>①</sup>！我要你去做妻子！”

蒙芝彩谷翠闻到一股虎腥味，知道上神虎的圈套了，逃不了啦，只好拚着一死，她大声说道：

“你不是我的偕排，你是恶鬼！我不嫁你！”

神虎又猛揍她一巴掌，又把她打昏过去。过一会，她苏醒过来的时候，神虎现出本相，说道：

“我就是要你做妻子。你去也得去！不去也得去！”

“我不去，我宁愿死！”

神虎一口把她的脚吞了，吞到她的大腿上。问道：“你去不去？”

蒙芝彩谷翠大声答到：“不去！就是不去！”

神虎又往下吞，吞到她的肩膀上了，又问道：

“你去不去？”

蒙芝彩谷翠细声微微：

“我……不去！……不去！”

神虎怕她死了，赶忙吐出来。等她缓过一口气，就说：

“你再也见不到你的偕排啦！他在天上找仙女做妻子，哪还会想到你呵！跟我去吧！”

蒙芝彩谷翠为拖延时间，好等偕排回来，就哄神虎说：

“好吧，让我带你回家看看爹妈，他们也该瞧瞧你这个女婿，我们走吧！”

神虎一听，欢喜的了不得，跟着蒙芝彩谷翠，到她家来了。

恰好这一天，偕排回来了。他掌花衣服来还蒙芝彩谷翠。蒙芝彩谷翠哭着对他说：

“偕排哥呀偕排哥，我叫你莫对人说花衣服是我绣的，你把我的话当作耳边风，惹下大祸了。从此，我俩分手啦！”

---

① “爪”：神虎自称。

“惹下什么大祸呀？快说吧！天大的祸我来承担！”

“你去我房里瞧瞧就明白啦！”

偌排过去一看，见一只花斑虎在那里打瞌睡。他回来问蒙芝彩谷翠是咋回事？

蒙芝彩谷翠将神虎扮成他的样子，吹着他的芦笙曲调，骗她出去又如何吞她的经过，详详细细地对他讲了。

偌排听了，火冒三丈，要同神虎拚命。

蒙芝彩谷翠拉住他：

“偌排哥，这样赤手空拳去拚，白送死。你先回去吧，回去找一把锋利的铛<sup>①</sup>，练好武艺，再来救我。神虎要带我 from 妈妈的<sup>②</sup>石门坎垭口过，你要先到那里埋伏等它。”

偌排回家对爹妈说了。

阿爸给他一把七七四十九斤重的铛。他磨了三天三夜，又练了三天三夜武艺。于是，去后园摘片木叶吹起来：

“我要去杀神虎呵！不知铛儿利不利？我要阿妈一笼裙，试铛去救蒙芝彩谷翠！”

阿妈拿来一笼裙说：

“我儿去救蒙芝彩谷翠，这笼裙子妈妈舍得。”

偌排接过妈妈的裙，从房后抛向房前，然后飞跑过来对着半空落下的裙子，挥铛一劈，齐齐斩作两截。

偌排又吹木叶道：“我要去杀神虎呵！不知铛儿利不利？我要阿爸一头牛，试铛去救蒙芝彩谷翠！”

阿爸牵来一头牯牛说：

“我儿去救蒙芝彩谷翠，这头牯牛爸爸舍得。”

偌排接过阿爸的牯牛，从房后抛向房前，然后飞跑过来，对着半空落下的牯牛挥铛砍去，牯牛斩作两段。

---

① 铛：苗语称长刀为铛。

② 妈妈的：一种母权时代遗留的语词，平时生活交往中用得少，诗歌中常常用。



傣排拿牛皮做成口袋，牛肉制成牛干巴<sup>①</sup>，带着锋利的铛，追赶神虎去了。

爹妈流着眼泪送行，送了一程又一程，瞧着傣排匆匆远去的身影：初看，有个人大；稍后看，有只喜鹊大；最后看，有颗芝麻大。

傣排要救蒙芝彩谷翠，山山水水渡如飞。追呵追，来到一片大草坪，遇着个牧鹅的汉族后生，傣排向他请问：

“好心的客家兄弟，请你告诉我，给是<sup>②</sup>看见一只虎，扛着个姑娘打这里过？”

牧鹅的客家后生说：

“前天有只花斑虎，扛着美丽的蒙芝彩谷翠打这里过，咬去我的三只鹅。”

傣排谢过牧鹅的客家后生，飞奔向前追去。追呵追，来到一座大山林，遇着个牧羊的彝族老人，傣排向他请问：

“好心的彝家大伯，请你告诉我，给是看见一只虎，扛着个姑娘打这里过？”

牧羊的彝族老人说：

“昨天有只花斑虎，扛着美丽的蒙芝彩谷翠打这里过，咬去我的三只羊。”

傣排谢过牧羊的彝族老人，飞奔向前追去。追呵追，来到一个大山坡，遇着个牧猪的苗族老人，傣排向他请问：

“好心的老伯伯呵，请你告诉我，给是看见一只虎，扛着个姑娘打这里过？”

牧猪的苗族老人说：

“今早有只花斑虎，扛着美丽的蒙芝彩谷翠打这里过，咬去我的三头猪。”

---

① 牛干巴：熏干的熟牛肉。

② 给是：云南土语，“给”即“是否”，“给是”即“是否是”的意思。

傣排谢过牧猪的苗族老人，飞奔向前追去。傣排跑得太快了，他到达妈妈的石门坎垭口的时候，神虎和蒙芝彩谷翠还没有到来。他想，哎！太累了，躺一下再说。谁知躺下就睡着了。

神虎和蒙芝彩谷翠过来的时候，傣排还没有醒来。

神虎闻到一股人的气味，就说：

“噫！好味道，等我吃了他再走！”

蒙芝彩谷翠晓得是她的傣排，就说：

“嗨！你赶你的路，你带你的老婆，人家等人家的妻子，人家在那里休息，你要害人家做什么？人家又不惹你！”

神虎无话可说。

蒙芝彩谷翠想叫醒傣排，就哄神虎说：

“爪，我要解洩，你前边等我。”

神虎向前走了。

蒙芝彩谷翠回到傣排身旁，喊了又喊，推了又推，傣排就是醒不来。她不能多耽搁，只好脱下自己的手镯，戴在傣排手上就走了。

傣排一觉睡到第二天，当他醒来的时候，见手上戴着蒙芝彩谷翠的手镯，才知道神虎带她过去了。

傣排爬起来，神志清爽，劲大力足，就又向前飞奔追去。追呵追，追到阿直皮岭上，发现神虎在那里烧的一堆火，火堆里还有点暖气。快追上了，傣排十分高兴，站在高高的阿直皮岭上，手搭凉篷，向四边的高山下面眺望，只见青青的草地上，密密麻麻的牛马猪羊象蚂蚁一样在蠕动；山腰上成群的蜻蜓穿梭似地飞来飞去；蓝色的晴空里，山鹰在自由飞翔。可是看不见神虎和蒙芝彩谷翠在哪里。傣排摘片木叶来吹问道：

“嘟隆嘟隆嘟，傣排瞌睡太大呵！”

蒙芝彩谷翠在哪里呀！吹声木叶对我说！”

悠扬委婉的木叶声，跨过流水，飞过高山，送到了神虎和蒙

芝彩谷翠的耳里。

神虎吃了一惊：“噫！啥人赶我们后边来了？”

蒙芝彩谷翠说：“哎呀！你硬是个烂蚌壳——夹泥（疑）心重，哪有啥人赶我们来呢？一只蝉儿叫罢了。呃！闷得很！我来学它叫一声。”说着摘片木叶来吹道：

“嘟隆嘟隆咧，神虎抢我来到阿直夺山里！偌排哥哥快来呀！快快来救蒙芝彩谷翠！”

偌排听了，飞奔向前追去。追呵追，来到阿直夺山里，发现神虎在那里烧的一堆火，火堆里还有红红的炭火。

偌排高兴极了，他想：“要追上啦！我来烤牛干巴吃了，好去同神虎厮杀！”

吃饱了，偌排又摘片木叶来吹问道：

“嘟隆嘟隆咧！偌排飞奔向前追！蒙芝彩谷翠在哪里呀？吹声木叶将话回！”

悠扬委婉的木叶声，跨过流水，飞过高山，送到了神虎和蒙芝彩谷翠的耳里。

神虎又大吃一惊，说道：

“噫！不好嘞！是有个人赶我们来啦！”

蒙芝彩谷翠又哄它说：

“哪有人赶我们呀？一只蝉儿叫罢了！呃！好闷哟！我来学它叫一声！”她又吹木叶答道：

“嘟隆嘟隆咧！神虎抢我来到阿直刀山里！偌排哥哥快来呀！快快来救蒙芝彩谷翠！”

偌排听了，又飞奔向前追去。追呵追，来到阿直刀山里，发现神虎留下的火堆还在冒烟。

偌排高兴极了，他想：“已追上啦！我来问问在哪里！”他又吹木叶问道：

“嘟隆嘟隆咧！偌排追到阿直刀山里！蒙芝彩谷翠在哪里

呀？吹声木叶将话回！”

恰在这时，神虎带蒙芝彩谷翠刚走进它住的岩洞里，听到木叶声越来越近，神虎慌张起来了，就问道：

“蒙芝彩谷翠，你不要哄我了，硬是有个人追我们来啦！”

蒙芝彩谷翠不慌不忙地对它说：

“老实告诉你吧！我的兄弟赶来啦！你快准备待客吧！”

神虎说：“好嘞！舅舅来了，我收拾一下。”说着进洞里去了。

蒙芝彩谷翠摘片木叶来吹道：

“嘟隆 嘟隆 喇！神虎抢我来到杜直黑洞里！偌排哥哥快来呀！快快来救蒙芝彩谷翠！”

偌排听了，飞奔向前追去。追呵追，来到杜直黑岩上，往下一看，哟！黑洞就在自己脚下边，蒙芝彩谷翠坐在洞口绣花衣哩。

偌排抽刀向面前的姜子树砍去，树叶纷纷落在蒙芝彩谷翠绣的花衣上，她抬头来看，高兴地轻声喊道：

“呵！偌排哥，你来到了呀！快下来救我吧！”

“从哪堂下来呵！快告诉我！”

蒙芝彩谷翠摇摇手，指指洞里：“嘘！小声点！它在里头。”

偌排轻声地说：“不怕，从哪下来呢？”

“往右边过去几步，那里有根大葛藤直达洞口。”

偌排走过去，抱住葛藤溜到洞口。蒙芝彩谷翠悄声说：“偌排哥，快到那边埋伏下，我去把它哄出来。”

偌排隐藏好了，蒙芝彩谷翠进去对神虎说：

“哎呀！爪，外边有头大肥牛，快去杀来招待我兄弟呵，一会他就到啦！”

神虎跑出来，东张张，西望望：

“肥牛在哪呀？蒙芝彩谷翠！”

蒙芝彩谷翠不搭腔。偌排跳出来说：

“在这点，来来来！今天，我要借你的脑壳试刀！”

神虎见是偌排，哈哈笑道：

“哦！是你呀，我正要拿你来下酒哩！”说着猛一跳，从八丈高的空中向偌排扑过来。

偌排一闪，跳到神虎身后，回手一刀，砍掉它半截尾巴。神虎负痛，咆哮一声，如天崩地裂，接着猛一跳，又向偌排扑过来。偌排又一闪，跳到神虎左边，挥刀砍来，神虎闪身躲过。跟着它回身一纵，又向偌排猛扑。偌排再一闪，跳到神虎右边，趁势又砍一刀，神虎又闪身躲过。

三扑落空，神虎筋疲力竭了。可是这会儿，它猫着腰，前爪儿趴在地下，后腿弯曲，做个跳蹿的姿势，准备歇过一口气，再向偌排猛扑过来。

恰在这时，蒙芝彩谷翠跑上来抓住神虎的后脚，猛一提，就往后拖。神虎大吃一惊，回过头来看的当儿，偌排一纵跳上来，手起刀落，如闪电流星，将神虎劈作两段，血糊淋啦地死在地下。

蒙芝彩谷翠兴奋极了，喊道：

“偌排！偌排！快捧虎血我喝！我才解恨！”

偌排捧了三捧虎血给她喝了，两人离开黑洞，欢欢喜喜返回家乡。

蒙芝彩谷翠边走边想，我随神虎这么久了，偌排给是还象从前那样爱我呢？我来试他一下。于是她说：

“偌排哥，我跟神虎以后，净吃生食烂肉，刚才又喝生血，这下病发了，我要死啦！我死之后，请将我埋在这里，砍根竹子插在坟上。要是你愿意等，就搭个草棚住下来看坟，等到干枯的竹子转青的时候，我就活转来啦！”说着眼一闭，就咽气了。

偌排流着跟泪将她埋下了，遵照她的遗嘱，砍根山竹插在坟

上，搭个草棚住下来看守。

那里有三冲的野山药，没饭吃，偌排就吃山药填肚子。一直守了三年，三冲的野山药吃得只剩下三窝了，竹子没有转青。再守下去，没吃的啦！咋个办呢？偌排想呵想呵……想破脑壳也想不出个好法子来。便决定守下去，没吃的就饿死陪她埋在这里。

这一天，吃完了最后一窝山药，坟上的竹子干枯如前，没有希望了。偌排想，我再饿着守她五天五夜，到时竹子还不转青，我就挖坟和她一墓葬吧。于是，他继续守下去，把竹子当作蒙芝彩谷翠，天天对它洒着悲哀的眼泪。

说也奇怪，到第五天头上，枯竹转青啦！偌排欢喜的了不得，急忙刨开坟墓，蒙芝彩谷翠笑咪咪地爬起来了。偌排一把拉住她，两人互相紧紧地拥抱着。鸟儿为他们歌唱，蝴蝶为他们飞舞，太阳为他们欢笑。

蒙芝彩谷翠笑咪咪说：

“偌排哥，这下，我晓得你是真正象从前一样爱我啦！”

偌排听了，恍然大悟，就问道：

“哦！原来你是在试我的呀？啊！”

“我跟神虎这么久了呵！你给是有啥想法呢？”

“我为救你，才来追杀神虎，也为等你守了三年，吃完了三冲的野山药，我还饿着守下去，准备饿死和你长眠。这下，你该相信我了吧？”蒙芝彩谷翠点点头，两人说说笑笑地走回家去。

这天晚上，偌排带蒙芝彩谷翠回到家的时候，家里正在为他俩办丧事招魂哩。没有人认出他们了。偌排向一位来帮他家办丧事的人说：

“好心的主人，天黑了，让我们在你家住一宿吧！”

那人很抱歉地说：“这家主人今晚为他们家出门多年不知音讯的儿子和媳妇招魂，办丧事不宿客，对不起，请到别家去住吧！”

偌排指着外边的牛圈说：“好心的主人呵！我们也是出门多年后回家去的，屋里住不下，他们家牛圈楼可以住人嘛？”

那人进去问了主人后回来说：

“牛圈楼可以住，不过太简慢啦！”

偌排和蒙芝彩谷翠爬到圈楼，看见他从前的芦笙还挂在那里，他取下来拂去灰尘就吹起来：

“咚嘞嘞！咚嘞嘞，咚嘞咚咚，咚嘞嘞！”

——偌排去救蒙芝彩谷翠，偌排已回到家里！爹娘不要再招魂，爹妈不要再流泪！”

优美的笙曲把所有的人吸引住了，个个都屏住声息听着。

偌排的阿爸跳起来，一脚踢翻招魂的簸箕，大喊一声：“呵呀呀！我的崽回来啦！”

他一边呼喊着一边向外跑去，绊倒一跤，大腿挂破了也不知觉。屋里的偌排妈也跑出来喊道：“天哪！我的崽回来啦！我的崽回来啦！”

老两口爬到圈楼，见了儿子和媳妇，喜得泪儿滴滴。阿爸拉着儿子，阿妈牵着媳妇，慢慢走下楼去。

偌排去杀神虎回来了，救来了美丽的妻子蒙芝彩谷翠，满屋子办丧的人，一下子由悲痛变为欢乐，大家祝贺这对年轻夫妇永远幸福，祝福他们的双亲健康长寿。

不久，这个美丽的爱情故事，象风一样吹遍人间，轰动千村万寨。

后来，传到天上去了，玉当玉母闻到偌排和蒙芝彩谷翠的大名，派自格乌<sup>①</sup>来到人间，请偌排和蒙芝彩谷翠去天上传授吹芦笙和绣花衣的手艺。

偌排和蒙芝彩谷翠去到天上，住在偌排的舅舅家里。天仙们

---

<sup>①</sup>自格乌：苗语音译，即天上有权势的头人名称。

对这两位人间来的才貌双全、名声赫赫的青年艺师，敬重得了不得，家家轮流请去喝酒吃肉。

开头，偌排和蒙芝彩谷翠都还觉得满不错，后来，天天都是这样，就腻烦啦！这种神仙日子有啥好呀？吃吃喝喝，啥都不做，叫人不馋也得馋，不懒也变懒，哪有人间男耕女织，早出晚归，有劳有逸好呵！

这会儿，蒙芝彩谷翠在天上生了个孩子，她更不愿待在天上，做梦都想回人间来。可是，玉皇玉母不准回来，说要把天上人都教会吹芦笙和绣花衣了，才准走。南天门都上了门啦！而天上人又馋又懒，都不肯用心学，也不肯用手练，哪辈子才教会他们呀，这就甬想回人间了。于是，夫妻俩悄悄商量逃跑算了。

有一天，偌排出去教吹芦笙，只有表嫂和蒙芝彩谷翠在家。表嫂晓得她不愿待在天上，便对她说：“你们要回人间去，就从我家这个大缸里走吧！”

蒙芝彩谷翠高兴极了，走过去揭开大缸的盖儿一看，哟！看到了她朝思暮想的人间世界啦！那里是天晴气爽，太阳高照，有青山绿水，雀鸟喧叫，多么美丽的故乡呵！她越看越想回人间来，就问表嫂：“咋个下得去呀？恁个高的天！”

表嫂说：“看，壁头上挂的恁多扇子，就是我们用作翅膀的。你夫妻二人，各拿两把扇子，就可以飞回人间了。”

蒙芝彩谷翠实在太感激表嫂了，再三地向她道谢了又道谢。

夜里，偌排回来的时候，蒙芝彩谷翠将大缸子和仙扇的秘密对他一说，偌排也高兴的了不得。半夜三更，趁人们熟睡的当儿，蒙芝彩谷翠背上孩子，偌排别上芦笙，各人取下两把仙扇，悄悄跳进大缸里飞回人间来了。

从此，偌排和蒙芝彩谷翠过着男耕女织的农家生活。闲时候，教人吹芦笙和绣花衣。夫妻二人相亲相爱，都活到一百二十



岁。

老人们说，苗家的芦笙曲调这么丰富优美，姑娘们挑花绣朵的手艺这么高明，就是侂排和蒙芝彩谷翠传下来的。后人怀念、感激侂排和蒙芝彩谷翠，歌颂他们坚贞的爱情，每年的跳花时节，都要唱《侂排和蒙芝彩谷翠》的歌曲。代代相传下来，故事就越传越多，越传越远了。

汪建春(苗)、杨志美(苗)、  
王开珍(苗)讲 述  
燕 宝(苗)整 理

## 东乡族民间故事《米拉尕黑》分析

### 一

《米拉尕黑》是东乡族地区流传的一个带有浓厚传奇色彩的民间故事。在民间，这一故事同时以散文体和韵文体两种形式传播。其中韵文体叙事长诗更富有东乡民族的特色，但迄今没有完整的整理本发表。散文体故事是五十年代作家赵燕翼搜集整理的，影响较大。在贾芝、孙剑冰编的《中国民间故事集》第二集，中国少数民族文学学会编的《中国少数民族民间故事选》，汪玉良编的《东乡族民间故事选》中，都曾收入这一故事。考两种体裁的故事，基本情节是相同的，只是在一些细节上有差别。赵本在讲述米拉尕黑得到月亮宝镜，寻找海迪亚时，是向一位智者请教，得到了智者的指点，在戈斧山找到了海迪亚；后来，米拉尕黑解救海迪亚，也是这位智者帮助的；其次，米拉尕黑初次见到海迪亚时，有米拉尕黑用箭射茉莉花的情节；其三，米拉尕黑征战获胜，国王设宴庆功，要将米拉尕黑招为驸马，米拉尕黑谢绝。这些情节在民间流传的叙事长诗中是没有的。在叙事长诗中，“智者”变成了神仙；茉莉花的情节没有了；招驸马的情节也没有了。这些变化或受客观的自然环境的影响，如东乡地区不长茉莉花；或受其民族心理的影响。至于招驸马，可能是借用了汉族民间故事的情节。

《米拉尕黑》的故事，在东乡族民间是家喻户晓的。作为英雄故事，米拉尕黑被东乡族劳动人民视为民族英雄。他的事迹在民间广泛流传。当东乡族作家文学形成之后，这一故事，更直接

为本民族作家用来作为创作的题材。如东乡族诗人汪玉良，不仅搜集了民间流传的《米拉尕黑》资料，而且在“不失原作基调，不影响原作基本精神的原则下取其精华，弃其糟粕，重新构思创作”<sup>①</sup>，写了叙事长诗《米拉尕黑》。诗人在再创作的过程中，一方面忠实于民间创作，把故事放在产生传说的那个历史范畴中进行，不离开产生作品的那个时代的生活土壤和当时人们的思想感情；另一方面，诗人通过严密的构思，大胆的想象、夸张，运用多种艺术手法，塑造出光彩夺目的米拉尕黑这一英雄形象。从这里我们不但看到了民间文学对作家文学的滋养，同时也使我们看到作家对民间文学的保存和流传的巨大影响和他们在提高民间文学表现力方面所起的重要作用。

## 二

《米拉尕黑》在东乡族民间是作为英雄故事传颂的。故事的大意是这样的：古老的年代，玛瑙河对岸住着一位名叫米拉尕黑的年轻人，他是一位出色的猎手。一天晚上，米拉尕黑趁兴向月亮射了一箭，将月亮射落一块，得到一面里面有一位美丽姑娘面影的月亮宝镜。米拉尕黑得到智者的指引，历尽千辛，终于在戈斧山下的泉水边找到了镜子里的那位姑娘海迪亚。他们以宝镜为媒，定下第二年完婚。就在这时，边境上爆发了战争，米拉尕黑应征入伍，去抗击入侵的敌人。战争进行了三年，米拉尕黑击退敌人荣立战功，在庆功宴上，国王想将自己的女儿许配给米拉尕黑，米拉尕黑因海迪亚的关系婉言谢绝，转回故乡。但就在这时，财主马成龙想取海迪亚为妾，他找来一位极有邪法的眼见鬼<sup>②</sup>，给海迪亚母女喝下迷魂酒，使他们完全失去了记忆能力。在马成

---

① 汪玉良《米拉尕黑》的后记，甘肃人民出版社，1981年版。

② 眼见鬼，即巫师。

龙取亲时，米拉尕黑赶到。他在风雷宝驹的帮助下，以月亮宝镜的故事唤起了海迪亚的记忆，二人同乘风雷宝驹，回到玛瑙河边，结为美满夫妻。这一故事塑造了东乡族人民深深崇敬的英雄——米拉尕黑的形象。故事还通过米拉尕黑与海迪亚姑娘的爱情描写，热情歌颂他们纯贞无瑕，忠于爱情的高尚品质，以及同入侵者和邪恶势力斗争的勇气和决心。

民间故事，是民间文学中的叙事性作品，它和作家文学中的短篇小说相类似，都以塑造人物、叙述故事为主要特色。故事中的形象包含着创作者对生活的认识、理解，包含着强烈的感情和审美理想。《米拉尕黑》故事，是优美动人的，东乡族劳动人民讲述这一故事时，在米拉尕黑和海迪亚身上倾注了热烈奔放的感情和美学理想。在他们心目中，米拉尕黑是自己民族优秀品格的代表和智慧力量的化身。故事一开始，讲述者就充分运用一种超现实的想象和夸张，说米拉尕黑具有非凡的本领：论力气，他能和野熊摔跤；论人才，他象天神一般英俊；论性情，他象一个温柔的少女。他的箭百发百中，蓝天上飞得最高的大雁，森林里跑得最快的梅花鹿，只要在他眼前闪过，都逃不脱米拉尕黑的飞箭。最为奇特的是，在故事开始，讲述者们为米拉尕黑巧妙地安排了一个射月的情节。讲述米拉尕黑在一天晚上，趁兴对着明月射了一箭。正当他弯弓射月的同时，在另一个地方的戈斧山上，有一位名叫海迪亚的聪明美貌的姑娘，正坐在窗口笑咪咪地看月亮，她的面影照在月亮上，没来得及消失，便随着被米拉尕黑射落的一块明月，降落人间，成了月光宝镜。之后，一连串的故事都是以宝镜为中心展开的。这绝妙的开篇，使米拉尕黑这一英雄形象充满了传奇色彩。

《米拉尕黑》故事紧紧围绕着月光宝镜展开。故事所塑造的米拉尕黑和海迪亚的性格是鲜明生动的。他们具有勤劳、聪慧、勇敢、忠于爱情、忠于自己的民族和人民等高贵品质。米拉尕黑为

寻找月光宝镜中的海迪亚，历尽千辛万苦，从玛瑙河来到戈斧山，海迪亚为了见到梦中的米尔尕黑，在耐心等待。当他们见面之后，便沉浸在彼此相爱的幸福之中，并以月光宝镜为聘礼，订下终身。而当边境上爆发战争之后，米尔尕黑应征入伍，海迪亚虽为暂时失去爱情而痛苦，但她还是鼓励米尔尕黑英勇杀敌胜利归来。自此，故事展开两条线索，一方而讲述米尔尕黑离开后，财主马成龙说婚、逼婚。遭到海迪亚拒绝后，马成龙又请来巫师，给海迪亚母女喝下“迷魂酒”，最后前来抢亲。另一方而讲述米尔尕黑在康通巴咋打了胜仗，击溃敌人，国王庆功，要将公主许配给米尔尕黑，但米尔尕黑忠于和海迪亚的爱情，婉言谢绝了国王的盛情。国王发怒，将米尔尕黑投下监狱。后来在公主的请求下，国王才赦放米尔尕黑。最后米尔尕黑在风雷宝驹的帮助下，救出海迪亚。从这里我们可以看到，米尔尕黑和海迪亚形象的可爱之处，不仅在于他们忠于爱情，更重要的是当国家和民族处于危难之时，米尔尕黑能挺身而出，牺牲爱情去献身于国家，用浴血奋战，换来和平幸福的生活。这也就是东乡族人民，通过米尔尕黑这一形象所要表达的理想和愿望。他们懂得，在外族入侵，蹂躏人民的情况下，绝不会有和平幸福的生活，宝镜也不会重圆。同时，讲述者也通过海迪亚、米尔尕黑与财主马成龙的纠葛、鞭挞了社会的邪恶势力，表现东乡人民对假、恶、丑的无比憎恨的感情。

### 三

《米尔尕黑》在艺术表现手法的运用上也是非常成功的。这篇故事最突出的艺术特点是构思的巧妙和传奇手法的运用。从构思上来看，故事讲述者匠心安排了以月光宝镜为中心故事情节。在情节的展开上，又分射月，宝镜订亲，破镜重圆等几个部分。同时又自然地插入其他一些情节，这就使整个故事丰满、曲

折而又生动。这种构思不是凭空安排的，它们都是为塑造米拉尕黑和海迪亚的形象服务的。在塑造米拉尕黑形象时，故事讲述者们更多的运用了传奇手法。首先当米拉尕黑出现在听众面前时，就拔山盖世，不同凡响。他张弓搭箭，射下一片月亮，得到一块留有海迪亚面影的月光宝镜。这一讲述别开生面，紧紧抓住听众的心。另一传奇式的情节是米拉尕黑在康通巴咋得到了风雷宝驹。在马成龙抢亲时，风雷宝驹的嘶鸣，使所有的马都四肢瘫软。马成龙无法，只得借用米拉尕黑的宝驹，并请米拉尕黑赶车。米拉尕黑利用这个机会，用月光宝镜的故事唤起了海迪亚的记忆力，终于破镜重圆，结为美满夫妻。以上超现实的传奇情节，表现出东乡人民在民间故事讲述中，纯熟地运用想象、联想和幻想的能力。在封建社会里，东乡族青年没有婚姻自由，“父母之命，媒妁之言”决定青年男女的命运，象马成龙那样的邪恶势力，更是将灾难降临在青年情人的头上。为了战胜这种邪恶势力，东乡族人民幻想出月光宝镜、风雷宝驹等离奇事物，让它们代表正义去战胜邪恶，寄托一种美好的理想。所以民间故事中传奇式手法的运用，不仅表现出故事讲述者超人的智慧，同时也表达了他们强烈的思想感情。

《米拉尕黑》故事的另一艺术特点是情节曲折、完整、生动。在一般的民间故事中，情节总是单一的发展，形成一种白描手法。但《米拉尕黑》故事却复线发展，即一方面讲述米拉尕黑和海迪亚之间纯真的爱情，另一方面又讲述保卫边疆的民族战争，同时还穿插马成龙说亲、逼婚、抢婚等情节，使故事情节曲折多变。但同时我们又看到这种曲折多变的情节又统一在月光宝镜这一主线之下，这就使故事复杂多变的情节又浑然一体，完整生动。从这些情节的安排中，我们不难看出东乡族人民善于驾驭故事技巧的能力。

中央民族学院 陶立璠

附：·

## 米 拉 尕 黑

在古老的年代，玛瑙河对岸，是一片森林。森林边上的村落里，有一个名叫米拉尕黑的年轻人，他是一个出色的猎手。

论气力，米拉尕黑能和野熊摔跤。

论人才，米拉尕黑象天神一般英俊。

论性情，米拉黑尕象一个温柔的少女。

米拉尕黑的弓箭，百发百中；蓝天上飞得最高的大雁，森林里跑得最快的梅花鹿，只要在他眼前闪过，都逃不脱猎手的飞箭。

有一天黄昏，米拉尕黑在村外草地上散步。月明，花香，松涛应和着河声；这是一个美妙的夜晚。年轻的猎手心情很愉快，他想拉开他的宝弓，在月光下射一支箭。可是，眼前既没有飞鸟，又不见野兽，他的箭绝不能空射。

米拉尕黑踌躇了一会儿，猛一抬头，看见了东方天上的明月。

“啊！”他想，“人们说，月亮是造物主用宝石磨成的一面镜子，我何不射它一箭，听听它会发出什么声音？”

他觉得他这个想法很有意思，所以，就仰天射出了一支箭。飞箭离弦，直向明月奔去，“铮”的一声，射个正着。那支箭，被坚硬的月亮折断了，可是，明月的中间，也被箭头射下来一小片——直到现在，我们还看得见月亮上有一块暗影。据说，那就是受了箭伤的缘故。

奇妙的事情，就从这里出现了：当米拉尕黑弯弓射月的同时，在另一个地方——戈斧山上，有个名叫海迪娅的姑娘，正坐在自己卧室的窗口，笑咪咪地看月亮。她的面影，映照在月亮中间，好象镜子里的人影一样清晰。当米拉尕黑的飞箭，射下一片

月亮的一瞬间，那姑娘照在月面的影像，没有来得及消失，就被带着飞落到地面。

米拉尕黑得到了一面月光宝镜。镜子里，是一个美丽的姑娘的面影：两只水汪汪的眼睛，含着脉脉深情；嘴角边，还挂着一丝甜蜜的笑意；仿佛只要叫她一声，她就能从镜子里走出来。

米拉尕黑好好收藏着这面宝镜。每当没人的时候，就取出来抚摩把玩。他多么喜爱镜子里的这个姑娘啊！他低声地呼唤她，希望姑娘能从镜面走出来，和他开口说话。可是，镜子里的姑娘，却总是那么深情的微笑着，连她那对美丽的眼睛，也不眨动一下。

米拉尕黑很苦闷！

森林那边，隐居着一位学问高深的老人。人们每有疑难苦恼，就去请求他帮助解脱。米拉尕黑也去拜访了这位老人。他向他说明了得到宝镜的经过，并希望镜子里的姑娘，能象真人一样，出现在自己的身边。

“年轻人！”老人微微笑着，回答说，“留在你镜子里的，不过是一个幻影；你要想见到真人，请到西方去寻吧，因为当你弯弓射月的时候，月亮刚从东山升起不久；只有在它相反的方向，才照下了这个姑娘的面影。”

米拉尕黑，旅行了很多日月，跑遍沿途城镇村庄，见到的姑娘真不少，可惜，没有一个和他镜子里的人影相象！

这一天，米拉尕黑来到一座山前。在一条弯弯曲曲的小溪边，他看见，有一个姑娘正在取水。木桶儿都舀满了，但她且不担着回去，却坐在一块青石上，解开她乌黑的长发，在清清的流水里濯洗。

猎人的眼睛是最敏锐的。米拉尕黑从很远的地方，就看清这担水的姑娘，正和那镜子里的人影儿，长得一模一样。

米拉尕黑好欢喜啊，他终于找到了心爱的姑娘！



清溪岸畔，有一株茉莉树。树梢枝头，正开出几朵灿灿的白花。那个姑娘，恰恰坐在这株树下。她洗过了长长的黑发，一面仔细的编着发辫，一面仰起头来，看着树上的花朵，信口唱起一支歌儿来。她唱道：

溪水是明镜呵青石做妆台，  
不抹脂粉不愿插金钗。  
编起一把辫子长又长呵，  
猛抬头几朵花儿争先开，  
茉莉花儿白呵茉莉花儿香，  
对对蝴蝶儿绕花飞。  
我心想有一朵茉莉花儿戴，  
攀不着高枝儿该怎么采？

来拉尕黑虽然站在远处，姑娘的歌声却听得清清楚楚。他想，应该帮姑娘采一朵花儿。于是，他取下宝弓，搭上羽箭，看准茉莉树梢开得最好的一朵花儿，射了一箭。“嗖”的一声，花梗断了，花朵落下来了，端端落在姑娘的手里。姑娘一惊，抬头向远处望过去，只见一个拿着宝弓的年轻人，笑咪咪地向她走来。

这个姑娘，正是戈斧山上的海迪娅。自从那天晚上，她在自己的窗口，看了一会儿月亮之后，就常常在睡梦里，梦见一个年轻人，捧着她的脸儿望着她。想不到，这梦中熟识了的年轻人，真个在光天化日之下出现了。姑娘的心，剧烈地跳动起来……

米拉尕黑来到海迪娅的家里。他双手捧着月光宝镜，恭恭敬敬地递给姑娘的阿妈。

“阿妈！”他说，“这面宝镜，就是最好的媒证；请把您的女儿许配给我吧，我用最纯真的心，和她终身相爱！”

阿妈接过镜子，看看米拉尕黑，看看自己的女儿，又看看镜子里的人影，不觉脸上堆满了笑容：

“胡大啊！”她说，“这是天配的姻缘——我祝福你们幸福

美满！”

月光宝镜作聘礼，阿妈亲手交给海迪娅好好收藏。约定明年茉莉花再开的时候，举行婚礼……

这一年很快过去了。

第二年，茉莉树上，花蕾含苞，繁花又将盛开了。戈斧山上，玛瑙河畔，米拉尕黑和海迪娅的家里，同时忙着准备即将举行的婚礼。就在这个时候，意外的事变发生了！

边地的战鼓响了，扰乱了人民的和平生活；外来的敌人侵犯国境，占领了“康通巴咋”<sup>①</sup>，国王发出动员令，号召全国青年，去抵抗入侵的敌人。

米拉尕黑跨上战马，来向海迪娅辞行。

这是一个夏天美好的早晨，海迪娅正坐在窗前，对着月光宝镜梳妆。当她突然听到米拉尕黑出征的消息，心里吃了一惊，捧在手里的那面镜子，失手滑落地面，跌成两半！

“亲爱的海迪娅！请不要惊慌，”米拉尕黑说。“等我把敌人赶出康通巴咋，再来举行我们的婚礼！”

“去吧，亲爱的米拉尕黑！”海迪娅说，“胡大保佑，我等着你胜利归来！”

分成两半的月光宝镜，海迪娅留了一半，一半交米拉尕黑带在身边；他们再度相会的时候，宝镜将会重圆。

血战三年，出生入死；米拉尕黑的神箭，射杀了无数的敌人，获得了巨大的战功。他还得到了一匹神奇的坐马，名叫“风雷千里驹”。入侵的敌人，被赶出国境。康通巴咋收复了，保卫祖国的战争，赢得了胜利！

国王亲自主持了庆祝胜利的宴会，让身经百战的英雄米拉尕黑，高高坐在第一排席位上。国王亲手为他斟了一杯美酒。

---

<sup>①</sup> 康通：地名。巴咋：东乡语城的意思。

“英雄！请饮了这杯酒，”国王说。“为了你的战功，我愿把我亲生的女儿，配你为妻。”

宴会上，立刻引起一片欢腾的庆祝声——英雄配公主，这真是天大的喜事！

可是，米拉尕黑不敢去接国王手里的那杯酒。他难过地低下了头。

国王很奇怪，便问：“年轻人！你为什么不敢接受这杯酒？”

“陛下！您对我的器重，我是万分感激！”米拉尕黑说。“只是，在我的家乡，另有一个姑娘，正等待着我胜利归去！”

宴会在不欢中散了。

第二天，国王又在内宫里，召见了米拉尕黑。公主也坐在国王的身旁。

国王说：“这便是我的女儿。年轻人！抬起头来，看看她，你家乡的那个姑娘，可有公主美丽？”

盛装的公主，的确象花朵一般美丽！

国王又说：“只要你一句话，你就成为荣贵的驸马；为你的战功，我还要封你做镇守康通巴咋的将军。”

米拉尕黑不说话。

“你敢违抗我的旨意，我要立刻砍下你的脑袋！就这样两条路，由你自己选择！”

米拉尕黑痛苦地抬起头来，决断地说：

“陛下！我宁肯做一个断头冤魂，不愿当一位负心将军！”

国王便下命令，把米拉尕黑关押在监牢里，再给他一夜考虑时间，如果仍不回心转意，明天将送他上断头台！

自从米拉尕黑出征之后，戈斧山上的海迪娅姑娘，日日夜夜想念着米拉尕黑。她盼他早日打败敌人，转回家乡。每当月亮升起的时候，她总要坐在自己的窗口，对着月亮，低声祷祝：

“月亮呵！你从前曾经把我的影子，带给米拉尕黑；现在，

再请你把我的问候和祝福，带给他吧！”

一年两年过去了，康通巴咋路远山遥，海迪娅姑娘，得不到一点有关米拉尕黑的消息。第三年——也就是战争快要胜利的这一年，海迪娅有一次到山下担水，她看见树上茉莉花又开了，不觉想起她和米拉尕黑最初见面的情景。她坐在树下，想得出神。就在这时候，有个财东少爷，骑着马从这里经过。他一眼就看中了海迪娅，第二天，便差了媒人来说亲。

“恭喜您！”媒人向海迪娅的阿妈说，“您的姑娘多么幸运，她马上就会有一个显贵的女婿。您如果知道他的名姓，您会高兴得流下眼泪来——他就是苏拉乡马老爷的少爷马成龙。您能够和这样的人家攀着亲戚，全是胡大的恩典！”媒人指手划脚，夸耀着马成龙家庭的富贵：他家的金银珠宝，是用大斗来量；他家的牛羊牲畜，没有办法数清数目；他家的田地，骑上快马跑三天，还到不了尽头……

阿妈听完了媒人的话，淡淡地一笑，说：“谢谢马家少爷的抬举，谢谢你为我的女儿来说亲；可是，我和我的女儿，都不能答应这头姻缘。因为，她已经有了一个未婚的女婿。”

亲事没有说成，马成龙很焦急。他接二连三，又请了许多更有脸面的人来求亲。海迪娅家的门坎，都要被媒人踩断了。聘礼的数目，一次比一次加多。最后来的一个媒人说：只要能答应了亲事，马成龙少爷愿意用白玉造一座桥，黄金铺一条路，用镶满珍珠的轿车，迎娶新娘子……

媒人的纠缠，使阿妈心烦了。她说：

“那么，去问我的女儿吧；只要她答应了，我是能够同意的。”

媒人试着去问海迪娅。

“请回去告诉马家的少爷吧，”海迪娅说，“寻常的金银珠宝，买不转一颗坚贞的心；除非他能让十五的月亮，从西山升起，落

到东山，海迪娅将会答应嫁给他！”

马成龙还不死心，便去找一位极有法力的伊比利斯<sup>①</sup>。如果他能叫海迪娅嫁给他，他会给寺里一笔巨大数额的布施。

伊比利斯先让他写下了捐款数目的字据，然后给了他一瓶酒。

“拿去吧，”伊比利斯说，“只要你能使母女尝一尝这瓶里的酒，那么，你的愿望就可以实现了。”

胜利的消息传来了，人们到处传说：康通城下，敌人怎样向国王叩头求降……海迪娅高兴得流出了眼泪。

“阿妈！”她激动地说，“米拉尕黑，他——就要回来了！”

“是的，孩子！你们马上就会团圆了！”

正在这时候，有一个军人打扮的人，来到海迪娅的家里。他把一瓶酒，放在桌上，对海迪娅母女说：“这是米拉尕黑，从康通巴咋带给你们的礼物，他叫我亲手交给你们。为了庆祝胜利，请你们饮完这瓶酒。他不久就要回来和你们团聚……”

海迪娅母女很高兴。这恰巧又是一个美好的十五的晚上。从东方升起的一轮圆月，比平常更为明亮。她们对着明月，斟下了那瓶里的酒。举起酒杯，互相祝贺：

“孩子！为了这大喜的日子，我们来同饮一杯美酒吧！”

“阿妈！我感到多么幸福啊！”

于是，她们快快乐乐喝下了一杯酒。立刻，她们感到一阵恶心，天旋地转，失去了知觉。许久许久，她们才从一阵迷惘中醒过来。可是，她们完全失去了记忆能力，从前做过的事，说过的话，全都忘记了！

阿妈愣愣地望着摆在桌子上的酒瓶酒杯，惊讶地说：

“孩子！是谁在这里喝酒呀？”

---

<sup>①</sup> 伊比利斯：魔鬼。

“阿妈！我怎么知道呢？”海迪娅回答，“我一点也不明白，我们为什么坐在月亮底下……”

第二天，马成龙家的媒人又来了。

“阿婶子！听说你家有个姑娘，我来为她保个好女婿——他就是苏拉乡的马成龙少爷。”

“是啊！”阿妈说，“我真糊涂；海迪娅已经这么大了，为什么我还没有给她寻下一个女婿！”

媒人狡滑地笑着，说：“现在也不晚，她马上会有一个好女婿了。一言为定，明日就送来聘礼。”

“好吧！我想我的女儿也会同意的。”阿妈叫来了海迪娅，说：“就答应了他们吧，你也真该出嫁了。”

海迪娅回答：“这叫我怎么说呢，我什么也不明白！……”

马成龙家抬来了隆重的金银财礼，约定三日之后，迎娶新娘子。

米拉尕黑，在康通巴咋的监牢里，押了一夜。他坚定的意志，丝毫不能改变。他被推上了断头台。在临刑前的一刻，国王最后一次对米拉尕黑说，如果现在能答应和公主结婚，马上就会得到赦免。

米拉尕黑摇摇头，闭上了他的眼睛。

国王长长叹了一口气，发布了行刑令。刽子手举起了雪亮的钢刀……

“慢着，慢着！”公主牵住了国王的龙衣，跪在他的脚下，哀求道：“父王呵！请赦免了这个年轻人吧！让他去和他心爱的姑娘团聚吧——他是一个多么令人钦佩的好人啊！”

米拉尕黑的忠贞勇敢，国王心里本来也很钦佩。如果执意杀死这样一位有功于国的英雄，说不定会引起人民的公愤。况且，又有公主出面求情，他也就不愿再杀他了。于是，米拉尕黑终于

得到了赦免。

米拉尕黑，跨上他的风雷千里驹，从康通巴咋出发，向家乡赶来。宝马如飞，归心似箭；十八马站的途程，只用了一天，就回到了戈斧山。

这时候，海迪娅和阿妈，都在家里缝制出嫁的衣服。米拉尕黑走进来了。

“阿妈！您好！”他兴奋地说。“海迪娅！我终于回来了！”

可是，阿妈和海迪娅，都用愣愣的眼光望着他。仿佛站在她们面前的，是一位素不相识的生人。

米拉尕黑，一见这种情形，十分惊讶。他只好再向她们说：“米拉尕黑从康通巴咋回来了！相别三年，难道你们就认不得我了？”

“是的，年轻人！”阿妈淡淡地回答，“我真是记不得和你有什么交情。”

米拉尕黑真急了。他上前拉住了海迪娅的手说：“亲爱的海迪娅！你怎么不说一句话啊？难道你也会忘记了我们过去的爱情？”

海迪娅害羞地缩回了她的手，睁着疑惧的眼睛，向米拉尕黑说：

“请你不要这样吧，年轻人！你说的话，我一点也不明白！”

阿妈接着说：“我的女儿，她已经有了女婿——他就是苏拉乡的马成龙。明天，她就要出嫁了。年轻人！想是你认错人了吧？”

米拉尕黑痛苦失神地发了一阵儿愣。他没有别的理由来解释这种意外的变故；他只能这样想，海迪娅变心了！既然是这样，还有什么话可说呢？于是，他叹了一口气：

“唉！人心真是难保啊！”

米拉尕黑牵了他的风雷驹，没精打彩地走出了戈斧山，回到玛瑙河畔的家乡。第二天，为了排解心头的烦恼，他又去拜访了森林那边隐居的老人。

“年轻人！你不能怨恨那姑娘和她的母亲，”老人对米拉尕黑说。“从你刚才叙说的情况判断，她们一定是误饮了‘迷魂酒’！”

“啊！‘迷魂酒’？——是谁给了她们这种东西呢？”

“用不着多加猜测，一定是想和你争夺那位姑娘的什么马成龙；因为他在正常情况下得不到姑娘的爱情，他才采取了这种方法。”

一经老人点破，米拉尕黑完全明白了。可耻的马成龙呵，他用狠毒的诡计，毒害了海迪娅纯洁的心！

“怎么办呢？他们明天就要把海迪娅骗走了！难道能把这样一个好姑娘，断送到恶徒的手里吗？！”米拉尕黑心里非常难过。他跪倒在老人面前，请求他指示一种解救的办法。

“这是很难解救的。”老人说，“迷魂酒蒙蔽了姑娘的心灵，她将会在胡胡涂涂中过上一辈子。不过，你还可以去试试：如果你能用她记忆中最深刻的印象去提醒她，也许一下子会明白过来……”

时间如此紧迫，米拉尕黑连一刻也不敢延迟。他跨上他的风雷驹，飞一般向戈斧山上赶去。当他来到海迪娅家的门前时，只见悬灯结彩，人声喧嚷。新娘子已经被抬到镶满珍珠的轿车上。赶车人从槽头牵过一匹大马，正要套进车辕。米拉尕黑跳下马来，风雷驹忽然仰起头来，长长的嘶鸣了几声。立刻，所有的马，听了宝驹的鸣声，腿子都软了。那匹套在车里的马，“噗腾”一声，卧倒在地上。任凭鞭子抽打，它再也站不起来了。人们看到这情形，都乱成一团。

马成龙和他全体来迎亲的人们，都不认得米拉尕黑。他们也没有想到他们的马是被风雷宝驹吓坏了。于是，有些人议论，可能今天选的这个时辰不吉利；有些人又说，也许是这匹套车的马，突然发生了疾病……米拉尕黑看着这伙人的狠狠相，就先不走过去，只牵着自己的马，远远站定，看着这一伙可笑的家伙怎



么办。这时候，马成龙命令赶车人，另换一匹拉车的马。可是，换哪一匹呢？所有的马，都四腿发抖，半步也挪不动了！不久，人们就注意到米拉尕黑牵着的风雷宝驹，气昂昂地站在那里。这倒是一匹好马，何不借来用一用呢？于是，马成龙便亲自来向米拉尕黑借马。

“朋友！”他说，“请把你的马借用一下，我不会白使，只走五十里路程，给你两颗元宝的脚价。”

米拉尕黑微微一笑，答道：“少爷，你真慷慨啊！我的马可以借给你，而且，不会要你半文钱；只是，恐怕你的赶车人，驾驭不了这匹烈马。”

一听米拉尕黑允许借马，马成龙满心高兴，便招呼人来牵风雷驹。赶车人走过来，还没有抓到缰绳，那宝驹飞起一蹄，把他踢到一丈开外的地方，再也爬不起来了。人们惊骇地叫起来，都说这真是一匹厉害的马！

马成龙看到这种情况，急得满头大汗，幸亏他的老管家出了个主意：索性叫马的主人来赶车好了，反正他还是要跟去取马的。

米拉尕黑同意了。他想：“这倒是个机会，也好和海迪娅从容谈话。”风雷宝驹，顺顺当当，套上了轿车。米拉尕黑跨坐到车辕上，吆喝了一声，车子驶上了大路。

马成龙领着他的随从人等，随后跟来。不过，他们的乘马，都不敢接近风雷宝驹，只能远远地跟在后面。这时候，轿车里只坐着海迪娅一个人。米拉尕黑一面赶着车子，一面试探着和海迪娅谈话。

“姑娘！”米拉尕黑说，“我有几句话，和你谈谈可以吗？”

海迪娅回答：“年轻人！你说吧——我心里真乱得很，说说话儿，倒可以解解烦闷！”

“那么，姑娘！请你想一想，你可曾到戈斧山下的清溪边担过水吗？”

“担水？是的，我可能经常到山下去担水。”

“不过，有那么一次——那是一个初夏的早晨，你到山下来担水。两只桶儿都盛满了，可是，你没有马上担走。你坐在溪边的一块青石上，洗你那长长的头发……你这还记得吗？”

“啊，啊！可能有那么回事吧。可是，我完全想不起来了！”

“你总该记得溪畔上那棵茉莉树吧？你洗完了头发，编着发辫。当时你抬头看见了树梢上刚开的几朵茉莉花，于是，你就唱起一支歌来……”

“我唱过一支什么歌呢？为什么我一句也记不得了？”

“你唱的是一支很美妙的歌，我至今还记得清清楚楚，你听吧：

溪水是明镜呵青石做妆台，  
不抹脂粉不愿插金钗。  
编起一把辫子长又长呵，  
猛抬头几朵花儿争先开；  
茉莉花儿白呵茉莉花儿香，  
对对蝴蝶儿绕花飞。  
我心想有一朵茉莉花儿戴，  
攀不着高枝儿该怎么采？”

“啊！我真唱过这么一支歌吗？”

“是的，你唱了这么一支歌，你想有一朵茉莉花儿戴在你的头上。就在这时候，有人从远处射来一支箭，把一朵开得最好的茉莉花，从树梢头射落下来，端端落在你的手里……”

“哎呀！这真是很有趣的事！请告诉我，是谁射了箭呢？”

“他，是一个年轻的猎手，是你梦中的熟人。他向你走过来，表白了他对你的深情。于是，你们便坐在茉莉树下，亲密地谈了许久……”

“啊！真有这样的事吗？”

“这是千真万确的。后来，年轻的猎手去见了你的母亲。他拿出了一面镜子，作为和你订婚的礼物……”

“一面镜子？等一等，让我想一想……”

“那镜子里，还有你自己的面影。”

“啊！我似乎记起一点了。年轻人！你快讲下去！”

“因为康通巴咋起战争，年轻的猎手——你的未婚夫，出征打仗去了……”

“是的是的，我已经想起来了；当我听到这个消息的时候，心里一惊，镜子从我手里掉在地面，跌成了两半！”

“你还记得吧，跌破的镜子，你俩各藏了一半？”

“一点也不错，它至今还藏在我的身边。”说着，海迪娅从贴身的衣袋里，取出那半片宝镜。米拉尕黑也把他自己带着的那半片取出来，递给海迪娅。

“姑娘！”他说，“亲爱的海迪娅！请你把它们对起来看看……”

宝镜重圆了，海迪娅的记忆完全恢复过来。她如梦初醒，一把拉住了米拉尕黑的衣襟。

“米拉尕黑！我的亲人！你可回来了！”

“是的，海迪娅！米拉尕黑胜利回来了！”

“唉！我怎么会这样糊涂！能把你忘得一干二净呢？！”

于是，米拉尕黑便把马成龙使用“迷魂酒”毒害她们的事，说了一通。海迪娅一听，又恼又恨又害怕，她急得哭起来：

“米拉尕黑！亲爱的！这怎么办呢？难道能让坏人把我抢走吗？”

“别怕，海迪娅，只要我在你身边，一定能保你平安脱险……”

车子驶近三岔路口，要上马成龙家的苏拉乡，须向南边走；米拉尕黑却把车子赶到向东去的路上。跟在后面的人们看见了，

大声吆喝：

“喂！小伙子！走错路了——向这边来！……”

可是，任凭他们吼破了喉咙，米拉尕黑好象根本没有听见。他催动那匹风雷宝驹，拉着车子，直向流着玛瑙河的故乡驶去。

马成龙领着自己的随从，在后面紧紧追赶。追呀追，赶呀赶，一直追赶到玛瑙河畔。河上没有行车的渡船，车子在岸边停下来。后面人喊马叫，逼近前来。

米拉尕黑不慌不忙，从车上御下风雷宝驹，和海迪娅一同跨上马背。

这时候，马成龙已经一马当先，追到跟前。

米拉尕黑双腿用力一夹，风雷宝驹长鸣一声，突然腾空一跃，飞一般跳过河面，登上对岸。马成龙扑了一个空，他座下狂奔的马，收勒不住，只听“噗通！”一声，连人带马，一齐掉进河水的激流里了……

当天晚上，在森林边上米拉尕黑的家里，一对经过重重魔劫的情人，举行了欢乐的婚礼。

赵燕翼 收集整理

## 满族民间故事《郎傻子和扇子参》分析

### 一

《郎傻子和扇子参》是广泛流传于黑龙江、吉林、辽宁三省满族居住地区的一篇优美生动的民间故事。它形成的具体时间难于肯定。但是，据大多数满族民间故事所表述的内容考查，多属一六三五年皇太极改女真为满洲、即满民族共同体形成以后产生的，以晚清为最多。《郎傻子和扇子参》中也讲到清代“行宫”宅院。由此可以断定，这篇民间故事当是清代的产物并在民间口头流传的。

《郎傻子和扇子参》的搜集、整理是建国后的事。通行的本子是齐广义讲述、由金天一、俞智先搜集整理的，收入《满族民间故事选》，题名《扇子参》，后被选入《中国少数民族民间故事选》，改题为《郎傻子和扇子参》。

### 二

《郎傻子和扇子参》篇幅不长，但内容很丰富。它把满族人民的生产劳动、爱情生活和社会阶级斗争巧妙地结合在一起，通过不同的侧面表现了满族劳动人民勤劳、淳朴、憨厚、善良的高尚情操和聪慧机智的斗争精神。

故事里的中心人物是郎傻子。他和自己的“阿玛”在长白山住钺子、刨荒种地，到山参亮红朵子的时候，就去挖人参，勤劳的过日子。但是，他们在山里转了大半辈子，却穷得将能糊口，

郎傻子“连个媳妇也说不起”。郎家爷俩在长白山挖人参的生活的描写，很富于满族生活的特点和地方特色，反映了满族劳动人民在旧社会的苦难遭遇。贫苦艰难的生活，构成郎傻子活动的背景，故事正是在这个背景下突出地表现了郎傻子的淳朴、善良的劳动人民的品质的。故事集中写了他三件事：他和父亲在霍洛里找到一苗大棒槌，这是他们几年甚至几十年难得的机会，也是他们生活和未来的依靠和指望。“霍洛里的这苗参是个宝，捉住媳，咱们苦日子就熬出头了，回家乡给你娶个媳妇，我死了也就能闭上了！”老头甚至为郎傻子放走了人参姑娘，打他的耳光，责备他，“你好意思受穷？你好意思挨饿！”但是，当郎傻子知道人参姑娘是修行了九百九十九年的人参，再有一年就能成仙了的时候，他心软了，“宁可一辈子穷死，也不能坑害这姑娘”，把被自己捉住的人参姑娘放跑了。宁可一辈子受穷，决不坑害别人，可以说是劳动人民长期形成的道德观念，也是劳动人民最宝贵的品质。郎傻子的这一高尚品质在故事中的第二件事中又得到进一步的表现。他的父亲死了，只剩下他一个人过日子，这时候，人参姑娘出现在他的面前，他首先想到的并不是他自己，而是心想人参姑娘有难处，没处住了，主动把馓子让出来让她住。当人参姑娘主动提出“要不嫌弃，就收我做媳妇吧”，郎傻子里然十分愿意，却想到自己“穷得叮当乱响，怎忍心连累这么好的姑娘”，唯恐成亲后苦了她。穷，苦，都不怕，人参姑娘愿意与郎傻子成亲，是因为“虽说是个人参，可跟人一样能分出善恶”，她看上了他比啥都贵重的心。这颗心，就是郎傻子宁愿受穷挨饿，决不损人利己、决不坑害别人的美好心灵。在这里，故事通过人参姑娘的行动和语言，热情赞颂了郎傻子的崇高精神情操，同时也表达了劳动人民健康、高尚的爱情伦理观。郎傻子的优秀品德在与山货庄掌柜的矛盾事件中表现得更加突出。山货庄掌柜许下的条件：

“买下一望无边的地，盖上比行宫还阔的宅院，使唤成百上千的

奴婢，存上几辈子花不完的金银财宝”，对于剥削阶级和那些贪财之徒，该有多大的吸引力，他们的哲学就是“有钱能使鬼推磨”。但是，面对金钱、享乐的引诱，郎傻子丝毫不为所动，决不贪图富贵而出卖亲人。当他受骗被抢走了人参娃娃时，他也决不让步，把孩子抢回来，虽然孩子被扯成了两半儿，却使山货庄掌柜的诡计破了产。郎傻子的精神，乃是劳动人民“贫贱不能移，富贵不能淫，威武不能屈”的人生观的集中表现。

故事是以郎傻子合家团圆，坏人山货庄掌柜受到惩罚作为结束的。“民间文学是与悲观主义绝缘的”（高尔基）。这个结局，表达了创作者们“好心总能得到好报”的坚定信念，同时，也表达了劳动人民对于美好社会、幸福生活的渴望和意愿，能够起到激励人民斗争、鼓舞人们胜利信心的作用

### 三

《郎傻子和扇子参》在艺术上的特色，除选择具有民族和地方特色的长白山挖参的生活题材，以及层层推进、曲折跌宕的情节结构外，突出的特色是塑造了一个性格丰满、活生生的郎傻子的人物形象。民间故事以想象奇特、故事曲折为其艺术特色，一般不注重刻划人物，而《郎傻子和扇子参》却与众不同，在刻划人物上取得相当的成功，这是很难得的。《郎傻子和扇子参》在刻划郎傻子的形象上，采取了多样的艺术表现方法：

第一，故事并不注意人物外形的描叙，而着力表现和挖掘人物的思想和内心世界。看完故事，读者除只知道郎傻子“都二十好几了”之外，几乎完全看不到他的相貌和形态，但却为他憨厚老实的性格、淳朴善良、绝不损人利己的美好心灵所深深感动。让我们看一看第三次捉、放人参姑娘时郎傻子的心理活动：他听了父亲的训诫，决心把人参姑娘捉住，当那个姑娘跑来，他不由

分说一把将她抱住了。但是，当听到人参姑娘“眼泪一对一双地直往下流”的诉说后，一下子心软了，“宁可一辈子穷死，也不能害了这姑娘”，松开手把她放跑了。郎傻子的微妙心理变化，他的善良的内心，不是活灵活现地表现出来了吗？

第二，故事不仅表现人物的性格特点，而且还注意表现他性格的发展。郎傻子三次捉人参姑娘；第一次人参姑娘只是冲傻子一乐，他就臊得心也跳了，脸也红了，连看也不敢看她，是那樣的憨厚腼腆；第二次他敢正眼看她了，姑娘的“细高条，杨柳腰，毛嘟噜水灵灵的大眼睛，苹果脸儿，不擦胭脂自来色儿”，使他觉得人参姑娘“长得没那么再好看的了。”但是，当他的手刚碰到姑娘的身上，马上又不好意思起来，脸又红，心又跳，又把姑娘放跑了。如果说，这前两次的捉、放人参姑娘，只是表现了郎傻子的性格的老实、腼腆的话，那么，第三次的捉、放人参姑娘，则突出表现他绝不损人利己、坑害别人的忠厚、善良的性格特点。他的性格表现每次都有不同，一次比一次有发展，有变化。郎傻子与山货庄掌柜的斗争，是他性格的一个飞跃，面对山货庄掌柜的引诱、欺骗，他毫不退缩，针锋相对地斗争，他的老实一变而为坚定、挚着，嫉恶如仇，这就使人物性格丰满而多样化了。

第三，通过人物之间的各种不同的关系，突出中心人物。郎傻子与他的父亲，是侧面的烘托关系，老头为摆脱穷困、给儿子娶媳妇而急于捉住人参姑娘的焦急心情和他对郎傻子放走人参姑娘的不满，很好地烘托出郎傻子的忠厚和善良。郎傻子与人参姑娘，是正面的映衬关系，她知冷热，分善恶，知恩必报，不计穷富，又很好地映衬了郎傻子克己为人的正义行为的美德；郎傻子与山货庄掌柜，是反面的对比关系，山货庄掌柜的贪财、险恶和奸诈，与郎傻子的诚挚、决不为金钱所动而出卖亲人，形成强烈的对比，使郎傻子的形象特点更加鲜明。

第四，用人物语言的性格化来塑造人物形象，达到了相当的



成功。郎傻子并不傻，“只是憨厚老实，叫他说句话可费劲了”。郎傻子的语言都极其简短，符合于这个性格特点。譬如：

过一会儿老头子呼哧带喘地跑过来问：

“傻子，堵着没有？”

“没！”

“没见有什么跑过来？”

“嗯……有！”

“什么？”

“一个姑娘！”

“你怎么没抱住她？”

“这……哪行？”

这段对话，把郎傻子的老实的性格，木讷的言谈，甚至当时说话的结巴口吃的形状，都相当充分地表现出来了。

又如：

“老客，你还有一苗大棒槌，拿出来吧！”

“没有，就这！”

“那——你把扇子打开让我看看！”

“不！”傻子净说实话，“我媳妇儿不让！”

这真是什么人说什么话，只有天真、诚实的郎傻子才能说出这样的话，而这话，又恰如其分地表现了郎傻子忠厚、老实的感人性格。

中央民族学院 吴重阳

附：

### 郎傻子和扇子参

辽宁新宾县的满族有八个大户——佟、关、马、索、齐、

傅、那、郎。这个故事就出在老郎家。

早年间，老郎家有这么爷俩，专靠放山度日。在长白山的老林子里有个餓子，刨点荒，种点地。一到山参亮红朵子<sup>①</sup>的时候，就去挖棒槌<sup>②</sup>。

这天爷俩放山，走到一条霍洛<sup>③</sup>跟前，就见里面红光闪闪，老头高兴了：“傻子！”——其实他儿子一点不傻，只是憨厚老实，叫他说句话可费劲了，所以村里人都叫他傻子。老头说：“傻子，这条霍洛里有一亩大棒槌，你站这道上堵着，我去那头赶。记住，不管跑出啥东西，管它是活物还是死物，你给我一把抱住，不兴撒手。听见没有？”

郎傻子答应一声：“哎！”

老头拎起索拔拉棍<sup>④</sup>绕过山梁走了。郎傻子不错眼珠地盯住山道。不觉过了半个时辰，就见霍洛里慌慌张张跑出一个红衣红裤的大姑娘。到跟前儿冲傻子一乐，把个傻子臊得心也跳了，脸也红了，赶紧扭过脸去，连头都不敢回。姑娘从他身后跑了！

过一会儿老头子呼哧带喘地跑过来问：“傻子，堵着没有？”

“没！”

“没见有什么跑过来？”

“嗯……有！”

“什么？”

“一个姑娘！”

“你怎么没抱住她？”

“这……哪行？”

老头子气得一跺脚：“你这个废物！过年再说吧。”

---

① 亮红朵子：开花。

② 棒槌：人参。

③ 霍洛：满语，沟、峪。

④ 索拔拉棍：放山时用来拨草找参的棍子。

第二年爷俩又到了霍洛口上，老头嘱咐说：“这回你可得堵住，千万别放她跑了！记住了没有？”

“记住了！”

老头又到霍洛那头去了。朗傻子就横在道上等着。果不其然，红衣红裤的大姑娘又跑出来了，这回小伙子才敢正眼看看她。嗨，这姑娘细高条，杨柳腰，毛嘟嘟水灵灵的大眼睛，苹果脸儿，不擦胭脂自来色儿，长得没那么再好看的了。傻子象老鹰抓小鸡似的，伸开长胳膊叉开粗腿，拦住了去路。左一扑、右一扑，可刚把手碰到姑娘的身上，就象被烫了一下似的又缩回来了。脸又红，心又跳，耷拉个脑袋闷声闷气地说：“你走吧！”说罢，闪开道蹲在一边抱个脑袋，不起来了。

过一会儿老头上气不接下气地追上来问：“棒槌过来没有？”

“过来了！”

“你怎么没抱住她？”

“我……不好意思！”

老头子“啪”地给了他一巴掌：“你好意思受穷？你好意思挨饿？”一赌气回了个儿子。

到了第三年，老头在霍洛道边跟儿子分手时说：“傻子，阿玛老了，在山里转了大半辈子，时气不好，总也没挖着大货。穷得将能糊口，你都二十好几了，连个媳妇也说不起。霍洛里的这苗参是个宝，捉住她，咱们苦日子就熬出头了，回家乡给你娶个媳妇，我死了也就能闭上眼了！冲这，你这回说啥也不能再把那参姑娘放跑了！明白吗？”

“嗯！”傻子答应一声，憋足了劲守住了道口，过一会儿，果然那个姑娘又跑来了。他不由分说一把将她抱住了。姑娘挣了几挣，傻子力气大，她哪里挣得动？眼看跑不了啦，这才对傻子说：

“这位大哥，你放了我吧，我是九百九十九年的人参，再有

一年就能成仙了！你就忍心让我白修行这么多年吗？我知道你心眼好，你就可怜可怜我吧！”说着说着，眼泪一对一双地直往下流。傻子一下子心软了，他长这么大没干过一件损人利己的事儿，行啊，宁可一辈子穷死，也不能害了这姑娘！松开手说：“你逃命去吧！”姑娘感恩不尽地冲他点点头跑了。

等老头子赶到，一看儿子两手空空，火可大了：“你、你怎么又把她放跑了？！”

“我……不忍心！”

老头子看了看儿子，打了个唉声，回到馊子就病倒了。他把儿子叫到眼前，眼泪汪汪地说：“阿玛不行了，啥也没给你挣下，对不住你呀！”

傻子难过地说：“这，都怪我！”

老头子摇摇头：“不，你心好，阿玛挺高兴，就是这年月好心没好报，往后学机灵点吧！”说完就咽气了。

傻子哭了一回，砍了些干柴把老人家火化了，拣起骨头放到火匣子里，心想，一个人在山里可怎么活？坐在树墩子上又哭开了。一直哭到日头落，才回身进馊子。一迈进门愣住了：馊子里已经点上了明子，热气腾腾的饭菜也摆到桌上了，那个红衣红裤的大姑娘就站在他面前。

“是你？”

“是我。”

“你没处住了？”小伙子心想，既然人家有难处，自己找个山洞也能困一觉，抹身就要往外走。

“傻哥哥！”姑娘叫住他说：“你连放了我三年，自己竟落到这个地步，我虽说是个人参，可跟人一样能分出善恶，能知道冷热，你这会儿啥亲人都没有了，要不嫌弃，就收我做媳妇儿吧！”

“那……”傻子要能得这么个媳妇儿还能不愿意？可是，一想自己穷得叮当乱响，怎忍心连累这么好的姑娘！连连往后退着

说：“那……那不苦了你？”

姑娘一把拉住他说：“我不怕，你的心比啥都贵重，我乐意跟你一辈子！”

郎傻子感动得哭了，过一会儿高兴得又笑了。小两口就在这天晚上成亲了。

转眼之间又快到山参亮红朵子的时候了。郎傻子想，眼看阿玛故去快一周年了，就眼媳妇儿商量：“我想回家！”

姑娘一愣：“回家？干什么？”

“送阿玛骨殖！”

姑娘这才明白：“对，这是正理，你可早去早回来！”

“可我……”傻子低下头不吭声了。

姑娘直纳闷：“怎么？你有什么心事吗？”

傻子吭吃半天说：“我舍不得你！”

姑娘笑了，拿出一把扇子说：“你把它带上，想我的时候一打开扇子就能看见我。不过，一定得在没人的时候。记住了？”

“记住了！”

傻子背上骨殖匣子刚要下山，姑娘又递给他一个小包，说：“这有几苗山参，山口有一家山货庄，你把它卖了换点盘费。有一件事你千万记住，不要在山货庄寻宿，不要给掌柜的看扇子！”

“哎！”傻子答应一声，一步三回头地顺龙岗<sup>①</sup>下山了。

这一天刚出山口，就碰着山货庄的几个伙计拦住了去路：“老客，我们掌柜等你好几天了，快到柜上吧！”几个人不由分说，连拉带扯地把郎傻子拽进了山货庄。一进门，四碟子八碗早就摆上了。掌柜的笑嘻嘻地说：“老客，先吃饭吧！”

傻子摆摆手说：“不，看货吧！”把布包递了过去。掌柜的打开包一看，桦树皮里边只有几苗四、五品叶的中溜货。又笑着说：

---

<sup>①</sup> 龙岗：自新宾永陵到长白山的一道山脉，曾被清朝封为龙岗。

“老客，你还有一苗大棒槌，拿出来吧！”

“没有，就这！”

“那——你把扇子打开让我看看！”

“不！”傻子净说实话，“我媳妇儿不让！”

“好，先上炕吃饭！”掌柜硬把傻子让上炕，接着，硬灌了他几盅烧酒。这才又开了口：“老客，你这把扇子里有棵千年的山参，那可是无价之宝，你若卖给我，我绝不少给钱，从今往后，你就能买下一望无边的地，盖上比行宫<sup>①</sup>还阔的宅院，使唤成百上千的奴婢，存上几辈子花不完的金银财宝啊！”

傻子有傻主意：“那我也不卖！”抹身下地就要走。

掌柜的一把拉住说：“不卖也行，让我们看看怎么样？”

傻子甩开掌柜的说：“有外人扇子不能打开！嗯……这是我媳妇儿说的！”说着就往门外走。“咣当”，碰在门框上了。他根本不会喝酒，两杯下肚就象驾了云似的。

掌柜的眼珠一转说：“买卖不成仁义在嘛，天快黑了，就住这吧！”对伙计一使眼色：“快把老客扶到上房。”傻子已经身不由己了，被伙计拖到上房南炕上，倒头便睡了。掌柜的一看，是时候了，从傻子怀里一把抽出扇子，傻子惊醒了睁眼一看，扇子已经到了掌柜的手里，忙上去就抢，掌柜的“刷”地一下把扇子打开了。只见红光一闪，红衣红裤的姑娘跳出来了，掌柜的伸手就抓，傻子急了，一把将掌柜的推了个倒仰，姑娘趁机从窗户跳了出去，“巴达”一声，一个人参娃娃掉了下来。等伙计们赶到，拣起人参娃娃的时候，姑娘早就无影无踪了。

掌柜的接过人参娃娃惋惜地说：“唉，千年的山参没捞着！还算可以，这娃娃虽说还不够月，也算是个宝！”

傻子早就气坏了：“你，你坑人！”扑过去就抢孩子，三扯

---

<sup>①</sup> 行宫：指永陵下园的清代行宫。

两拽，“嘎巴”，人参娃娃一劈两半儿，掌柜的和傻子都闹个腚墩。掌柜的爬起来把半拉人参娃娃摔给傻子说：“你这个土鳖，天生受穷的命！生把这么贵重的山货踢蹬了！走，你给我走！”

傻子一跺脚，夹起撕两半儿的孩子，背上阿玛的骨殖匣子连夜上了路，一边走一边掉眼泪，又心疼孩子又恨自己，恨自己没听媳妇儿的话。

赶到了家乡，连村子都没进就奔了祖坟，放下背架子，用手刨了个坑，埋上了阿玛的火匣子，在旁边又掏了个小坑埋了人参娃娃。心里难受，话也多了。一边哭一边叨咕：“阿玛呀，不孝儿子把你老人家送回家乡热土了！你老说得对，这年月好心没好报，我刚过上几天舒心日子，就叫山货庄的老板给坑害了！你那媳妇不知哪去了；你那孙子也死了。我把他埋在你跟前，给你老人家做个伴儿吧！”叨咕完了，趴地下磕了三个头，刚站起身来一看，埋孩子的地方长出一苗参来，眼瞅着从灯台变二甲，三品叶、四品叶……长到八品叶，“叭哒”，蹦出个娃娃来，张嘴就叫阿玛。郎傻子乐的搂着孩子就亲，忽听背后有人嘻嘻一笑，他转过身，愣住了，原来正是红衣红裤的人参姑娘！

一家人团圆了，又回到没有坏人的深山老林。至于那家山货庄，在郎傻子走后的当天半夜，就起了大火，那个黑心的掌柜被活活烧死了。

齐广一 讲述

金天一 俞智先 整理

## 锡伯族民间故事《章京和他的女婿》分析

锡伯族原是居住在东北绰尔河和嫩江中下游一带的渔猎民族，后被编入满洲八旗，随军驻防，不断迁徙。1764年，清政府征调千余名锡伯官兵充实西北边防，来到了新疆伊犁地区。他们一面戍边，一面屯垦，繁衍生息，形成了今天新疆的锡伯族。

《章京和他的女婿》是流传在新疆锡伯族中间的一则民间故事。这则故事是五十年代初期由伊克金太、鄂哲英在今察布查尔县金泉公社地区搜集的，后收在新疆人民出版社1958年出版的锡伯文《锡伯民间故事选》中，1959年由忠录、许广华合译成汉文，发表在新疆《天山》文学月刊上，收在本书的译文是忠录为《中国少数民族文学作品选》重译的。

故事是在锡伯族西迁伊犁，农业生产得到了较好的发展以后逐渐产生和形成的，估计有一百多年的历史。现中年以上的锡伯人都记得他们从小就听老人讲这个故事。故事所产生的地点，根据故事所提供的地理位置等线索可以推断，估计在金泉公社。因为章京所生活的地方，有东西南北门，这是锡伯人定居新疆后一个牛录的军民围墙而居的乡村建筑的特点；而章京去总管衙门，要出东门，往东走，这正是今金泉公社所处的地理位置。

《章京和他的女婿》，是一篇饱和着劳动人民爱憎感情，按照人民的意愿编撰出来的，在一定程度上反映了锡伯族社会生活的特点和民间文学的特色。

首先，故事具有较高的认识价值，它反映了几个重要的社会生活侧面，能帮助我们了解锡伯族的社会与历史。



故事反映了封建统治时期锡伯族的阶级关系和社会发展的状况。故事中的“章京”是官名，即牛录的首领。“牛录”是锡伯人被清政府编入八旗后的基层单位，到新疆则成为进行屯垦戍边的军事行政编制，相当于一个乡。故事里这位管辖一个牛录的章京，既是官吏，又是财主，是锡伯社会中的统治者和剥削者，他依靠为官的地位，占有大量的土地，并无偿地使用“跟丁”，为他作警卫，服杂役，耕种土地；还采用其它形式，如故事中以嫁女儿为条件让穷人为他做十几年的长工，进行剥削，致使他的家产越来越富。而富有又使他进一步和富豪绅士、总管衙门勾结得更紧，巩固了他的统治地位和权力。故事中的女婿巴图，是章京手下的兵丁，穷人，是一个亦兵亦农的锡伯族贫苦的劳动人民，是锡伯社会中的被统治者、被剥削者。他无钱无势，只靠自己牛一样的力气、勤劳的双手和聪明才智来维持自己的生活。故事对章京和他的女婿之间的关系，虽只略略交代，却真实地反映了锡伯族内部封建剥削制度和阶级关系的一般状况。但是，这种封建主义的阶级关系和汉族地主与贫雇农的关系又不完全一样。巴图虽是章京的长工，他们之间却不是地主和雇工的关系，他的受雇，是一种婚姻补偿形式，如通常的男家为女方送财礼，而这财礼是十几年的劳动罢了。一旦财礼送足，主雇关系则改变为翁婿关系，再不是依附于财主的长工，而是有其独立的人身自由权利的百姓了。所以故事中的章京和他的女婿不是以地主和长工的关系出现，而是以丈人和女婿、富人和穷人之间的关系出现，这就具有锡伯族的特点。

锡伯族本是东北的渔猎民族，以狩猎和捕鱼为生，而本故事开始的叙述，却反映了一个农牧业生产都有相当发展的情况。这清楚地表明，锡伯族西迁至伊犁后，大兴农业水利，以农为主、兼及畜牧与狩猎事业的情景，这是近一二百年锡伯社会生活的反映。

故事中有巴图为了捉弄、报复章京，而手持木杖，绕着花花

绿绿的“神柜”，念念有词，装模作样的表演，这种表演，是萨满欺骗人民、装神弄鬼为百姓治病祛邪的迷信场面的点化、变换。它反映了锡伯族曾经信奉萨满教的历史遗迹，而这种遗迹，如今构成滑稽可笑的讽刺场面，说明萨满教的影响，一百多年前已在锡伯族人民生活中越来越淡漠，开始产生批判、鄙弃的观念了。

故事中所表现的农业的发展，穿着服饰的质地和式样（绸缎衣服、长袍，宽沿礼帽）、生活用品（火盆、扇子、盘碟碗筷）、趣味爱好（对麒麟的尊崇和对毛驴的鄙视）、生活习惯（春节拜年、记时的十二时辰）以及京城带回的神柜等等，都反映了锡伯族与汉族人民之间长期交往的历史关系。

其次，故事具有深刻的思想教育意义。

它热情地歌颂了贫苦劳动人民的智慧与才能，他的勇敢的斗争精神和巧妙的斗争艺术，无情地嘲弄和鞭挞了章京这个富有的统治者贪婪、吝啬和极端的愚蠢，可笑而又可鄙，大长了劳动人民的志气，大灭了统治者的威风。

《章京和他的女婿》在艺术上也很有特色。

塑造艺术形象，性格鲜明，栩栩如生。故事一开头，就突出而巧妙地点出了章京的吝啬与贪婪：“他吝啬得要从石头里挤出水来，贪心得要穿过每一个铜钱的小孔，连一粒米大小的东西都舍不得给人。因此牛录的乡亲们都说他是个‘拿麻雀肠衣灌香肠的章京。’”由于贪吝，他看上了“有牛一样力气”的巴图，把他招为长工女婿，好让巴图干十几年的无偿劳动；由于贪吝之心的膨胀而产生的占人便宜的强烈欲望，使他忘记了起码的生活常识，利令智昏，居然一次次笃信“宝衣”、“麒麟”、“神柜”之类荒唐的编造，一次次出丑上当，受到惩罚。故事在讲述章京时，紧紧抓住“贪吝”这一基本性格不放，不时地加以点染，使这种性格极端鲜明、强烈。比如，他因正月十五穿单衣坐马车出远门拜年，冻僵出丑，被人救护苏醒之后，虽然羞得无地自容，不敢见

人，却忘不了趁人不注意时，把人家火炕上的毡子裹在身上捞走；回到家找女婿发泄气愤时，虽然自己原先是自愿以羊交换“宝衣”的，却毫不心虚自愧地喊出“快还我的羊！”自然，故事并不仅仅写章京的贪吝，因为他毕竟是个“官”，不完全是土财主，所以在讲述章京时，往往把他的贪吝和他好虚荣、爱面子、喜吹嘘结合起来。正因为他虚荣心极强，爱在人们面前显示自己，比如在拜年前想象着许多有名望的人们，怎样羡慕地欣赏自己珍奇的衣服：得到了神柜，马上要请牛录的朋友、绅士们来家吃饭，以显示自己“祖传”的“神柜”的威力等等，这就使得他的贪吝愚蠢的行为和受到惩罚仍不觉悟、不接受失败教训的描写更加可信。这是一个活生生的贪财如命的富贵官儿的形象。

故事中的巴图这个形象也是很成功的，巴图的基本性格有两点：一是他的劳动人民的正义感和斗争精神，一是聪明能干，有心计，有才气。他第一次产生要整治章京的想法时，是出于这样的动机：“我当牛做马给他做了十几年的长工女婿，他当上了章京，发了财，就嫌弃起我来了，岂有此理！且看我巴图如何回敬你这老财主的辱骂吧！”一次惩罚后，他觉得还不够解恨，这不仅因为他自己受了章京很多气，怨气未消，也因为“这个章京依仗着权势，在牛录里头横行霸道，欺压百姓，抢掠别人拿血汗换来的财产”，使他更加气愤难平。他不仅为自己，也为和自己社会地位相同的被剥削、被压迫者向章京斗争。巴图对章京的惩罚，完全是穷苦人民对剥削压迫他们的统治者、官僚、富豪的阶级反抗和铲除世间不平的正义行为。这些描写，使巴图的形象显得高大美好，可钦可敬。同时，故事更着重描写的是巴图的机智与才能。他不仅能想出“宝衣”、“神兽”、“神柜”这样的妙计，而且能够以自己身历其境的真实表演，头头是道的讲解交代，使章京自上圈套、深信不疑，直至上当吃亏后又不能不责怪自己做错，毫不怀疑巴图是有意捉弄，这是需要多么细致周到的谋划布

置啊，这些地方尤其能显示出他的机智与才华，细心与老练。比如，当章京决定要拿羊换他的“宝衣”时，他一开始故意“对章京的话连听都不愿意听”，摆下迷魂阵，直到“章京纠缠不休”，他“才无可奈何地答应了”，而脱下衣服交给章京时，又装出不放心的样子，讲出一套使用的方法，并告之以违者失灵的戒律，为圈套被识破后变被动为主动、再次戏弄章京，使之上当做好了埋伏；再如，为了把毛驴变成“麒麟”神兽，他不仅能够别出心裁地对毛驴进行十分奇特的打扮化装，使人看不出它是毛驴而竟相信它是麒麟，而且能够把毛驴训练成有令人惊奇的快速奔跑的本领：为了把一个普通的旧木柜变成一个神奇的饭柜，他会画下许多稀奇古怪、神秘莫测的图案，给人以置身神坛仙境之感，而且能把“祖父从京城带回来的神柜”之类的假话编造得头头是道、天衣无缝，使上了两次当的章京“信以为真，惊叹不止”，而第三次上当。总之，故事中的巴图是一个活生生的、血肉丰满的而又十分真实可信、可敬可爱的艺术形象，这个形象，既是现实的，又是理想化的。

在章京和巴图这两个人物身上，作者进一步概括了两个不同阶级人物的阶级关系和思想感情的某些本质方面，比如，他们的关系是地主与长工的关系，这最容易表现封建时代的阶级关系，他们的思想性格，一个是贪婪、吝啬、虚荣、霸道，概括了剥削阶级的特点，一个是勤劳、勇敢、聪明、智慧，集中了劳动人民的优点；但同时又有自己的特殊的个性：就两个人的关系来说，他们是翁婿关系，不同于一般的地主与长工、剥削者与被剥削者的关系；就性格来说，章京的愚蠢健忘和不善于总结教训，巴图的诙谐机趣、善于辞令和长于表演……使他们成为既有阶级共性，又有独特个性的人物形象。

细节描写的生动传神、细致逼真，也大大地增强了故事的真实性。比如，巴图冬天穿上单衣，又不断擦“汗”，搦扇子的动

作，他围着神柜作戏的表演，章京被冻得“只是露着牙齿笑嘻嘻地坐在车上，一动也不动”的丑态，他伸脖子看见巴图围绕神柜请神时，被惊得“眼睛睁得圆圆的，张着嘴在那里发呆”的表情，他想要“宝衣”时，对女婿那种和善乞求的态度和他受到惩罚后，对女婿“二话不说，举起拐杖没头没脑地打了起来，每打一根，嘴里咒骂一句”的暴怒凶残态度，以及“石头挤水”、“麻雀肠衣灌肠”之类的比喻、概括等等，都是精心选择出来的。

结构严整，层次分明，故事性强。这个故事由四部分组成：先是交代章京和他女婿矛盾的产生，引起女婿要教训岳父的下文；接着是三次教训，每次教训都是一个相对独立的小故事，但又彼此勾连，上下照应，贯穿成一个有头有尾、有波澜起伏的难于分割的整体。这既便于记诵，又便于讲述，明显的表现了民间口头文学的特点。

诙谐风趣，嘻笑怒骂，幽默感强，这也是贯穿全篇的突出特色。

这种幽默感来自两个方面：一是对巴图机智行为的称赞，一是对章京愚蠢行为的暴露。巴图的所作所为都是为了教训惩治章京，他的主要言行都是经过深思熟虑后的“做戏”。他明明在作“假”，但却当“真”，极其认真、细致，一丝不苟，尤其是在章京面前，更是如此，其目的，是为了让章京看不出是假而信以为真。因此，他的行为就产生了幽默感，令人发笑。他越自觉，越认真，这种幽默感就越强烈；相反，章京的所作所为都是出于贪吝和虚荣，他的言行虽是出自他的真心，却又是被巴图巧施妙计“引”出来的，明明巴图做“假”骗他，他却鬼迷心窍，信以为“真”。他越是痴信，结果他被整治得就越狼狈，越显得丑态百出，令人耻笑。车尔尼雪夫斯基曾在他的著名论文《论崇高与滑稽》中说道：“在滑稽戏中所描写的人物，他们实在是可笑

的，但却不知道自己可笑；戏谑却和这相反，它笑的是别人，但却尊崇和原谅自己。”这则故事中的幽默感，是戏谑之笑和滑稽可笑交融合成的结果。由于故事的创作者们对两种笑的态度鲜明——尊崇与贬斥——；对比强烈，因而故事的幽默感和讽刺力量是极其强烈的。

新疆民族文学编辑部 张 越

附：

### 章京和他的女婿

从前有一个富有的章京<sup>①</sup>，有满箱满柜的金银珠宝，他的大小牲畜一群又一群，遍布山野，打下的粮食装得满仓满囤。他穿着绸缎衣服，坐在鹅绒褥垫上，吃着香喷喷的肉食，喝着美酒琼浆，日子过得迷迷糊糊，把牛录的公事一概抛到脑后去了。他对自己已经够多的财产还不满足，一心想发更大的财，只要有利可图的事，一点也不含糊。他吝啬得要从小石头里挤出水来，贪心得要穿过每一个铜钱的小孔，连一粒米大小的东西都舍不得给人。因此牛录的乡亲们都说他是个“拿麻雀肠衣灌香肠的章京”。

章京有两个女儿，都已出嫁。大女婿是个富贵人家的儿子，章京觉得这个女婿给自己脸上增添了光彩。二女婿巴图是个穷汉，章京恨自己当初只看上他有牛一样的力气，没有看出他是个笨蛋，只会干活，不懂发财致富的窍门，总觉得这个穷鬼损害了自己的名望。二女儿因家里贫寒，常常来娘家要点什么，这样，吝啬的章京对二女儿也开始讨厌起来了。有一天，二女儿拿着面

---

① 章京，牛录的首领。牛录，相当于一个乡。

瓢来娘家想借一点面，被章京看见了。章京本来就想找个机会出出满肚子的气，此刻看到二女儿又拿走一瓢白面，便大发雷霆，指着女儿的鼻子破口大骂。“今后，”他吼叫道，“不许你拿走我家的东西！”就这样把女儿赶出来了。二女儿哭哭啼啼回到自己的家，把被辱骂赶出来的事，一五一十地告诉了丈夫。巴图听了很生气，忿忿地想：这是什么话呀！我当牛作马给他做了十几年的长工女婿，他当上了章京，发财了，就嫌弃起我来了，岂有此理！且看我巴图如何回敬你这老财主的辱骂吧。于是他准备把章京丈人好好教训教训。

#### 第一次教训：

那正是大年十二月的数九寒天，巴图想耍了一个妙计。他从柜子里拿出了仅有的一件淡灰色单衣袍穿在身上，头上戴着雪白的宽沿礼帽，手里拿着一把扇子，出门去了。到了街上，他抓起一把雪，团成小雪球，放在帽子里，往章京家走去。帽子上的雪球遇到热气，哪能不溶化呢？溶化的雪水顺着巴图的太阳穴慢慢流下来。巴图装着若无其事走进老丈人的房子，掏出手巾擦着满脸的“汗水”，打开扇子扇风驱热。神气活现的老丈人和丈母娘正坐在南边的热炕上养神，见巴图走过来，冷冷地斜机了一眼，也不说一句话，暗暗想道：真讨厌，又来要东西了。巴图走上前去，向岳父岳母请了安，就恭敬地退到离火盆较远的北边炕沿上坐下，不断地用毛巾擦“汗”，又打开扇子扇起来。章京两口子看到了很惊奇，就问：“孩子，你为什么出汗？”

巴图说：“真热呀！”

章京说：“这是什么话，十二月的大冷天，只穿了一件棉布单长袍，还嫌热呀？”

巴图装出热得有点受不了的样子，一本正经的说：“岳父大人，你不知道这里头的底细。我穿在身上的这件衣服是我家祖传的宝衣：冬天穿它，浑身感到温暖；夏天穿它，凉快得叫人特别舒

服。不论一年里头的哪个季节，只要有了它，就用不着准备别的衣服了。”

章京听了这番话，很吃惊，想道：说不定是真的，不然，这样的大冷天，他怎么会出汗呢？他的心动起来了：我是一个牛录的头目，是这块天地的主人，难道还不如一个穷汉吗？他的贪心不让他安静了，他憋不住了，就很和善地对巴图说：“孩子，把你的这件宝衣送我吧。你是知道的，我是一个牛录的章京，经常要出外办事，和那些有名望的人打交道。把衣服给我吧，我给你一百只羊。”

一开头，巴图对章京的话连听都不愿意听，只因章京纠缠不休，才无可奈何地答应了。交易谈妥，巴图把衣服脱下来。他交给岳父时，又装出不放心的样子，对章京说：“岳父大人，我怕你老人家不会使用这宝贝衣服，放不下心啊。我再一次告诉你老人家，请你千万要记住：这宝衣可不是随便能穿的，否则它就会失灵的。每一次穿好后，必须把下面的口诀一口气连念三遍，中间不能停顿，更不能呼吸。请记住口诀：‘宝贝宝贝快快来，我的心愿你来显！’这口诀念对了，宝衣才能显灵。”

章京把这神奇的衣服拿到手，心里可高兴了，立刻把它锁到衣柜里，等待好时机将它穿出去，好向众人夸耀。

时光过得也真快，新的一年不知不觉的又来到了。人们穿着鲜艳夺目的节日新装，成群结队挨家挨户拜年。章京想，这正是他等待已久的好时机。可是他又觉得在这个穷山僻壤，根本不值得穿出自己的宝衣，还是再等到正月十五去总管衙门团拜时再穿吧。

他好不容易才等到正月十五。当他想到那么多有名望的人们，羡慕地欣赏自己珍奇衣服的情景时，使他激动得坐立不安。这一天，他天还不亮就起了身，叫醒几个跟丁赶快套车、备马，没过多大工夫，一切都按他的吩咐准备妥当了。章京匆匆忙忙喝过奶油茶，早饭也顾不得吃就打开了衣柜。他脱去了身上的冬装，在



衬衣和夹裤上套上了那件冬暖夏凉的神衣，把雪白的宽沿礼帽戴在头上，手里拿着一把扇子，洋洋得意地跳上马车起程了。

几个跟丁骑着马，在马车的前后左右保驾，这一队人马，闹轰轰的，飞快地出了牛录的东门。他们赶得很快，过不了两三个小时就跑完了一半路。这正是严冬季节，雪花飘飘，北风劲吹，章京越走越觉得受不了。他刚才那股盛气凌人、洋洋自得的劲头早已没有了。他心里想：这珍奇的神衣难道这么一点冷气也抵挡不住吗？这不可能，大概它还没有显灵吧。他催车夫加快速度。马跑得更快了，这一下寒风就象利剑一样刺入他的骨髓，使他冻僵了，话都说不出来了，只是露着牙齿目不转睛地瞪着马车夫。马车夫和周围的那几个跟丁看到这情形，都以为章京老爷的宝衣显灵了，在这样寒冷的天气一点也不觉得冷，反而热得笑起来，个个称赞不绝。

他们赶到总管衙门了。其他各牛录的章京们已来齐了，看到这个章京的马车飞奔而来，纷纷到大门口来迎接。等马车停下来后，人们都迎上去向他问候行礼。但是，章京一句话也不回答，只是露着牙齿笑嘻嘻地坐在车上，一动也不动。大家都很惊奇。有人走上去拉了一下章京的手，这才知道章京已经冻僵了，急忙把他抱下车来，拿出铺在热炕上的毡子把他裹起来，安顿在火炕的最温暖的一角。当大伙知道章京竟如此愚蠢，都抿嘴讪笑。章京在热炕上一一直躺到大半夜，才发出微弱的哼哼声，手和脚也微微蠕动起来。人们看到他得救了，赶快端来一碗热腾腾的羊肉汤喂他，章京这才渐渐地苏醒过来。他羞得无地自容，索性躺在炕上不起。第二天才勉强地起来，趁人们不注意的时候，悄悄地爬上自己的马车回家去了。不过，他可没有忘记用那条毡子把自己紧紧地裹起来。

第二次教训：

巴图惩罚了岳父，觉得还不够。因为这个章京依仗着权势，

在牛录里头横行霸道，欺压百姓，抢掠别人拿血汗换来的财产。他自己所受的气也实在是够多的了，他对这个可恶的岳父满怀怨恨。上次整了一下，还是不解气，而且他知道章京会来找他算账。于是，他想出了另一个办法。他从城里的牧畜市场上买来了一头壮壮实实的白色毛驴，给它配了一套很讲究的、尺码合适的鞍具和嚼子，驴背上披着大红披衣，头上插着美丽的羽毛。他又买来了各种颜料，把这头毛驴的全身——头部、颈部、四条腿甚至蹄子染成花花绿绿的，简直把它打扮成人们只听到过，但从未见过的麒麟一般。巴图整天骑在驴背上训练它，要它在牛录的东西南北几个城门之间，一口气飞一般地急驰。过了一些日子，这个牲畜奔跑的速度简直能赛过骏马了。计策准备妥当，只等章京到来。

话说章京从总管衙门回来以后，由于多半是羞愧的缘故，在自家的炕上躺了一些日子养神，才起来走动了。他来到巴图家，见了巴图二话不说，举起拐杖没头没脑地打了起来。每打一棍，嘴里咒骂一句，把这些咒语连起来就是这样：“要饭的穷汉，狗杂种，兔崽子，骗子，快还我的羊！”

巴图装出受惊的样子，劝道：“岳父大人，你怎么啦？请你冷静下来，有话好说呀，别动手动脚的，多不好看。”说着就把他夹在腋下进了屋。章京虽然气得要命，但被巴图有力的胳膊夹得毫无办法。进了屋以后，把经过的事情气呼呼地说了一遍，又把巴图臭骂了一顿。巴图急忙问道：“岳父大人，你在穿那宝衣的时候，可曾把我教给你的那个口诀念了？”

章京回答说：“没有。”

“坏了，坏了，坏了。”巴图很惋惜地使劲拍了拍自己的大腿，用责备的口气说，“您怎么搞的！我不是一而再，再而三的告诉过你吗？你怎么能把它忘掉了呢。真可惜呀，你把宝衣给毁掉了啊！”巴图装出很难过的样子，又把岳父责备了一顿。最后他说：“现在已经晚了，那宝贝已失灵了，追不回来了，谁能知

道它隐到什么地方去了呢。”

章京听了这话，知道自己犯了不可饶恕的错误，后悔万分，并把自己责备了一顿。

章京刚才走进巴图的院子时，就已注意到了巴图的那头与众不同的毛驴，心里早已打好了算盘，就问道：

“孩子，你那拴在院里柱子上的是什么东西？”

巴图回答说：“那是我从南山老林里捕到的沙比屯<sup>①</sup>驹子。”

听说是个沙比屯驹子，章京的心立刻又动起来了。他便问道：“它有什么本领？”

巴图不慌不忙地讲了起来。他说：“它跑起来能赛过千里马，性情比牛还温驯，走起来比骆驼还稳，个头不大，上下方便，吃草不多，却能不停歇的跑七天七夜的路。”

章京心里想：好家伙，真了不起，我还从未见过这样的奇兽呢。他那贪婪的心又不让他安静了。但他有上一次的教训，觉得还是亲眼看看这个奇兽的本事才能放心，就叫巴图当面骑给他看一看。

巴图把被染成五颜六色的毛驴牵了过来，当他纵身一跳，刚刚骑在它的背上，它便立刻竖起了两只大耳朵，发疯似地跑出了大门。章京急忙跟出来，巴图这时候早已跑到西城门下了。从西城门正返过头来，转眼之间，又奔到东城门下了。就这样来回跑了三四趟。章京把这一切看在眼里，相信自己的二女婿没有说谎，心里很高兴，并打主意要把这头沙比屯拿到手。开头，他转弯抹角地试探着，把话头一步一步地拉到正题上来。最后双方谈定：章京出二十匹马换走巴图的这头沙比屯。章京得到了这奇兽，那股高兴的劲儿叫人无法形容。他亲自把它牵回家去，给它专设了讲究的食槽，指点专人喂养。事过不久，有一天总管衙门

---

<sup>①</sup> 沙比屯，锡语，即麒麟。

来了传票，要他去商量要事，限下一日龙时务必赶到衙门。

这一天，章京并不着急，慢腾腾地起了身。吩咐两个跟丁各自准备一匹最好的跑马，跟他出门。他自己则胸有成竹地洗完了脸，舒舒服服地坐在炕上喝着奶油茶，一边给自己的老婆夸耀着沙比屯神速奔驰的本领，眼看免时快要过去，龙时就要到来，跟丁们倒着急起来了，跑进堂屋请章京赶快上路。章京不耐烦地说：“急什么？我有沙比屯驹子，它将象飞箭一样，一眨眼工夫就会把我送到目的地的。”

章京又磨了半天，才从屋里走出来，一个跟丁立即把章京举世无双的沙比屯驹子牵了过来，扶他骑上去。这一下，那神兽立刻竖起了两只大耳朵，飞一般地跑出了大院，到了大街，跑得更快了。一刹那间就到了东城门下。章京回过头望了一下，两个跟丁这时还没有跑出大院呢。“真了不起！”章京从心里赞美着自己的神兽，乐不可支。

“怎么啦？”那毛驴跑到东城门下，突然停下来不肯走了，差一点把章京弹出五步之外。他用皮鞭抽打着它的臀部，用硬靴后跟猛击它的肚子，却不能使它往前迈出一步，它的四条腿就象牢牢地钉在城门下，一动也不动。这时两个跟丁也赶上来了，一个在前头拉，一个在后边推，折腾了半天，仍然无济于事。章京发起火来了，把缰绳使劲往旁边拉了一下。这一拉不要紧，毛驴又竖起大耳，翘起尾巴，猛回头直奔西城门，跑速之快，完全能赛过全牛录最有名的跑马，跑到西城门下，又象刚才一样，死死地钉在那里不肯走了。

牛录的乡亲们三三两两走过来看热闹，人越来越多，对这位愚蠢的章京纷纷讥笑不止。章京则恼羞成怒，气急败坏地牵着那沙比屯，直奔巴图的家门去算账。

第三次教训：

这时，巴图早已准备好了另一个计策。他弄来了一个旧木

柜，在它的四面和上下画满了稀奇古怪的图案，有海底下的龙宫，天上的仙境。这天早晨，他叫妻子做了各种美味可口的饭菜。当章京就要到来的时候，他就把这些热腾腾、香喷喷的饭菜，悄悄装进安置在房子中央的木柜里，叫妻子守在门外，自己则穿上宽大的长袍，手里拿着一根木杖，绕着那柜子信步转圈，嘴里念着神秘的词句：

“神柜神柜快快开，  
美味的饭食端出来。”

这时，章京牵着那倒霉的沙比屯，怒气冲冲地跨进大门，直奔屋里去找巴图。他女儿在门口挡住了他。

“爸爸，即使有天大的事，你也得要等一下，你女婿在屋里正请神仙呢。”女儿说。

他伸起脖子向屋里瞧了一眼。里边异乎寻常的情景，使他惊得眼睛睁得圆圆的，张着嘴在那里发呆。这时候，巴图不露声色，从从容容地打开了食柜，从里边端出一盘又一盘，一碗又一碗的饭菜。章京走进屋里一看，这些饭菜还冒着香喷喷的热气哩，八碗九碟，摆在桌面上。贪婪的章京被眼前的情景迷住了，已把沙比屯的事忘在一边。他惊奇地望着这口柜子，品尝着从它里边端出来的饭菜，心里想：真好吃啊，在这个世间谁也做不出这样美味的食物。

他问道：“女婿呀，你这是什么柜子，怎么这样奇妙？”

巴图说：“这是我曾祖父从京城带回来的神柜，你想吃什么，它就会给你什么。以前它还不到显灵的年限，我一直把它藏在家里，谁也不让看见。现在已满期了，最近以来，我们每天就是靠它过日子的。”

章京听了这话，信以为真，惊叹不止。心里想：我快老了，还没有个儿子，将来无人依靠。若能得到这个宝贝食柜，哪怕花它个万两黄金又算得了什么？一辈子可以不愁吃喝了……于是，

他心里又打起主意来了。

巴图这次很痛快地答应了，也没有讨价还价，就把神秘的食柜送给老丈人了。并教给他用饭前必须念的那段词句。章京想起过去的经验教训，把词句一个字一个字地记下来，乐呵呵地把旧木柜背回家去了。第二天，他把牛录的朋友、绅士请来吃饭。客人们发现章京家并没有做菜备饭的动向，只看到在宽敞的客堂中央，摆了一口花花绿绿的木柜，都感到奇怪，彼此纷纷耳语起来。这时章京走过来，很神气地向大家解释说：“这是我曾祖父从京城带回来的神柜，是无价之宝，你想吃什么，它就给你预备什么，我们一家人都靠这口神柜吃饭哩！”客人们听了这话，个个惊讶得目瞪口呆，赞叹不已。

章京把巴图教给他的一切牢牢记在心里，他穿着宽大的长袍，绕木柜迈开缓步，用木杖有节奏地捣着地，嘴里念起来：

“神柜神柜快快开，

美味的饭食端出来！”

绕了几圈，他庄重地停下来，打开了自己的神柜。客人们全拥上来想看个清楚，柜子盖掀开后一看，里边什么也没有。章京象傻子一样呆住了，他怀疑自己念错了词句，决定重新来一次。但第二次打开木柜盖子看时，和第一次一样，里边还是空空的。

章京的脸色发黄，太阳穴上直冒冷汗。他要立即去找巴图，但他想到刚郑重宣布过，这是他的曾祖父从京城带来的神柜，不好当着众人的面去找巴图算账。弄得他不知所措，十分狼狈。请来的客人看到这般情景，一个个推说家里有事，告辞而去。等最后一批客人饿着肚子告别以后，章京怒不可遏地立即手持一根大棒去找巴图。但这时巴图一家人已不在原来的地方了。章京仍不肯罢休，到处打听他们的去处。不过用不着为巴图担心，他聪明机智，自有办法再惩罚这贪心不死的章京。

忠 录译

## 朝鲜族民间故事《大力气的小伙子》分析

### 一

在丰富多彩的朝鲜族民间文学中，民间故事《大力气的小伙子》是一篇别具特色，富于现实性的优秀作品。

这个故事早已在我国吉林、辽宁、黑龙江等省的朝鲜族聚居地区流传，一九五五年，民间文学工作者郑吉云搜集并整理了这篇作品。

这篇故事的形成年代和流传过程已不可考，但是，从其内容可以推断：它是产生于佛教盛极一时，寺院经济已发展到能够左右国家经济因而招致人民群众强烈反抗的封建社会中期或稍后一个时期。

《大力气的小伙子》是通过小伙子 and 恶和尚这两个对立的人物形象，反映了封建社会阶级剥削和阶级对立的现实；站在人民的立场上，以鲜明的倾向性描述了劳动人民对反动腐朽的封建僧侣的反抗与斗争，显示了劳动人民的伟大力量，证实了一切阻碍生产力发展的落后势力必然要灭亡的规律。

故事的主人公小伙子，是劳动人民智慧和理想的化身。他是在恶和尚独霸集市、老百姓敢怒而不敢言的时刻出现的。他有力气、有骨气、有主见，他是与众不同的巨人、力士、硬骨头，具有压倒一切的英雄气概，“身高数丈，长得熊腰虎背”，“背着高山似的货物走进集市”。由于他背的东西很多很重，“卸下背架时，随着‘轰隆’的响声，大地晃动起来”。他背来的那高山般的货物不是杂货而全是铁家伙，肯定了他是一位能使大家信得

过的诚实铁匠。小伙子具有着旷达胸怀和斗争性格。例如，当尚未觉悟的胆怯的老年小贩子提醒小伙子“和尚下令之前摆开小摊，就要出大乱子”时，小伙子不仅毫无惧色，而且在众人面前敢于揭露披着袈裟的僧侣愚弄群众、欺诈百姓的伪善面目。他认为“自古以来，和尚只在寺院念佛诵经”，不该“成小贩的头子”，因此根本不理睬和尚颁行的那些清规戒律，而带头摆开小摊，号召乡亲们放心开集，替穷人撑腰，让穷人扬眉吐气。他对恶和尚的无理训斥先是“似听非听，不予理睬，照旧摆他的货”，转而据理驳斥，迎头回击。恶和尚为了威慑小伙子，“从小伙子摆着的铁器中挑出一个斧头，用两个指头用力一捏，把装斧头的洞眼一下子就捏扁了”，以显示自己有多么了不起。可是道高一尺，魔高一丈，小伙子就拿起给和尚弄瘪的斧子，毫不费力地用手指抠挖着，把斧头的洞眼重新弄正，以力斗过了和尚。当愚蠢的和尚气急败坏，向他动手时，小伙子便轻而易举地把和尚举了起来，“象小孩玩石子一样，摇摆了两三次”，往空中抛去，甩出很远倒栽在地里，为人民除了一害。这些，集中地表现了小伙子反对宗教特权、坚持正义、不畏强暴的反抗性格，反映了劳动人民的聪明才智和敢于斗争、敢于胜利的大无畏精神。

大力气的小伙子这个英雄人物，是劳动人民按照自己的美学理想，按照他们打倒一切邪恶势力的强烈愿望塑造出来的，在他身上体现了劳动人民最显著的特征：爱憎分明，胸怀旷达，有勇有谋，信心满怀，无限乐观而又幽默。这个形象在一定程度上能起到打击反动势力的气焰，激励劳动人民斗志的作用。

故事还通过几个生动的情节、几幅逼真的漫画式的人物肖像，活生生地刻画出恶和尚这个愚蠢、骄横、残忍、霸道的反面人物形象，揭露了那些披着宗教外衣的反动剥削者骑在劳动人民头上作威作福的罪恶行径，以及他们在劳动人民的伟大力量面前所表现出来的外强中干、色厉内荏的虚弱本质。恶和尚凭借他的



宗教权势鱼肉乡里，草菅人命，欺压小贩，横行霸道。但是这样的恶棍一经小伙子的摆弄，便丑态百出，一败涂地。当人们看到作恶多端的恶和尚终于被小伙子举起来倒栽在地里的狼狈情景，都情不自禁地发出会心的笑声。

## 二

这篇故事的艺术特色，首先在于它的幽默、风趣和富于戏剧性。故事一开始就提出恶和尚和小贩之间不可调和的矛盾，然后就安排恶和尚和小伙子在集市上发生冲突的情节。集市上的交锋，原来就是一场你死我活的斗争，但是这个对立斗争不是以通常的流血手段，而是以戏剧性的力斗形式，在会心的笑声中进行，结果以小伙子的胜利、“太平集”的出现宣告结束，因而给人以一种轻松而又痛快的感觉。

其次，故事中的人物性格特征，主要是用夸张、比喻、象征等手法表现出来的。例如，描写小伙子的力气就用夸张的手法，说他的力气很大，大到可以背着高山似的货物，卸下来的货物重得连大地都晃动起来。这在现实生活里本来是不可能存在的，但用在这里恰好反映了受欺凌的劳动人民渴望出现象他那样的大力士，以拯救他们脱离苦难的愿望。这是合情合理的。故事中还运用很多生动形象的比喻。例如描写恶和尚“生得象烂冬瓜”，发出的干嚎声“象老鸱似的”；描写小伙子“长得熊腰虎背”，长有“铃铛般的眼睛”、“蒲扇似的耳朵”；形容他力气超人推拉不动：“拉吧，就象拉桩子似的；推吧，又象推泰山似的”。这些比喻都有助于表现和尚的愚蠢和可笑、小伙子的聪明强壮。同时，从大的方面也可以说，通篇故事都是运用了比喻、象征的手法。故事中的恶和尚“力大无比”，不是单指一个和尚力气有多大，而是象征整个佛教势力之强大；故事中的小伙子也不是单指

一个铁匠，而是象征着当时正在发展壮大的整个反佛力量。

此外，故事还充分运用对比手法，使人物形象及其本质更加突出和鲜明。譬如，小伙子和恶和尚之间力斗的描写，就是在对立和对比中显示他们的两种不同性格，达到入木三分的效果。

总之，这篇故事从它的主题思想、人物形象到艺术形式，都有某些特色。尽管它的思想内容也有一些局限性，——描写的是人民自发的斗争，斗争的目的也只停留在除暴抑强的水平上，但是它以自己特有的艺术魅力和强烈的人民性，一直获得了人们的喜爱。

延边文学艺术研究所 金东勋

附：

### 大力气的小伙子

从前，在一个集镇上，住着一个力大无比的和尚。由于这和尚的力气实在是大，在整个集市上，称王称霸，胡作非为，无人敢来过问。

这个集镇，每过几天有一次集市。每逢这天，许多赶集的人从四面八方汇集而来。但是，每次若没有这个力大的和尚之令，整个集市就不能开市。如果有谁在和尚下令之前开了市，那么就会闯大祸。轻则一顿痛打，重则把人的脖子一折两断。所以，一般人在这霸王的令下来之前，连赶集的念头都不敢有。天长日久，四处前来赶集的人们议论纷纷。不管是谁，听了这消息后，无一不憎恨，咒骂他是千刀万剐的恶和尚。

又是一个赶集日。这天，四面八方的小贩和赶集的人们都来了，作好赶集的准备，单等和尚下令赶集。正在这时，不知从哪

儿来了一个身高数丈，长得熊腰虎背的小伙子。毛茸茸的浓眉底下，铃铛般的一对眼睛，挺直的鼻子，一边一个蒲扇似的耳朵。这个魁梧高大的小伙子背架上的木架木脚，就象是大圆桌的柱子。只见他背着高山似的货物走进集市，然后走到赶集人比较集中的地方卸下背架。小伙子卸下背架时，随着“轰隆”的响声，大地晃动起来，就象要裂开似的。接着小伙子毫不胆怯地摆开小货摊。一个老年的小贩走过来问道：“喂，小伙子，头一次到这集上来吧！”

“是的，头一次。怎么啦？”

“这个集镇上的主人是一位和尚。在和尚下令之前，无缘无故地摆开小摊，就要闯祸，出大乱子……”对此，小伙子只是冷笑了一下，仍然镇静地把一件件货物拿出来，一边大声说道：

“乡亲们，啊——自古以来，和尚只在寺院念佛诵经，怎么倒成了小贩们的头子呢？这不是可笑的事情又是什么！来吧，不用担心，我们还是开集吧！”这样一说，赶集的人们和小贩们没有一个不感到痛快的，没有一个不说有道理的。可是他们又害怕造成的后果，纷纷装出劝告的样子说：“小伙子，哎呀，你这是什么话，可不要说这惹是生非的话呀！……”

“小伙子，说话得千万注意啊！”

“俗话说，就是嘴巴歪，也得说话正。难道我说的话不合乎道理吗？”小伙子这么一说，赶集的人和小贩们纷纷嘀咕起来。人们心里想：虽然小伙子说得合情合理，但是看来今天的集是赶不成啦！只见小伙子毫不害怕，仍然摆设着小货摊。人们对他那些货物一看，原来他背来的那高山般的货物不是棉花，全是铁器：镐头、斧子、镢子、铡刀、锤子等等，没有一件不是铁家伙。看来，小伙子是个铁匠，是个很有主见的人物。因此，就不再有人来劝他，反而把和尚如此这般的恶行，象串柿饼似地一一告诉给他听。

说话间，小伙子把铁器统统摆开了。正在这时铁，身躯生得象烂冬瓜似的和尚朝后仰着身子，脚上穿着精致的绣花鞋，迈着八字步，歪歪斜斜地来到集上。

“啊——现在开集吧！”和尚嗓子眼里发出的干嚎声，就象老鹅似的不堪入耳。他一看见小伙子摆放的铁器，瞪着鼓鼓的母牛眼骂道：“喂，你这家伙是什么人？在我有话之前竟敢摆出货摊，该死的家伙！”可是小伙子似听非听，不予理睬，照旧摆他的货。过了一会，他迎着和尚的话，倔强地顶道：“普天下的和尚只是念佛诵经，哪有无缘无故地在人家祭祀时，硬冲进去要栗子要枣儿的！”一听这话，和尚怒火冲天，气得脸色红一阵青一阵的，接着象是要在众人面前显示自己的力气有多大似的，从小伙子摆着的铁器中挑出一个斧头，用两个指头用力一捏，把装斧头柄的洞眼一下子就捏扁了。小伙子冷笑地看着他，大声责骂道：“呸！你既然作为一个和尚，就应该老老实实地在佛堂里诵经，为人们做好事。可你这秃和尚，竟是如此横行霸道，连人们赶个集也要任意摆布。这世道难道还能够容忍吗？！”说着，拿起给和尚弄瘪的斧子，用手指抠挖着，把斧头的洞眼重新弄正了。和尚一看傻了眼。他也想象小伙子那样试试，重新把一个斧头捏扁以后，也伸手去挖，可怎么弄也是白费劲儿。这一来，和尚的心里虽然象结了冰块般地透凉，可是心想：一度独霸天下的权势又怎么甘心就此到头了呢？于是，和尚首先冲上来，一把揪住小伙子的领口拉扯着。可是，拉吧，就象拉桩子似的；推吧，又象推泰山似的，和尚不知如何是好。这时，只见一动不动站着的小伙子把手敏捷地一伸，就将烂冬瓜似的和尚一下子举了起来。赶集的人们一看这情景，高兴地大声喊叫起来：“快扔啊，快扔。”小伙子把秃和尚，就象小孩玩石子一样，摇摆了两三次，往空中一抛。人们只见和尚的长袍衣角象流星似地一闪，就消失得无影无踪了。至于上哪去了，又是怎么样下来的，谁也没看着。

碰巧这时，有一个乡下人想到集上看看热闹，一个人摇摇摆摆地走着，看见路边有一双很精致的绣花鞋翻落在地上。他想，今天是赶集的日子，有不少人来往，可能是哪个赶集的人失落在地，应该拣起来，拿到集上找到失主交还给他。他一把抓住绣花鞋，但是，怎么也拿不起来。他仔细地剥下来一看，咦，怎么是一个倒栽在地里，只剩下脚脖子露在外面。他突然害怕起来，拿着剥下来的一只绣花鞋，飞快地跑进集市，到集市上，听了做买卖的人说了以后，才知道是怎么回事。他才把倒栽在路上的那家伙的熊样给大家说了一遍。赶集的人们都说，这个家伙就是一度在这个集镇上耀武扬威的秃和尚，大伙哈哈大笑起来。

从此，这个集镇上再没有秃和尚横行，也就太平无事了。后来，人们就一直把这集镇叫做“太平集”了。

金光照 讲述

吉吉云 整理

陈雪鸿 翻译

## 毛难族《三娘的故事》分析

### 一

《三娘的故事》又名《三娘与土地》。它是毛难族家喻户晓的民间传说。

这个故事反映的是清代毛难族地区阶级矛盾加剧的历史状况。从元朝开始，中央封建王朝加强了对毛难族地区的统治，毛难人民直接受到庆远路（府）思恩县的管辖。鸦片战争后，毛难族地区也日趋半封建半殖民地化。当地官僚加紧对毛难人民的盘剥压榨，地租、雇工、高利贷和其他种种变相的掠夺手段，使毛难人民日趋贫困。官僚称霸乡里，强夺民女之事，在毛难地区或邻近民族地区也屡见不鲜。

毛难族人民富有反抗斗争精神。远在北宋庆历四年（1044年），毛难族人民就参加了区希范的起义斗争，鸦片战争之后，毛难族群众又参加了太平天国起义军，之后，又参加了“三点会”的反清活动。

《三娘的故事》是从一个侧面显示了毛难人民的斗争精神，它一直在民间流传。四十年代，毛难族歌手曾把谭三娘的传说编成歌谣传唱；1962年，文艺工作者在毛难族老艺人覃元公、覃盘如和歌手谭美荣帮助下，把这一传说改编成大型的剧本《谭三娘》。1981年，毛难族覃永绵同志将散文体《三娘的故事》加以整理，为《中国少数民族文学作品选》选用。

## 二

《三娘的故事》揭露了封建统治者的荒淫生活和抢夺民女的罪行，歌颂了毛难族劳动妇女对爱情忠贞不渝的高贵品质，表现了人民对封建统治者反抗的斗争精神。

作为毛难族封建统治者代表的蒙官，见三娘长得貌美，就想攫为己有。为了达到这一卑鄙目的，他兴师动众，动用了他的财力、物力和人力；绞尽脑汁，先“礼”而后“兵”；为了达到这一卑鄙目的，甚至敢于杀死两条人命。这，充分暴露了封建统治阶级贪婪、凶残的本性。但，尽管蒙官如何诡计多端，他最后仍然落入三娘的圈套，可耻地毙命于他自己的短剑之下。这，又表明一切反动统治者的必然下场。

作为毛难族受压迫人民代表的谭三娘，是一个受害者，又是一个胜利的复仇者。在蒙官的魔爪下，她连结婚、成家这样极普通的生活都不能得到。她被蒙官逼得家破人亡，无处栖身，但她不是一个逆来顺受的绵羊，她是一个坚强的反抗者。她在人民的支持下，终于手刃了蒙官。谭三娘的命运，反映了毛难族人民的命运，谭三娘的反抗精神，代表了毛难族人民的反抗精神。

《三娘的故事》集中地描绘了谭三娘的形象。

谭三娘姓谭。谭姓是毛难族的大姓。毛难族民间传说谭三孝是他们的祖先。明嘉靖时，谭三孝从湖南武陵来到广西河池谋生，与当地女子结婚，繁衍了毛难族的后代。三娘姓“谭”，显示了毛难族姓氏的典型性。

谭三娘还未出世就没有了父亲，在母亲含辛茹苦的抚养下成长。由于艰难生活的磨炼，她十五、六岁时，绣花织布的手艺都比别人高，耕田种田的活路也比同伴的强。因而被誉为“巧姑娘”。谭三娘不仅貌美聪明，也很善良纯朴。她与给财主打工度

日的壮族青年韦土地“朝夕相见相连”，深深爱上了他。在中秋月夜，她与韦土地“坐夜”，互增信物，订下了美好的姻缘。传说只作了粗线条的描述，但她的形象已初显光彩的轮廓。

谭三娘是毛难族人民坚贞不屈的化身。当她发现家里摆着一包来历不明的“封包”（聘礼）时，意识到这是不祥的预兆，但她并不激动，她向妈妈问明了情况，“睁着闪亮的眼睛”，跑去找自己的心上人谋划对付险恶的厄运，显示了她沉着、坚定、有主见的内向性格。当蒙官仗势杀害了三娘的母亲和丈夫之后，谭三娘也落入了蒙官的魔掌。在这种艰危的处境中，三娘并没有屈服，她不仅“痛骂蒙官”，还从容地对蒙官提出三个“要求”，以缓兵之计，内外策应，最后杀死为非作歹的蒙官，为母亲、丈夫伸了冤，也为众乡亲报了仇。她这种凛然气节，表现了劳动人民“贫贱不能移，威武不能屈”的高贵品质。

谭三娘对蒙官的斗争，并不是单枪匹马、孤军无援的。她的才智和勇敢，来自人民群众之中。三娘的丈夫和母亲、姨妈，同村的青年黄益等，与三娘同呼吸，共患难，蒙官谋夺三娘，母亲极力反对；蒙官狗腿抢亲，韦土地和黄益等青年设法抗拒官军的追捉；三娘被蒙官捉拿，乡亲们设法营救。总之，谭三娘之所想所思，也是人民之所想所思。从谭三娘身上，我们看到毛难族劳动人民对自由幸福的追求，对民主的渴望，对封建邪恶势力的憎恨和反抗，表现了毛难族人民勇敢斗争的顽强精神。

### 三

这篇故事情节曲折紧张，围绕着同恶势力作斗争这一主线，安排谋夺与拒婚、避难与侦捉、落难与克敌制胜等冲突事件，波澜起伏，逐步展示谭三娘敢于斗争、善于斗争的性格，揭露了封建势力的凶残、反动和必然灭亡的本质。这个故事的曲折情节虽



是艺术的虚构，但由于它采用生活本身的形式，故事中的事件和场景都是人们所熟悉的，谭三娘等主要人物也并非自天而降的神仙，而是现实世界中的凡人。谭三娘与其他劳动人民形象所显示的才智和赢得的胜利，也是通过人们都可以理解的生活逻辑来表现的。例如“坐夜”、互赠信物、做石坟……都深深扎根于毛难族的现实生活，因而散发出浓厚的生活气息，显示了故事质朴的艺术特点。

这篇故事基本上是采用现实主义手法，但结尾写三娘化为白雾彩云，是人民理想的寄托，显示了浪漫主义色彩。在封建社会中，象谭三娘那样大智大勇，杀死蒙官这类坏蛋，仍然无法去从根本上动摇封建势力的黑暗统治，人们出于对自己力量的确信，巧妙地避开谭三娘再次受害，想象出她变成白雾红云，“成全”了她与韦土地美好姻缘，表示了人们对她的永远的怀念。龙口村改名“三娘村”正是现实地解答了这个问题。高尔基说过：“人民作为一个集体，可以说是特别意识到自己的不朽。”（《论故事》）《三娘的故事》的结尾，也充分证明了这一点。

广西民族学院 农学冠

附：

### 三 娘 的 故 事

传说清朝道光年间，龙口村<sup>①</sup>降生了一个美丽的毛难姑娘，名叫谭三娘。可是，她还在妈妈怀里安睡的时候，就死了爸爸。善良的妈妈为了养育女儿，饱受了穷困与折磨。

谭三娘十五、六岁时，白发苍苍的妈妈早已步履艰难了。从

---

<sup>①</sup> 龙口村：后改为三娘村。现属广西环江县下南公社仪凤大队。

此，母女俩的生活，全揽在她身上。渐渐地，耕田种地的活路，三娘样样比同伴们强；绣花织布，三娘的手艺处处比别人高。大伙都叫她是“巧姑娘”。

当时，龙口村附近住着一位壮族青年叫韦土地。他从小孤苦伶仃，凭着一双手，到龙口村的财主家打工度日。日子长了，三娘的苦楚、善良与勤劳，都装在土地心里。春耕季节，他摸黑赶财主的牛偷偷给三娘犁田翻地；冬天，他暗地里送柴送炭到三娘家门口。朝夕相见相怜，三娘猜透了土地的心思。她心疼他孤苦凄凉，爱慕他勤劳勇敢，钦佩他正直有为。诚挚的友爱，更把三娘的心吸住了。

有一年中秋节，月儿格外明亮。在患难中相爱的三娘与土地，都带上信物<sup>①</sup>，奔到花坳口“坐夜”<sup>②</sup>。临别时，他们带来的布鞋和“顶盖花”，当着月老相送了。从此，他俩订下了婚姻。

秋去冬来，这年的腊月二十六日傍晚，三娘在龙桥下挑水、洗菜，不巧碰上到下南巡视回府的蒙官<sup>③</sup>。蒙官瞅见三娘象朵芙蓉花，馋得口水直流。第二天，三娘刚刚出去做工，蒙官的差头就嬉皮笑脸地闯进三娘家，二话没说，一个劲地叫喊：“恭喜！恭喜！”

三娘的妈妈惊呆了，好久好久才说出话来：“我们穷苦人家，哪有什么喜。差官，你走错门了吧？”

“哈哈！大娘，你的好运气当真来了，蒙官看中你闺女啦。”差头边说边从马袋里拿出银子封包说，“这是订婚的聘礼，大娘你收下吧。”

三娘的妈妈听罢，冒了一身冷汗，赶忙说：“不能啊！差

---

① 信物：毛难族男女青年谈恋爱时交换的礼物。一般是男青年送给女青年一顶花竹帽（毛难语叫“顶盖花”），女青年送给男青年一对自制的布鞋。

② 坐夜：毛难族男女青年在野外约会谈恋爱的一种方式。

③ 蒙官：传说是川山和下南一带的土司。

官，我女儿哪能配得上官爷！”

差头满以为三娘的妈妈是称赞蒙官，更得意地吹嘘：“真的哩！蒙大爷是这百里地方的父母官，家有良田万亩，牛羊满坡，金子银子满仓。住的是雕龙画凤楼阁，吃的是佳肴美味，出门骑马坐轿，穿的嘛更不用说啦，……嗯嗯，这样的豪门富户，高贵女婿，打灯笼都难找得着哩。大娘，你还不赶快受礼？”

三娘的妈妈讨厌这副油嘴，直截了当地说：“差官，你回报官爷去吧，我女儿已经许配别人了，好马不配双鞍！”

差头突然变了脸色，吓唬说：“蒙官就是这里的皇帝，谁敢不听他的话？敬酒不喝就要喝罚酒啦！”

三娘的妈妈忍着气说：“女儿的事我作不了主，收回你的东西罗！”

“不识抬举的贱骨头，不管你答应不答应，年三十晚来接亲。”差头恶狠狠地骂了几句，丢下封包，带领差兵走了。

傍晚，三娘发现桌上有封包，便向妈妈问原由。她妈妈长长地叹了一口气，照实讲了。三娘听罢，睁着闪亮的眼睛，深情地望着妈妈，跑出去了。

三娘找到了韦土地，韦土地的好朋友莫益同一帮青年也闻讯赶来。大家沉默了一阵，三娘向土地提出“将计就计”的办法，大伙听了都说好计。第二天，青年同伴们纷纷行动，有的去借花轿，有的去借锣鼓、唢呐和衣物，忙了两天。

蒙官抢亲那天早上，天刚麻麻亮，韦土地和莫益等一帮朋友，抬着花轿，敲锣打鼓吹唢呐，浩浩荡荡地进了龙口村。然后，他们抬着三娘向北坡走去，到了山背处，拐个弯，绕到西边去了。

走了十多里，莫益和他的朋友来到峡谷里。他们放下花轿，向三娘与土地道喜，吩咐他们往前走。然后，莫益带领同伴们上山埋伏，提防蒙官差兵追来。

三娘离村子不久，蒙官带着一长串人马，也吹吹打打来“迎亲”，不料扑了个空。蒙官问三娘的妈妈：“你把三娘藏到哪里去了？”三娘的妈妈说：“啊呀，蒙官，你们不是已经把我的女儿接走了吗？”蒙官又急忙追问，三娘妈故意指着南边说：“你们接亲的人不是早朝那边走了吗？”蒙官信以为真，立即催促差兵去追赶。

蒙官领着差兵疯疯癫癫地追了七八里，打听到三娘并非往南边走，又扑了个空。蒙官气急败坏，回头打死了三娘的妈妈，又赶着差兵往西边路上追。赶到峡谷口，蒙官远远望见一顶花轿停在路上，欢喜若狂，立即扬鞭催马，抢先冲到花轿面前狂笑：

“哈哈！哈哈！三娘，你何必自我苦吃？快上马吧。”可是一点也没有动静，蒙官还以为三娘害羞不肯出来，向差头努努嘴，示意揭开轿帘。不料，轿里空荡荡的。

蒙官扑了三次空，上了三次当，还不甘心。他坐在马上，挥拳怒吼：“给我搜！”一声令下，差兵们蜂拥爬上两边山林。隐藏着的莫益和同伴们，就滚下乱石，打得差兵们屁滚尿流，哭爹喊娘。一向威风凛凛的蒙官，象只吃了木棒的恶狗，夹着尾巴溜了。

回到府里，蒙官垂头丧气，但仍不死心。他限令差头七天内抓回三娘，将功折罪。但七天过去了，找不着；一个月过去了，还是找不着。

过了很久，差头和一个家丁，装成农民模样，到龙口村西边的深山里打听三娘的下落。有一次，他们在一个山坡下碰着一位放牛娃，自称是三娘的舅舅来探望三娘。放牛娃不懂是计，照实说了三娘和土地的住处。当时，三娘同土地正在山腰开荒种地，又说又笑，欢欢喜喜。忽然，两个农民打扮的汉子爬到他们跟前讨水喝。猛不防，差头一刀害死了韦土地，又用布袋套住三娘。三娘拚命挣扎、搏斗，但抗不过，终被蒙官的差头家丁架走了。

三娘被拖到蒙官面前时，蒙官假心假意斥责差头家丁，百般

笼络三娘顺心。可是，谭三娘几天几夜滴水不进，披头散发，不断地痛骂蒙官。

蒙官阴谋不得逞，又恨又羞，又怕抓到手的“食物”看得见，吞不得，便派人“请”来三娘的姨母，说服三娘成亲。三娘的姨母明知蒙官不安好心，趁机同三娘见面商量逃出虎口。姨母去到关押三娘的柴禾房，只见三娘满脸是泪，嘴唇干裂，面目憔悴，好不痛心。娘儿俩抱成一团，又哭了一阵，才悄悄地商量好对策。

三娘的姨母来到蒙官厅堂，对蒙官说了三娘的要求：要结亲，首先在龙口村边砌两座石坟，隆重安葬三娘的母亲和韦土地；第二，办喜事前，三娘身戴孝，蒙官不得接近；第三，办喜事那天，要请三娘的亲戚朋友赴宴。蒙官无可奈何，都答应了。从此，三娘整装吃饭，养息身体。三娘的姨母也转回龙口村，找莫益，串亲戚，准备营救三娘。

办完丧事，蒙官府里张灯结彩，大摆酒席。这一天，三娘的姨母带来许多男女青年来作客，跟蒙官的差兵家丁喝酒猜拳，灌得他们个个烂醉如泥。夜深人散了，蒙官醉醺醺地爬进洞房，三娘立刻吩咐同伴们出去应酬。这时，蒙官象只饿狼，贪婪地瞅住穿着红绸绿缎的三娘狞笑。三娘端起酒壶，一连又敬了蒙官几大碗。蒙官点头哈腰，接过酒碗咕噜咕噜地灌进肚里。不一会，瘫倒在地上，动弹不得。三娘心想报仇时机已到，从蒙官身上拔出短剑，猛刺他的喉咙，只见蒙官抽搐了几下，挺在血泊里死了。

三娘报了仇，雪了恨，一口气冲出官府，在门外接应的同伴们听说杀死了蒙官，都拍手称快，并且高高兴兴地伴随三娘返回龙口村。

三娘和亲戚朋友们回到花坳口，莫益伙同一帮青年早在那里等候。大家问候了几声，莫益又带领同伴们钻石洞，伏击追兵去了。

第二天早上，蒙官的差头果然又带领差兵尾追来了。这伙奴

才刚爬上花坳口，莫益与同伴们早已等得按不住怒火，大家同声齐吼，撬翻石墙，巨大的石块，隆隆飞下坳口，砸得差兵们粉身碎骨，肉酱遍地。

再说三娘，当晚回到龙口村边，望见两座新砌的坟墓，心痛如绞，当即跑到母亲和丈夫坟边嚎啕大哭。那声音，凄凄惨惨，惊天动地。忽然，天昏地暗，雷声轰隆隆，一道电光闪过，韦土地的坟墓塌成一个窝窝。谭三娘拚力呼唤：“土地啊土地，你在哪里，应应我啊！”朦胧中，好象出现韦土地的影子，三娘就向他扑去。可是当莫益和同伴们赶到坟场时，只见那里冒起一团白雾。那时天已经晴朗了，那团白雾慢慢地变成了一朵彩云，拖着一条七色光带，徐徐飞升，直至龙口村附近的高山洞里才隐没。大家都说这是三娘和土地变的。

为了纪念机智勇敢、勤劳善良的谭三娘，从那时候起，人们把龙口村改成了三娘村。

环江县文化馆搜集 覃永绵 整理

## 布朗族民间故事《三尾螺》分析

### 一

布朗族传说《三尾螺》，除在布朗族中流传外，还在傣、基诺等民族中流传。傣族称为《媯西飘》，意思是十样变化的姑娘，又称为《媯西双飘》，意思是十二种变化的姑娘。在傣族中，不仅有口头流传，而且在《勐史》、《西双版纳宣慰世系》、《叭真以后各代的历史记载》等文献中，亦有书面记载。

流传在布朗族中的《三尾螺》中说，布朗族原来住在景洪坝子的回兴、回桑。寨子里的高戛滚老两口，年过半百，才生了个姑娘，名叫亿英。一天，亿英同亿拉、亿罕梅到南木河洗澡，亿拉被水网罩住，顺水游去，在沙滩上拾到一个漂亮的有三个尾的螺壳。亿拉把螺壳送给亿英，插在亿英的发髻上。自从亿英插上了三尾螺，她的容颜每天就有三次变换。早上，她的面庞白嫩姣美，象含露的玉兰；中午，她的脸变得红润；傍晚，她的脸堂又泛起淡绿，象是山林的秀色染绿了的银盘。所以，人们都叫她媯三飘，意思是一日三变的姑娘。街子天，媯三飘同父亲进城赶街，被至高无上的召片领叭罕看上了，叭罕就派家臣带着聘礼，到媯三飘家里，对高戛滚老两口说，召片领要娶媯三飘为妃。媯三飘进宫后，就免除回兴、回桑的徭役赋税，封高戛滚做管辖地区的官吏。召片领自娶了媯三飘，就不理睬王后阿戛那闷。王后心生嫉妒，发现是媯三飘头上的三尾螺使她一日三变，便设计砸碎了三尾螺。媯三飘失掉了三尾螺，面庞就不再变了，召片领也就不再宠爱她。于是，召片领把她赶出宫廷，并宣布撤销高戛滚的

官职，恢复回兴、回桑的徭役租税，还要百姓每月送三只麂子，三箩干鱼，每天送装满三间房的马草，每餐送三只松鼠干，三只谷雀，派人去修澜沧江大桥。布朗人民派代表去请求减免徭役租税，但都被召片领拒绝了。布朗人民不堪重赋，只好逃到勐海的曼因、曼桑。在迁徙的路上，遇上了追赶的官兵。喃三飘奋起抵抗，英勇地牺牲了。

这个传说，据说是根据十三世纪的历史事件创作的。那时，傣族和布朗族地区正处在封建领主制之下，封建领主不仅有强烈的占有慾，还有相当突出的野蛮性。在召片领统治的范围内，一切土地、财产、山河、百姓，统属召片领所有。在那种社会里，傣族人民同其他民族一样是受本民族统治阶级的剥削和压迫的，但因为除阶级压迫之外，又加上了民族隔阂，布朗族人民受召片领的剥削和压迫就更深一层。布朗族人民不但被课以重重的剥削，连人身也不得自由。喃三飘的悲惨命运，正是这种统治阶级和被统治阶级的矛盾和斗争的反映。通过这一作品，可以使人们认识到，傣族领主制度不但给傣族劳动人民带来灾难，也给布朗族劳动人民带来不幸，傣族封建领主是剥削压迫各族人民的罪魁，封建领主制度是罪恶的根源。这就是《三尾螺》的认识价值和教育意义所在。

## 二

《三尾螺》在艺术上有独到之处。它突出的艺术特点，是运用布朗族传统的艺术手法来塑造人物。比如，作品用一日三变的情节表现主人公喃三飘的美，表现得很独特。说她自插上了三尾螺后，“早上，她扛起竹筒，迎着山风去泉边汲水，她的脸庞白嫩娇美，象含露的玉兰。中午，丽日蓝天。在竹楼阳台上砍芭蕉做猪食，她的脸蛋儿红润，象熟透的麻总补。傍晚，亿英背柴



归来，脸膛泛起淡绿，象是山林的秀色染绿了银盘。”这样，就给人以一种动态的美。这种一日三变的描写，则是布朗族文学传统的表现手法。在神话《顾来亚》中，就曾用这种手法，把射太阳的英雄的妻子顾米莎非玛写得美丽非凡。布朗族人民用颜面的变化来表现美人之美，大概是受到了自然界的启示。如西双版纳有一种一日三变的花，名叫糯三飘。它的花，随着太阳光的变化而变化：早晨呈白色，中午变成鲜红色，黄昏时变成暗红色。而人的容颜，也会随着感情、动静，加上阳光不同角度的照射，呈现出不同的色彩，给人以变的感觉。所以，我们说，一日数变的表现手法，是布朗族人民对人和自然的细心观察的结果。

《三尾螺》另一个突出的艺术特点，是抓住了三尾螺这一具有民族特点、象征美的装饰品，用它作为贯穿整个作品的线索，把主人公的命运同三尾螺紧紧地联系在一起。楠三飘得了三尾螺后，变得惊人的美丽，使荒淫的召片领沉醉于美色之中。也因此，招来了王后的嫉恨，千方百计地陷害她。楠三飘的三尾螺被王后砸碎，美容顿减，召片领即厌恶她，并驱逐了她，最后她竟倒在了召片领的屠刀之下。作品就这样通过楠三飘对三尾螺的得和失的描写，展开故事，塑造人物形象。

《三尾螺》之所以把楠三飘写得如此内外莹洁，美如珠玉，是因为使人不仅喜爱她漂亮的外表，更喜爱她冰清玉洁的内心世界，而且在她身上隐藏了布朗族人民对封建领主制度的深恶痛绝，寄托着他们对美的理想的追求，从而激发人们去同毁灭美好事物的不合理的社会制度进行斗争。

云南省社科院少数民族文学研究所 王国祥

附：

### 三 尾 螺

景洪回兴、回桑地方，山青水秀，幢幢竹楼掩映在森林竹篁中，片片茶园吐翠飘香。这里原本住着布朗族人，种植早稻、棉花。有个高戛滚<sup>①</sup>，年过半百，老两口只有一个姑娘，名叫亿英。这姑娘生性活泼，十七岁，象拔节的嫩竹，孌孌婷婷。

南木河绕着山脚从寨子下边流过。亿英同小伴亿拉、亿罕梅常到河里去洗澡。她们象三朵嗒邦花一样随波荡漾，相互击水嬉戏。亿拉被罩在水网中，抬不起头，便向下游游去。游了一会，她突然喊道：

“哎，你们看！”

她高举着手，什么东西在她手上握着，兴高采烈地奔来。

亿罕梅凑上去，见是一只较长的螺壳，便说：“什么希罕的东西，值得这么大惊小怪？”

“值不得大惊小怪？你仔细看看！”

亿英已洗过头，一边挽髻一边走来。见到螺壳有三个尾，洁白晶莹，玲珑剔透，她不禁啧啧称赞：“多好看的三尾螺啊！”

亿拉说：“这是我在那边沙滩上捡的。你们听说过有谁拾得这种螺吗？”

“没有。”

亿拉说：“这螺当簪子别在亿英姐姐的秀发上倒挺合适。就让我送给你吧。”说着，给亿英插在发髻上。

过了泼水节<sup>②</sup>，亿英十八岁啦。她象一朵初绽花蕾的山花一

---

① 高戛滚：民族长。

② 布朗族和傣族一样，都过泼水节，以泼水节为过年。

样鲜艳。说也怪，自从她别上三尾螺后，她的容颜每天三次变换。早上，她扛起竹筒，迎着山风去泉边汲水，她的脸庞白嫩姣美，象含露的玉兰。中午，丽日蓝天。在竹楼阳台上砍芭蕉做猪食，她的脸蛋儿红润，象熟透的麻总补<sup>①</sup>。傍晚，亿英背柴归来，脸膛泛起淡绿，象是山林的秀色染绿了银盘。人们都叫她媮三飘<sup>②</sup>。媮三飘的美名飞遍远村近寨。

一天，风和日丽，媮三飘跟随父亲，下到傣族坝子，在景兰赶街。媮三飘同父亲背着茶叶、棉花，走过街市，见前面人群向两边分开，犹如犁铧掀翻土块。仪仗队引导着大象缓步前进，鞍轿里稳坐着至高无上的召片领<sup>③</sup>叭罕。赶街的百姓纷纷向他合掌，叭罕似乎什么也没看见。当大象走近媮三飘时，街边好象升起一朵彩云，召片领看着这艳丽迷人的拿娃<sup>④</sup>少女，神魂飘荡，差点儿掉下象鞍。

第二天，召片领的家臣带领武士，抬着聘礼，来到回兴、回桑。上山后直奔媮三飘家的竹楼，向老夫妇道喜。捧出召片领的诏书，宣布纳媮三飘为妃。父亲的脸上立刻罩上一层乌云，颤声说：

“我老夫妻只此一株独苗……”

家臣收敛了笑容：“山是召片领的，水是召片领的，这朵山林中的花不也是召片领的吗？召片领已经许下诺言，你女儿做王妃以后，封你做召景南<sup>⑤</sup>，免除回兴、回桑的徭役赋税。你们还不乐意？”随即命侍从把姑娘强推上马鞍。

母亲牵着媮三飘的统裙，哭道：“妈妈心上的花呀，你才打

---

① 麻总补：布朗山区的野树果，红色，甚甜。

② 媮三飘：媮是姑娘、少妇的尊称，三飘即三变。媮三飘就是一日三变的姑娘。

③ 召片领：即宣慰使，傣族、布朗族地区的最高统治者。

④ 拿娃：傣族对山区民族的称呼。

⑤ 召景南：是“有经书百万册之官”，意为管辖地区广大的官吏，但实际并无直接管辖的地区。

骨朵儿就遭到狂风糟蹋。”

姑娘含泪告别父母和乡亲，也说：“老鹰叼走孔雀，能叼走孔雀依恋山林的心吗？”

叭罕沉醉于醇酒妇人，后宫嫔妃成群。他却说更喜爱野花拿娃女子。自从把媼三飘弄进宫廷，看着她的脸蛋儿每日变幻三次色彩，他如醉如痴，一刻也不肯离开。

王后名叫阿戛那闷，长得又黑又瘦，象一根半干的柴棍，可发起火来，噼哩啪啦，连召片领也惧让三分。叭罕纳媼三飘为王妃已一年，整整一年没同王后亲近。王后嫉妒的火苗窜得八竿高。她一见媼三飘便瞪着她的青蛙眼，刻毒咒骂：“山窝子的斑鸠飞来要占喜鹊窠吗？好不害臊！”

媼三飘在深宫从来笑笑，整日思念山林、清泉、父母、伙伴。

王后在叭罕面前不断诽谤媼三飘，甚至责备召片领：“娶拿娃姑娘做妃子，违背傣家古礼！”召片领不出声气，仍旧迷恋媼三飘一日三变的美色。

一次王后向家臣探问：“这个小贱人究竟有什么迷人的本领？”

有个家臣回答：“她会变。”

“会变？莫非她有妖术？”

王后命令侍从侦察，并没发现什么奇异的行动。在幽暗的寝宫，王后不断眨巴着青蛙眼，烛光一跳，她猛然想到三尾螺，一个计谋在她的胸中成熟。

第二天，她派侍从请媼三飘到王后的宫里。媼三飘不知她怀着什么鬼胎，又不得不去。王后假装殷勤地把她迎进宫里，说：

“好妹妹，我今天请你同游花园，来，先梳洗，再换衣服。”

说着，王后一把拉散媼三飘的头发，扯下三尾螺，扔给侍从，便命令道：

“快碎砸！砸碎！”

媼三飘惊愕了，不知她这是干什么！王后见三尾螺已成齑粉，仿佛消灭了她的死敌，才舒了一口恶气。回头见披头散发的媼三飘正惊惶不已，便厉声喝道：

“滚！”

媼三飘自从失去三尾螺，美容渐衰。召片领把她当做一枝隔夜的花朵，顿生厌倦。后来竟然怒责拿娃女子在宫有辱官家，把她赶了出去。

媼三飘孤身回到故乡，布朗百姓深切同情他们最喜爱最美丽的姑娘，愤恨官家欺压百姓。当大家来到媼三飘家竹楼看望的时候，召片领的家臣来传召片领的诏令：撤销召景南的头衔，恢复回兴、回桑的负担；而且在原有的租税外再加上每月送三只麂子、三箩干鱼，每天送三间房屋的马草，每餐送三只松鼠干、三只谷雀，并要出人修建宣慰街附近的澜沧江大桥。

布朗人派代表去宣慰街，请求召片领减免租赋徭役。叭罕冷冷地说了一个字：“不！”武士便把代表推出宫门。布朗人忿忿地说：“结在高枝的果子采不到，召片领的面前没有道理可讲！”

布朗人不堪重负，经过商量，在一个黑夜，举寨逃出回兴、回桑地方。几经迁徙，最后才在现今勐海县曼因、曼桑等地定居下来。

媼三飘在迁寨时路遇官兵。她奋起反抗，把一腔热血洒在了故乡的土地上。

至今，布朗人民还怀念着自己民族的美丽而不幸的姑娘。布朗族妇女的发髻上都别着一枚铸有三尾螺的银簪，叫做“戛丝戛中”，就是为了纪念媼三飘，也是期望着美丽和幸福。

王国祥 搜集整理

## 保安族民间故事《三邻舍》分析

保安族是我国人口较少的一个少数民族，只有六千八百人。但在长期的历史发展中，保安族人民发挥自己的聪明和智慧，创造了相当丰富的民间口头文学，如神话、传说、民间故事、民歌、格言等等。《三邻舍》是广泛流传于甘肃省临夏回族自治县保安族聚居区大河家一带的一则独具特色的民间故事。

《三邻舍》寓意深刻，主题鲜明，通过一个曲折生动的故事，表现了民族团结的思想，反映了保安族人民追求民族和睦和友谊的强烈愿望。《三邻舍》是少数民族民间故事中反映民族团结思想的作品中较为出色的一篇。

团结则取得胜利，不团结、分裂则导致失败。

故事中的黄河岸边大河家的三家人，暗喻着三个民族——保安族、东乡族和土族，他们本来同住在一起，“同甘共苦，互相帮助，勤勤恳恳过日月，谁也不敢把他们来欺负”。这种团结互助的亲密关系，不仅使他们过着安居乐业的生活，而且能够战胜任何敌人的破坏和迫害。南山魔王嫉妬他们，千方百计要害这三家人，都被三兄弟齐心合力破除了。他们预先听到了南山魔王发洪水冲淹的毒计，准备了牛皮筏子，战胜了洪水；他们预先听到了南山魔王叫瘟神散布疫病害他们的诡计，准备了避瘟草、艾草、大蒜，祛除了魔王散布的瘟疫。这些斗争和胜利，表现了三个民族的人民的智慧，也显示了团结互助的力量。

三邻舍终于中了南山魔王的挑拨的诡计，分裂了，不再一起居住，也不再合作，最后在魔王施用的风旱雨涝各种灾害而前

“失去了互相帮助的力量”，先后死去了。这是一个民族分裂的悲剧，它使三邻舍觉悟了，同时也教育了他们的子孙后代，一定要和睦团结，齐心合力，才能战胜一切自然的和社会的敌人。

《三邻舍》所揭示的这一经验教训，今天仍具有极强的现实意义，给人们以深刻的启迪。

每一个民族不论其大小，都有它自己的、只属于它而为其它民族所没有的本质上的特点、特殊性，它以自己的这些特点对人类社会作着自己的贡献。任何民族的歧视都是错误的。《三邻舍》形象地表达了这样的思想。三邻舍各有一套神奇的本领：东家大哥是个“风里耳”，风吹草动，远远近近的声音，只要顺风一听，都瞒不过他的耳朵；西家二哥是个“穿山眼”，不管眼前隔着万重山，只要定睛一瞅，山背后梅鹿怎样喝水，都看得一清二楚；北家三哥是个“万能手”，心灵手巧，会做各式各样的稀罕物件，就是要摘星星，他也能造一架登天梯。当着他们团结合作时，可以充分发挥他们的本领和特长，战胜南山魔王；而一旦他们互不合作、闹分裂时，他们的本领便失去了应有的作用而归于失败。南山魔王正是抓住了这一点，派了弄舌鸟儿“嗤叫子”，采取吹捧一个、打击一个的方法进行离间挑拨。“嗤叫子”吹捧“风里耳”：“你的本领比天大，没有阿哥的一对耳，你的两家邻舍早就淹死了！”遭到用柴禾的棒打。“嗤叫子”夸奖“穿山眼”：“你的本领比天大，没有阿哥的一双眼，你那两家邻舍都病死了！”也遭到用石头的痛击。最后，“嗤叫子”称赞“万能手”：“你的本领比胡大大，没有阿哥的一双手，你的两家邻舍早都完蛋了。”它的挑拨终于起了作用，三邻舍分裂，他们的本领也就失去了效力，被魔王害死。《三邻舍》在这里表达的思想，具有很强的哲理性：它昭示人们，任何民族都不能只看到自己的长处，自恃高明，并从而来否定其他民族的优点和贡献；而应该谦虚自处，善于吸收别的民族的经验 and 特长，互相学习，团结互助，才

能永远立于不败之地。

《三邻舍》的突出特点是寓意深刻，它通过一个近于神话的夸张情节而又现实生活气息很浓的故事，表达出很强的哲理。故事中的三邻舍：风里耳、穿山眼、万能手、南山魔王显然是一种幻想的夸张形象，但他们的行为及其斗争，无疑都是生活的折射，是人类对自然洪水、瘟疫的斗争的曲折反映。其中的做皮筏子、找药草，都是民族地区人民生活斗争的经验的总结。所以，《三邻舍》寓哲理于故事，感染人、教育人。

《三邻舍》的整个故事围绕着三邻舍与南山魔王的斗争及其结果这一矛盾展开，情节集中，结构谨严。三邻舍与南山魔王进行了三场斗争。战洪水、除瘟疫、被挑拨，三个回合的较量，既互相独立，又紧密联系，斗争一步步深入，情节一层层发展，环环相扣，十分紧凑。在三邻舍与魔王的斗争中，其中一场，是通过“嗤叫子”来进行的，加之几段唱的韵文，又使情节和作品的行文，在统一中有变化，显得灵活生动。

《三邻舍》的结构严谨，还在于作品采用了前后对比、首尾照应等方法。如，故事以“天上三朵云，大河家居住三家人，风来三家挡，雨来三家顶，同甘共苦，互相帮助，勤勤恳恳过日月”开头，以“因为三个老兄弟失去了互相帮助的力量，吃了不少苦头，终于受不住各种灾害，都先后死了”为结尾，两种结局，相互对比，首尾呼应，既突出了主题，又起到很好的艺术效果。

中央民族学院 吴重阳

附：

### 三 邻 舍

九曲黄河盘银线，大河家正靠黄河岸。水环山，山抱水，大



河家地方山青水秀风景美。

天上三朵云，大河家居住三家人。风来三家挡，雨来三家顶。同甘共苦，互相帮助，勤勤恳恳过日月，谁也不敢把他们来欺负。

三邻舍有三个当家的，这三个人，各有一套神奇的本领。东家大哥是个“风里耳”，风吹草动、远远近近的声音，只要顺风一听，都瞒不过他的耳朵；西家二哥，是个“穿山眼”，不管眼前隔着万重山，只要定睛一瞅，山背后梅鹿怎样喝水，都看得一清二楚；北家三哥是个“万能手”，心灵手巧，会做各式各样稀罕物件，就是要摘星星，他也能造一架登天梯。这三邻舍，和和睦睦相处。可是，南山有个魔王，心里非常嫉妒他们。他千方百计，总想害这三家人。只是因为三邻舍很要好，任魔王想出什么诡计，都被三兄弟齐心合力破除了。这一来南山的魔王，越加气恼。

这一天，魔王又想出一条毒计。他召来了黄河神，命令河神发三天洪水，把三家人淹死冲掉。魔王和河神刚在南山里咕咕唧唧地商量，话还没落地哩，早已被大哥风里耳听到。

“弟兄们！”大哥风里耳说，“魔王叫河神发洪水淹咱们呢，快想办法吧。”

三哥万能手想了想说：“如果有两只牛皮胎，我们就不怕了。”

“让我看一看，”二哥穿山眼说着，向四面八方扫了一眼，又说：“哈，正好，雪山背后的古寺里，一帮脚户在宰牛呢。你瞧，牛肉已经挂到梁上了，两只牛皮胎在地下扔着哩。”

三哥万能手说：“我马上去把它买回来。”说罢，骑上他自造的木头马，不大一会工夫，就跑到雪山背后，用银子把两只牛皮胎买来了。他又用三升雪花盐，三斤好清油，把皮胎涂擦了几遍，吹饱了气。气鼓鼓的牛胎，拴绑在桦木排子上，连夜做成了一种水上工具——“双牛”。这种双牛，放到水面上漂荡起来，又轻便，又平稳。据说，后世黄河上使用的皮筏子，就是从这里

流传下来的。

第二天，黄河里果然发了洪水。水淹树，水爬山，洪水吞掉大河家的绿草滩。水盖地，水连天，洪水的浪头卷上太子山。可是，住在大河家的三邻舍，平平安安坐在双牛筏子上，桨板拨开千重浪，游游荡荡，还把山歌唱。

……魔王的诡计又失败了，但是，他还不甘心。这一年夏天，他又召来了瘟神。命令瘟神打开瘟疫葫芦盖子，放出疫病，吞掉大河家。他们的话刚出口，风里耳就听到了。

“弟兄们！”大哥风里耳说，“魔王叫瘟神散布疫病，要害死咱们呢，快想办法吧！”

万能手想了想，说：“不要紧，如果咱们能找到一种艾叶草，就不怕瘟疫了。”

“让我来看看，哪里有这种草？”穿山眼向四面八方一瞅，看见高高的太子山顶上，满山满坡都长着银白色的艾草。于是，三兄弟便划起双牛皮筏子，渡过黄河，登上太子山，采来了几大捆艾草；又各在自己的菜园里，挖了很多红皮大蒜。当瘟神打开瘟疫葫芦盖子，把疫病散布到大河家的时候，三家门口，早燃起了避瘟草。艾叶的香烟升起，逼住了瘟气。三邻舍怀里揣着红皮蒜，嘴里嚼着红皮蒜，鼻子里塞着红皮蒜。各人都提着大汤瓶，又洗手脸又洗澡，浑身上下，洗得干干净净，疫病一点儿也沾不着他们。从此，人们都知道，艾草和红皮大蒜，是避瘟免疫的宝物，一直流传到现在，人们还在利用这种东西祛病除疫哩。

三邻舍就这样同心同德，共同战胜了南山魔王一次又一次的阴谋诡计，团结得更亲密了。

魔王见硬碰硬自己占不到便宜，便挖空心思，想了一个软办法。他叫来了当地山中的一种弄舌鸟儿，名叫“嗤叫子”。

“去吧，”魔王吩咐说，“用你的花言巧语，去挑拨住在大河家的三邻舍；只要能离间破坏了他三家的团结，我便一家一家

收拾他们！”

这天晚上，嗤叫子落到风里耳的房檐上，放开嗓子怪声怪气地唱：

“咕咕登，咕咕登！  
顺风耳阿哥你听呀，  
你的本领比天大；  
没有阿哥的一对耳，  
你的两家邻舍早就淹死啦！”

顺风耳正在捆柴，听着嗤叫子唱的不入耳，便顺手抄起一根柴禾棒，把这搬弄是非的鸟儿撵飞了。

第二天夜里，嗤叫子飞到穿山眼院里的桃树上，提高嗓门怪声怪气地又唱：

“咕咕登，咕咕登！  
穿山眼阿哥你听呀，  
你的本领比天大；  
没有阿哥的一双眼，  
你那两家邻舍都病死啦！”

穿山眼正要做礼拜，听着嗤叫子唱得心里烦，便骂道：“滚！别在我耳根前说坏话！”拾了个石头把这编白道黑的鸟儿撵走了。

第三天夜里，嗤叫子又飞到万能手门口，尖着嗓门怪声怪气地唱起来：

“咕咕登，咕咕登！  
万能手阿哥你听呀，  
你的本领比胡大大；  
没有阿哥的一双手，  
你的两家邻舍早都完蛋啦！”

万能手正提着汤瓶洗脚，听着嗤叫子这么唱，不觉暗暗点起头来。嗤叫子看万能手动了心，乘机又唱道：

“咕咕登，咕咕登！  
万能手阿哥你听呀，  
你用好心对待两邻舍，  
他们在背地说坏话，  
就你是个大草包，  
耳朵聋，眼睛瞎，  
没有他两家，  
你能顶个啥！……”

万能手听着听着，把手里的汤瓶一摔，生气地说：“哼！想不到我的两家邻舍这么坏，我离开你们，难道就不能活下去了！”

从此，万能手怀恨在心，再也不理两家邻舍了。东家种田，想请他帮忙，他不去。西家要借他的斧头用一用，他推说没有，不借给。这么一来，三邻舍经不住嗤叫子每天夜里飞来叫唤，搬弄是非，恨渐渐失了和气。万能手划着双牛皮筏子，搬到太子山下去住了。穿山眼赶上孕驴，到三二家地方落了户。只丢下风里耳一家，留在大河家。

魔王见到这个情况，心里很高兴。便接连施用风旱雨涝各种灾害，折磨这三家。因为三个老兄弟失去了互相帮助的力量，吃了不少苦头，终于受不住各种灾害，都先后死了。临死的时候，他们才觉悟了，便都嘱咐他们各自的后代子孙，一定要和睦团结，齐心合力，只有这样，才能战胜恶魔降下的灾难。儿孙们接受了祖先这个遗训，终于生活下来，成为三个繁盛的民族——住在大河家的是保安族，住在太子山下的是东乡族，住在三二家的便是土族。直到现在，这三个民族的人民，都认为嗤叫子是不祥之鸟。谁听到嗤叫子叫唤，都厌恶地啐口唾沫，把它赶走。

乔维森 野 枫 整理

## 鄂伦春民间故事《喜勒特很》分析

鄂伦春族人民在漫长的历史发展岁月里，创造了大量独具风格的故事和传说。这些故事和传说，就象兴安岭上的鲜花，蕴含着峻岭奇峰的异彩，沁透着原始森林的异香，独具风韵，悦人耳目，这些故事大多数反映了身处灾祸中的莫日根(猎手)和汗(氏族首领)不满满盖(恶魔)和形形色色恶势力的压迫，并与之作反抗斗争的英雄业绩，表达了他们渴望自由幸福生活的理想。

鄂伦春族理想化的典型形象——莫日根和汗等，在生产，生活和社会发展中，占有极其重要的地位，深受人民群众的尊敬和爱戴。有才华的民间口头创作者凭藉自己丰富的想象力塑造了许多栩栩如生的大无畏的英雄——莫日根和汗的形象，也刻画了满盖的贪婪、卑劣、残暴、狡诈的性格，表现了对这种恶势力的强烈憎恨。这些故事是对富有斗争传统的本民族生产、生活的最好写照，《喜勒特很》是其中较有代表性的作品。

《喜勒特很》是1956年搜集的，整理发表是1980年(见《鄂伦春民间故事集》，内蒙古人民出版社1981年出版)。1956年，在少数民族社会历史调查工作中，鄂伦春人在讲到自己祖先的历史传说和民族生活的习俗时，顺便讲了不少故事，有的故事特别生动感人，当时被一一作了记录，并进行了翻译整理，《喜勒特很》就是其中一篇。

这篇作品通过主人公喜勒特很为父亲和姐姐报仇，消灭满盖和山大王的英雄业绩，歌颂了不畏强暴，坚韧不拔的斗争精神，赞美了团结友爱，助人为乐的高尚品德，体现了鄂伦春族人民正义

战胜邪恶，要求变革现实生活的强烈愿望。

喜勒特很是一个勇敢的猎人，他勤劳质朴、心地善良。十岁时从母亲口中得知姐姐被山大王抢去，父亲被满盖杀死，便立志要为父亲姐姐报仇。他长到十八岁，身强力壮，膂力过人，善于骑射，勇武绝伦。在得到神箭宝弓和降服宝马以后，便出征魔城，与满盖厮杀起来。在比赛摔跤中，被力大无穷的满盖摔倒掐死，幸得宝马抢走尸体，令各种野兽守护。宝马来到氏族长的马群，找到它的舅舅包日勒骏马求救，包日勒骏马告诉他氏族长的女儿有一颗仙丹，有她搭救，必定起死回生。宝马将氏族长女儿托至喜勒特很尸体处，救活了喜勒特很，并与之成亲。氏族长女儿献策，先铲除了满盖那三只乌鸦的心，满盖不战自溃，猝然倒毙，喜勒特很杀死了山大王，救出了亲姐姐，为百兽一一命名，鄂伦春人便做了各种野兽的主宰者。

这篇富有传奇性的故事，围绕喜勒特很和满盖，山大王的斗争，忠实地表达了鄂伦春人朴素的美学理想。以狩猎为主要生活来源的鄂伦春人，猎人的勇敢，力量、善骑射是赖以生活的先决条件，所以人们的口头传说中的这位英雄，样样具备。一般弯弓，他一拉便断，只有神弓，才能得心应手。人身粗的松树，他象拔草一样拔起，磕掉枝桠用做套马杆，他骑的那匹马的一颗粪蛋也能打断人的大腿，这样的人配上这样的马真是英武非凡，力撼泰山。但是仅凭勇敢和力量要想战胜满盖还是难以办到，因为满盖的身体大得占了半个魔城，还有一百只眼睛环视四方，力量的对比，优势仍在对方，尽管喜勒特很力大无穷，第一次就被满盖摔死。满盖的致命弱点在哪里？原来它是靠三只乌鸦的心来保持生命力、杀死乌鸦，它的生命便告终结。因此，利用恶魔的弱点，展开进攻，最后得到胜利，显示出人们的团结、智慧和力量，这比貌似强大而又愚蠢的恶魔还是高强万分。千百年来，鄂伦春人在高山密林中生活，深知要与自然界和人间恶势力搏斗，

除了勇敢坚强，还须群策群力，团结奋斗，才能立于不败之地，成为百兽的主宰者而世世代代生息下去。

另外，鄂伦春族由于社会发展的缓慢，残留着母系制氏族社会的痕迹及其意识形态，许多故事便反映着这种古朴的社会生活图景。在这篇故事中，就有喜勒特很的母亲掌管马群，马具和弓箭库的描述；民族长的女儿出嫁时，要将所有宝物当嫁妆带走，并掌管仙丹灵药，治病救人。在斗争的关键时刻还要出谋划策，克敌制胜。最有趣的是为野兽命名，喜勒特很还必须拿着妻子给玉帝的呈文，才能到天庭取回百兽的名单回来一一赐名，梅花鹿大概最受鄂伦春人的喜爱，所以名列第一。这种氏族社会狩猎生活的生动描绘，也是考察鄂伦春族民俗、社会风情的重要资料。

鄂伦春民间故事大都是鄂伦春人生活的艺术结晶。它粗朴健美，想象力丰富。这篇《喜勒特很》和鄂伦春其它民间故事一样，通篇渗透着浪漫主义色彩。如前所述，对喜勒特很勇武、神奇的臂力以及恶魔形象的描绘；对宝马通人性，善于驰骋，在危难中解救主人的生动描绘，口述者都展开了想象的翅膀，大笔挥洒，浓墨涂抹。在故事的情节结构上曲折多变，富于奇思妙想，如喜勒特很被恶魔掐死，眼看这场战斗要归于失败，谁料宝马相救，群兽竭心尽力加以保护，又引出了灵丹妙药的起死回生。百兽也参加战斗，这正是狩猎民族特有的心理状态的反映。这篇故事结构谨严，前后呼应，它以生动的语言，鲜明的人物形象形成了美与丑、善与恶的强烈对比，因而具有深厚的艺术感染力，是一篇富有狩猎生活气息和浓郁民族特色的故事。

内蒙古文联 巴图宝音

附：

## 喜 勒 特 很

早年，部落里有一户人家，母子二人。儿子叫喜勒特很，学得一手好箭术。这一天，十岁的喜勒特很过生日，他吃着母亲给煮的野猪肉说：“妈妈您从没跟我讲过爸爸是怎么去世的！要是爸爸还活着，看我过生日，该有多么高兴啊！”

妈妈起先不愿讲，怕儿子伤心，后来抵不过儿子的追问，便把他父亲去世的经过详细讲了一遍。

原来，喜勒特很有个姐姐叫波勒格元，不幸被住在喜日克勒山的霸王看上了。山霸王想把她抢去，又怕敌不过喜勒特很的爸爸，于是找扎布扎里高原的百眼怪——满盖<sup>①</sup>求援。百眼怪满盖一口答应了山霸王的请求，山霸王便趁喜勒特很的爸爸出猎的机会借助百眼怪的魔力，轻易地把波勒格元抢走了。喜勒特很的爸爸回到家后，听说女儿被抢走了，就气得昏了过去。夜里苏醒后，他不等天亮，就去满盖那里叫战，发誓要把女儿夺回来。可是祸不单行，在一场恶战中，由于山霸王和满盖两下夹攻，喜勒特很的爸爸终于不幸阵亡。

喜勒特很听完爸爸和姐姐的遭遇，牢记下这血海深仇。当他长到十八岁那年，再也忍不下这口冤气了，便问妈妈：“我爸使过的弓箭在哪儿呢？”母亲指给他北山。喜勒特很就向北山奔去。只见半山腰象张开嘴似的，露出一个石洞。喜勒特很进去一看，里面装的全是弓箭，他便乐得上手去试。但是试来试去很使他失望：弓没等张开就断了，箭没等射出就折了。直到最后，他看到

---

<sup>①</sup>满盖：鄂伦春族传说中的魔鬼。



一张弓带着三根箭，心想：“没有父亲的弓箭，怎么能报杀父之仇呢？好歹就看这最后一套弓箭啦！”想罢，他拉开那最后一张弓，不料真是黄金沉底，好的剩到最后，那张弓射出去的箭飞也似地去了，又飞也似地返回主人手里，果真是爸爸遗下的一套宝弓神箭。

喜勒特很兴高采烈地向母亲报了喜。

第二天，喜勒特很又问母亲：“我爸骑过的马在哪儿呢？”母亲说：“在东南山谷的马群里。”喜勒特很来到东南山顶上，只见草湖旁边一群马在吃草。他象拔草那样拔起一棵人身粗的松树，在岩石上磕掉乱枝错丫，又拿一条碗口粗的皮绳子拴在松木尖儿上，做成了套马杆。

喜勒特很扛着套马杆，靠两条腿奔跑着套起马来。套呀，套呀，套中一匹死一匹，都受不了他的生拉硬拽。直套到第三百匹的时候，才套中一匹不死的马。这匹马鬃毛高耸，浑身净亮，四蹄敏捷，矫健异常。喜勒特很高兴得紧握住套杆不放；撕搏了好长一阵子，那马才安静下来。他一跃身骑上去感到天地都宽阔了许多。不禁自言自语地赞叹道：“这真是老天爷恩赐给我的一匹骏马啊！”

第三天，喜勒特很又问母亲：“我爸用过的马缰、马鞍子在哪儿呢？”母亲指给他东北大山。喜勒特很走呀走，只见东北山坡上有一幢架离地面的“欧伦”<sup>①</sup>，里面全是马缰和马鞍子。选呀，选呀，最后选中了满意的三条马缰绳和一架马鞍子。

一切准备就绪后，喜勒特很跪到妈妈跟前，求妈妈放他去跟百跟怪决斗，为爸爸、姐姐报仇，替乡亲们除害。母亲深爱儿子的这种义举，连连答应并嘱咐儿子说：“你要在作战中鼓足勇气，在杀敌中要当心敌人的诡计！”

---

① 鄂伦春语：库房

喜勒特很穿戴好爸爸的盔甲、钢帽，骑上宝马，扛上弓箭取道前往满盖魔城。当走到半路时，宝马突然停下来向他说：“你怎么不拿鞭子狠狠抽我？激起我浑身的劲头呢！”

喜勒特很听到马说话，立刻想起妈妈说过的“会说话的马是宝马”那句话。他哪里肯抽一鞭，一路上只是柔声细气地催喊，使宝马感动得越发提起精神，鼓起劲儿了。走了两天，爬过了满盖和人间的边界岭，只见眼前是一片高原，可以看得见淡青色的魔城了。这时，宝马告诉喜勒特很：“到了城下，你不要忘了用我的粪蛋子，你跟满盖厮杀时，不要离我过远。”喜勒特很一一记下。

到了城下后，喜勒特很高声喝道：“喂，百眼怪，快从狗窝里滚出来！”这喊声传进满盖的耳朵里，就象鸟叫一般。他指令一个小喽罗道：“去，看看是哪里来的乌鸦在门外乱呱呱？”小喽罗领命去了。不料刚出城门，飞来宝马的一颗粪蛋，把他打得直叫，拖了一条断腿，跑进殿来。满盖不信有这回事儿，又派第二个喽罗，但同样遭到痛打而归。

死了两个喽罗，满盖才走出宫殿。它那大山般的躯体占了魔城的一半儿，一百个眼睛，象星星闪烁蓝光。它伸了个懒腰，毫不在乎地骂道：“你是哪里可怜虫，胆敢如此来激怒我？”

喜勒特很说：“你老爷叫喜勒特很，是为报杀父之仇，为民除害而来的！”

满盖听说来者是手下的败将之子，便狂傲地说：“好吧，你一定要送死，就等明天太阳出山时来送死吧！咱们以弓箭为武器，以城东五棵松中间的空地为战场。”

喜勒特很骑着宝马往城东走去，到了五棵松地而。他卸下马鞍，把宝马拴在树上，叫宝马好好休息，自己枕上一根木头，也呼呼睡去。

次日清晨，太阳刚刚升上山，满盖就拖着笨重的盔甲直奔城

东而来。他看到喜勒特很雄赳赳地在等他，就解盔甲，袒露前胸，让喜勒特很先射它三箭。

喜勒特很第一箭就射穿了百眼怪的心。百眼怪向后倒下去，可是它并没有死，当它用泥土将伤口堵住后，随即又站了起来。喜勒特很又气又急，紧接着射出第二箭，又射中满盖的致命处。可是满盖又同样活过来了。第三箭也在同样情形下遭到了同样的失败。宝马这时在一旁长长地叹气，为它的主人担心。

轮到满盖射喜勒特很时，喜勒特很也将盔甲钮扣解开，袒露胸口叫满盖射。满盖同样三箭三中，喜勒特很同样采取泥堵伤口的办法三次复活。

喜勒特很看出拿弓箭是杀不死满盖的，就向满盖提议摔跤。满盖满口答应。他们摔呀，摔呀，喜勒特很一开头气势很猛，差一点把满盖摔倒，可是后来，他感到支持不住满盖的压力，一时觉得手脚瘫软，眼前发黑，被满盖摔倒在地。满盖又骑在他身上，用铁钳般的魔爪掐他的脖子。宝马看到主人有危险，就把马缰拴着的那棵树，猛劲一拽，连很拔出，并狠狠地向满盖背上掷去。毫无戒备的满盖遭到这一突然袭击，以为这棵树是喜勒特很的化身，于是便掀下喜勒特很，回身就来点火，想把那棵树烧净。宝马趁这功夫用嘴将主人的尸体甩在鞍子上，发狂似地飞向远山。

宝马不知跋涉过多少山川，才将主人的尸体驮到一座圆顶小山上，伤心的哭了一晚上。天亮后，它想出一个救主人的办法，于是就扯开嗓门喊道：“喔——唷，山上的各种野兽听着，你们火速推举代表，前来听取你们的主宰者的吩咐！”

不一会儿，只见虎、豹、熊、狼、鹿、犴、獐、狍等野兽，争先恐后而来。那时，它们都还没有名字！它们聚集到宝马周围，第一句话就问：“我们的主宰者是谁？能给我们起名字吗？”宝马指着主人说：“他就是你们未来的主人，现在正在熟睡，他

需要安静地睡上七天七夜，你们要好好守在他旁边。我七天后，那时你们就会知道应得的美名了。”野兽们都点头答应，宝马这才安心离开主人，飞也似地驰去了。

宝马飞奔到鄂伦春部落氏族长的马群里来找它的舅舅。它舅舅是名叫包日勒的骏马。它远远看见外甥飞驰而来，就离开马群前来迎接。

宝马见了舅舅，就将喜勒特很的遭遇讲给舅舅听。舅舅听完后说：“有办法！你来的正是时候。氏族长的女儿要出嫁，她要将所有的宝物都当嫁妆带走，其中就有一颗能起死回生的仙丹。她爸爸还答应她，可以亲自到马群里挑选一匹最好的走马，以便出嫁时一路安全。你要争做这匹好走马。当姑娘把满满一杯水放到你臀上时，你要沉住气，要走得臀部平得不溅出一滴水。只有这样，父女俩才会选中你。然后在出嫁的半路上，你要突然抬起蹄子来，让她父亲气得往你身上射箭，你设法让他射不准，我就想法激他离开姑娘回家。这样，姑娘就落到你手里，你主人才会得救。”

正说话间，只见远处一帮人簇拥着姑娘走来。宝马当即把身子一抖变成了一匹神骏的走马。

姑娘来到马群，一眼便看中了宝马。她问仆人：“那匹马备着鞍子是什么道理？”仆人信口开河地说：“兴许是我们的祖先骑过的好马，好马的鞍子据说永远是不需要卸下来的。”姑娘信以为真，吩咐把它擒住。仆人擒得宝马来，姑娘立即骑上去。仆人将满杯水放到宝马臀上。那杯水在飞驰中不但不溅洒，连个水纹都没有晃动起来。姑娘从未见过这样好的走马，便赞美道：“简直是老天爷赐给我的一匹骏马呀！”她非常得意地骑看它回家去；仆人们把包日勒骏马也一起牵回来了。

一队送姑娘出嫁的人出发了。几个领队的亲成走在最前头，接着是骑宝马的姑娘，后而是送姑娘的人马群，最后是氏族长骑

着包日勒马赶来。爬过几座山以后，包日勒马对氏族长说：“我算看透了姑娘骑的那匹走马，它心眼儿不一定好。”氏族长惊奇地望着姑娘骑的马，可是看不出有什么毛病！于是就对包日勒马不悦地说：“你别嫉妒它了！”包日勒马故意冷笑了一声。氏族长又说：“就算它想欺主，还能逃得出我这三支箭！”包日勒马说道：“那可说不准！假若你那三支箭失灵，让它跑脱了呢？”氏族长说：“那就算它胜了，姑娘归它支配，咱们只好返回部落。”氏族长终于说出了包日勒马想听的话。

他们的话刚落音，宝马便开始撒野，不是摇头喷鼻，就是跃立尥蹶子。吓得姑娘面如土色，只喊爸爸救命。氏族长听得喊声，加鞭急驰向前追来。而宝马却象快脚鹿一般，把长长的队伍甩出老远老远。包日勒马故意放慢步子，不让氏族长追上宝马。氏族长听到姑娘的惨叫声，拔出箭就要射。包日勒马劝道：“要小心些，不要错射了姑娘！”氏族长说了声：“放心！”便将第一箭射出去。宝马瞧见箭头朝它肚子飞来，便摊开四肢伏在地上，箭从姑娘头顶擦过去，差点儿没把姑娘的风冠给射穿。姑娘吓得坐不稳了，从马脖子上往下滑，宝马及时竖起鬃毛兜住。氏族长见第一箭落空，就发出第二箭。宝马瞧见箭头直朝它的前腿飞来，便灵巧地直立起来，第二支箭又落了空。这时，姑娘又要从马的臀上滑下来，宝马及时翘起尾巴兜住了。氏族长的最后一箭直朝宝马的肋窝射来，宝马迅速向右一闪，箭又扑了个空。大家都以为氏族长连输三箭，肯定会气死，却不料他反面很高兴地遥指着宝马说：“你是世上第一流的好马，能骑你的准是天下第一流的英雄豪杰，我姑娘的本愿是要嫁给这样的人，我把逼嫁的这桩婚事宣布作废，你就将我的女儿驮到你主人那儿吧！”

宝马度过了这一难关，驮着姑娘，不分昼夜地直奔主人的尸体而来。将要到达圆顶山时，它放慢了脚步，将主人和自己遇难的经过详细地讲给姑娘听。姑娘听了才松下一口气，她不但心平

了，还暗暗喜欢起来，因为她早已偷偷爱上的人正是喜勒特很。

宝马将姑娘驮到了尸体旁。喜勒特很仍然在安详地躺着。野兽们仍然认真地守着。宝马很高兴，但却为一件事突然担起心来。原来它在忙乱中，竟把给野兽起名的事忘了跟舅舅商量。野兽们见了宝马，都急着要名字。宝马便随机应变地说：“你们守了七天，肚子也饿了，先吃食去吧！名字待主人醒来，就会授予的。”野兽们一哄而散去了。

姑娘下了马，从喜勒特很的脸上看不出一点死前的恐惧，就开始动手解救他。她先用露水洗涤了他的全身，然后将仙丹放进他嘴里，末后向他嘴里吹送了她那富有生命力的气息。喜勒特很真的象大梦初醒，姑娘羞得满脸绯红，躲在一棵大树后面。喜勒特很看见宝马站在他面前，就问它：“我这是怎么啦？怎么跑到这儿来睡觉啦？”宝马给他讲述了经过，最后说：“你看那树后，赶快去向你的救命恩人拜谢吧！”喜勒特很转过脸一看，见是一位仙女般的姑娘站在那里，便激动得赶紧上前跪下来拜谢救命之恩。姑娘不忍心接受这跪拜，便赶忙将他扶起，抢先吐露了自己的钟情：“救活你是我的心愿。如果你不嫌弃我的话……”说到这里，姑娘的脸越发红起来了。喜勒特很也不好意思地转过脸去瞧着宝马。明白人情世故的宝马急忙说：“你们俩是天配姻缘，应该立即拜天地结为夫妻！”喜勒特很表示同意，微笑着瞧了姑娘一眼，姑娘满心欢喜地拿出嫁妆，就在森林里举行了婚礼。婚礼后，他们俩双双骑着宝马奔回家乡。

日夜盼望儿子的妈妈，看见儿子回来了，又领回这样一个好媳妇，高兴极了。但当她听完儿子遇险脱险的经过，不禁打了个冷战。她对儿子说：“这个地方咱们住不成啦，赶紧搬家吧，省得老叫满盖欺负。”儿子说：“咱们没长翅膀，搬得再远也逃不出魔掌。要想安宁，就得再去跟百眼怪决一死战，将它们消灭才行。”妈妈担忧地说：“儿呀，这回我可不放你走了。我不是不

愿意消灭百眼怪，是怕你打不过它。”儿子坚定地说：“放心吧，妈，保险打死它！”聪明的儿媳也走过来说：“您老不要担忧，您儿子是有办法打胜满盖的！”又转过脸对丈夫说：“要除魔王不难，只要把它的心拿到手就行！它那三颗心，都在魔城南三棵树中间最高的一棵树上放着。上面有个穴巢，藏有三只乌鸦，就是它的心。喜勒特很和母亲异口同声地问：“用什么办法杀这三只乌鸦呢？”妻子向喜勒特很笑道：“靠你这个神箭手还犯愁？只要你抢在天亮前，满盖还没醒来就可以。”听到这里，妈妈的疑虑才全打消了。

得到了妈妈的准许和妻子的鼓励，喜勒特很骑上宝马，再一次拜别亲人，离开了家乡。

两天后，宝马驮着他连夜赶到了魔城南的三棵树跟前。喜勒特很想爬上树去活活掐死三只乌鸦，可是不行，那树上缠满了弯弯曲曲的“定蛇”。那定蛇看起来象死的，可如果有什么东西触着它们，就会马上毒死你。所以喜勒特很只好取出箭来射那穴巢。一箭射中，那黑乎乎的穴巢应声落地。三只乌鸦还未来得及飞出巢穴，就被喜勒特很掐死了两只。剩下的一只，他用黄绸布裹住，藏在内衣口袋里。

喜勒特很骑着宝马来到百眼怪宫殿门前，高叫百眼怪滚将出来。百眼怪一见站在它面前的是喜勒特很，就大吃了一惊，及至看到喜勒特很手里提着它的心，就更是魂飞魄散，赶紧跪下求饶。喜勒特很怎么能饶它！他狠劲一掐，掐死了那最后一只乌鸦，百眼怪立时倒下去了。那庞大的躯体压塌了整整半城的房屋和人马。

喜勒特很救姐姐心切。平了百眼怪后，骑着宝马连夜赶到了山霸王的部落。他约摸山霸王正在熟睡，便轻手轻脚地爬上歌人柱的顶子伏下身来。等到天亮，他才看见可怜的姐姐，被山霸王折磨得不象样子了。不一会儿，山霸王起来要去外面解手，喜勒特

很一看正是机会，就猛射出一箭，正中山霸王胸口，结果了他的狗命。这时，喜勒特很的姐姐却吓得魂不附体，以为又来了什么强人，直到喜勒特很跳下来安慰她，说明是她的弟弟，她的脸上才重又现出喜悦的红光。喜勒特很和姐姐一块骑着宝马，唱着山歌凯旋归来。当他们见到妈妈和她儿媳的时候，都感到有无限慈爱的目光和幸福的流盼，照遍了他们的全身！

有一天，忽然传来各种野兽的怪叫声，接着就把喜勒特很的歌人柱<sup>①</sup>围了个水泄不通。喜勒特很出来问它们为什么？它们提出来取名找主人的事儿。喜勒特很走进屋来，向贤妻说明了野兽们的来意，贤妻说那好办，可上天取回名单来授予，并教给了他上天取名单的办法。

南山上终年卧着一只巨大的动物，全身披着梅花图案的外套，两支茸角顶到了天宫，天仙们常常拿它当做天梯下凡。喜勒特很照着贤妻献的计来到巨兽跟前，求道：“我有要紧事要到天上去见玉帝，能够顺着你的茸角攀上天吗？”它回答说：“如果授名没有它的份儿，就绝不允许爬上它的茸角。”喜勒特很答应首先给它授名。

喜勒特很上天以后，看到了玉帝，把贤妻写的一封信呈给他，玉帝看过后，顺手拿出一份野兽名单交给了喜勒特很。

喜勒特很回来以后，在部落里举行了一个盛大的野兽命名大会。各种野兽都得到了他们应得的名称，梅花鹿则名列第一。从此，鄂伦春人就做了各种野兽的主宰者。

杆株扇 讲述

巴图宝音 翻译、整理

---

<sup>①</sup>歌人柱是鄂伦春人游猎时用木杆搭的住屋，上面围上兽皮或桦树皮。



## 崩龙族民间故事《青蛙和绣花姑娘》分析

《青蛙和绣花姑娘》是崩龙族的民间故事，流传于云南省潞西县三台山地区。故事的讲述者是崩龙族歌手李三补，整理后发表于《中国少数民族文学作品选》第五分册。

故事讲述一对贫穷的老夫妻靠栽花度日，人们都叫他们栽花老人。有一个土司的女儿，最喜欢绣花，人们叫她绣花姑娘。栽花老人每天清早把鲜花送给绣花姑娘，绣花姑娘当天就照鲜花的模样，把它绣在锦缎上。栽花老人与绣花姑娘因之而建立了珍贵的情谊。栽花老人很希望绣花姑娘成为他们的儿媳，但他们没有儿子，这个愿望无法实现。他们向天神祈祷，希望得到一个儿子。他们的虔诚感动了天神，天神便派青蛙做他们的儿子。青蛙会玩各种乐器，它的琴声引起绣花姑娘的注意，得到她的好感。青蛙也爱上绣花姑娘，要娶她做妻子。青蛙使用神力，实现了土司提出的人间根本不可能做到的苛刻要求，终于和绣花姑娘成为夫妻。青蛙连续三个夜晚变成美貌男子挑逗绣花姑娘，都遭到她严词拒绝，绣花姑娘始终忠于青蛙丈夫。最后，青蛙吐出真情，化成美男子和绣花姑娘过着幸福的生活。

这个故事，象森林中的鲜花、石上的清泉，也象一支优美的小夜曲，给人们一种清丽、隽永的美的享受。其所以如此，主要由于故事中贯串着一种高尚的、可贵的思想：

一、以美好的心灵、美好的行为，以及对美好事物的追求构成人与人关系的基调。

栽花老人创造的是自然美，绣花姑娘创造的是艺术美，对美的共同爱好，成为这一老一少建立深厚情谊的纽带。绣花姑娘对青蛙的爱，不是爱它的外型，而是爱它心灵手巧，能奏出美好的乐曲。青蛙爱绣花姑娘也主要爱她能创造美，能够对贫苦的栽花老人付以深挚的感情。青蛙和绣花姑娘的结合，实际是以象征手法歌颂了美好心灵和真挚感情的结合。这种以追求美为基础的人与人的关系是何等可贵，何等崇高。

## 二、赞美真诚，歌颂真诚。

青蛙愿意做栽花老人的儿子，乃是被他的虔诚所打动。

绣花姑娘终于能和青蛙的“真型”——一个美男子过上幸福的生活，乃由于她不为情慾的诱惑所动，始终忠于外型并不可爱，也难以满足人慾的青蛙丈夫。

“诚之所至，金石为开”，真诚，使本来难于实现的愿望变成现实；真诚，使本来并不幸福的婚姻变成幸福美满的婚姻。《青蛙和绣花姑娘》实际是一曲真诚的赞歌。

青蛙娶妻的故事，彝族有，白族也有。人们何以把美好的感情寄托在青蛙身上，这就必须追溯到远古人们的原始观念。

《青蛙和绣花姑娘》属于幻想故事，幻想故事是在神话基础上产生的一种文学样式，因而它的思想、观念必然和产生神话的原始观念有着深厚的传统关系。在那“穴居野处”，“人民少而禽兽众”，“人与兽相争”的洪荒时代，人类与动物的关系非常密切，动物既是人类生命安全的主要威胁者，又是人类生活资料的主要供给者。原始人的思想观念又与现代人不同，他们的思维是原始思维，他们最关心自然力和自然物的神秘属性，而且受互渗律支配，认为自然物与人类可以互相渗透，物我不分。在这种思想支配之下，乃产生了动物崇拜，产生了动物神。虎、蛇、龙、狗、青蛙等动物，因之成了原始观念的神秘象征物。人对青蛙的特殊感

情，是在进入农耕经济之后形成的。农业生产离不开水，而青蛙的叫声是即将下雨的信号，所谓“蛙鸣则雨”，人们因之把对雨水的一部分感激心情转移到青蛙身上。有的民族如壮族还把青蛙视为雷公的儿子，认为它是雷公派到人间送信的使者。他们还举行一种祭蛙仪式，即捉一青蛙，用竹子叉着绕田行走，然后将蛙埋在田里，次年即以蛙骨占卜丰歉，黄色预示丰收，灰色预示歉收。人们既然认为青蛙身上具有神秘属性，青蛙的叫声又能给农业生产带来好处，因此，在那生产力极端低下，思想观念还受原始思维支配的历史时期，人们把一部分美好感情寄托在青蛙身上，也就是自然而然的了。

就这样，青蛙成了神灵。随着历史的发展，这种神灵观念又演变为幻想故事中具有人性，可以与人共同生活的人。

《青蛙和绣花姑娘》能够具有感人的力量，还和它的艺术特色分不开，它的艺术特色，主要有下述两点：

#### 一、幻想和现实的巧妙交织。

故事所表达的思想，产生于现实生活，具有很高的现实意义，而在表达作品的思想时，却让幻想自由驰骋，忽而天上，忽而人间，忽而是人，忽而是蛙；土司提出的“金条铺路，路边长出芒果树”的苛刻条件，本来是难于实现的，而青蛙用粗糠洒在路旁，用草花洒在路中心，一夜之间，草花就变成金条，粗糠变成芒果树。粉碎了土司的刁难。栽花老人和绣花姑娘的行为完全是人间的，现实的，青蛙的行为则是神秘的，非现实的，但两者却能巧妙地交织在一起，揉和在一起，给人一种和谐统一的感觉。

#### 二、以抒情诗的格调展开故事情节。

读了《青蛙和绣花姑娘》，人们不仅因它所包含的可贵思想而受到感染，而且还能体味到一种诗的意境。这种情况的形成，主要由于崩龙族人民是以抒情的格调展开故事情节。他们喜爱青

蛙，喜爱栽花老人和绣花姑娘，在他们身上，抒发了人世间最珍贵的感情，又以诗的情调展开他们之间的相互关系。

云南民族学院 杨知勇

附：

### 青蛙和绣花姑娘

有一对贫穷的老夫妻，靠栽花度日，人们都叫他们栽花老人。

有一个土司的女儿，最喜欢绣花，人们叫她绣花姑娘。

栽花老人的花圃，比朝霞鲜艳，比荷花盛开的莲花湖清丽。清晨，栽花老人把最美丽的还带着露水的鲜花送给绣花姑娘。傍晚，美丽的花朵便出现在绣花姑娘的锦缎上，绿叶扶着红花，使孔雀羞得不敢开屏。

栽花老人喜欢绣花姑娘，绣花姑娘关心栽花老人，一老一少，建立了珍贵的情谊。

栽花老人希望绣花姑娘能成为他的儿媳，能和他永远生活在一起，遗憾的是：他没儿没女，这个愿望只是个无法实现的幻想。

栽花老人给绣花姑娘每送一次鲜花，这个愿望便增强了一分。于是老两口就默默地祷告，希望天神赐给他们一个儿子。但是，一年过去了，两年过去了，三年也过去了，他们的愿望还是没有实现。他们向佛爷请教，佛爷说：“今晚，你用竹篮装个铜盆，放在岔路上，说不定天神被你们的诚心感动，会赐一个儿子给你们。”

他俩用金竹扎了个精致的竹篮，把铜盆擦得锃亮，在夜里把它放在岔路口，虔诚地作了一番祷告，才转回家里等待。

他俩的诚心果然感动了天神，天神问道：“哪个愿意去做栽花老人的儿子？”鹭鸶不愿意，雁鹅也不愿意，只有青蛙说：“我愿意。”天神就派他去做栽花老人的儿子。

天亮前，栽花老人在盆边摸到青蛙，知道是天神赐给他们的儿子，就高高兴兴地把青蛙背回家来。

第二天恰好是赶街的日子，栽花老人跟绣花姑娘借了两块钱，要到街上给青蛙买点用的东西。青蛙也要去，老人说：“你不能去，街上人挤，会把你踩死。”青蛙说：“不怕，我可以伏在篮子边上。”老人就把它带到街上。

碰到卖口弦的，青蛙说：“给我买支口弦。”老人说：“口弦比你长，你不会玩。”青蛙说：“会玩。”老人就给他买了支口弦。

竹篮边响起动人的口弦声，只听见口弦响，不见有人弹，赶街的人都很惊讶。

碰到卖三弦的，青蛙又要老人买了把三弦，碰到卖二胡和芦笙的，青蛙又要老人每样买了一把。四件乐器一齐响，就是不见玩乐器的人，栽花老人在路上走着，路上跟着一大群听音乐的人。

绣花姑娘要到香水潭洗澡。听到栽花老人家里四种乐器响得非常和谐好听，她走进屋里，看不到人，只见青蛙在灵巧的玩着四种乐器。绣花姑娘看着青蛙，觉得他非常可爱；青蛙看着绣花姑娘，看到她象刚刚绽开的荷花，非常清丽，便爱上了绣花姑娘。绣花姑娘走后，青蛙对栽花老人说：“白云里的孔雀飞进我屋里，蓝天上的月亮落在我身旁，我闻到了小米兰的花香，我的幸福离不开绣花姑娘。亲爱的爸爸妈妈呵！我希望绣花姑娘能成为我的终身伴侣。”

青蛙的话正说中栽花老人的心愿，但他又暗暗地苦恼，因为这只是个毫无希望的幻想。青蛙看穿了他的心思，他说：“你曾为人们培植过无数美丽的花朵，这件事又何必顾虑重重。”

栽花老人来到土司家门口，徘徊了一阵不敢进去。他回来对青蛙说：“你还是死了这条心吧，这件事根本不可能。”青蛙说：“你大门都没有进，怎么就知道不可能。”

栽花老人进了土司家大门，坐了一会不敢开口。他回家告诉青蛙：“土司绝不会答应。”青蛙说：“你连口都不敢开，怎么知道他不答应。”

栽花老人又来到土司家，默默地坐了好一阵，土司说：“有什么话你就说吧！”老人说：“尊贵的土司大人，请饶恕我的冒昧，我的儿子看中了绣花姑娘，想讨她做妻子。”土司冷笑了一下：“只要你能用金条在我们两家之间铺出一条路，只要你能使大路两旁长出芒果树，我的绣花姑娘，就可以成为栽花老人的儿媳妇。”

栽花老人回到家里，半天不讲一句话，一面卷草烟，一面不住地叹息。青蛙问明情况，用爽朗的笑声解除了老人的忧虑。它说：“夜深人静的时候，你用粗糠洒在路两旁，用草花洒在路中心，土司的无理刁难，就会变成泡影。”老人半信半疑地照着做了。

第二天早晨，两家的人起床，看见大路两旁长满了芒果树，芒果花正散发着清香，路中间铺满金条，金条黄橙橙的，闪闪发光。土司无法，只好把绣花姑娘给栽花老人的儿子做媳妇。土司说：“我要看看女婿是什么模样。”他的话音刚落，一杯浓茶便端到面前。他看不到端茶的女婿，就到处找，低头一看，女婿却伏在脚面前，只有吃奶娃娃的拳头那么大，土司伤心地叹了口气。

绣花姑娘心里却甜滋滋的，高高兴兴地随着迎亲的人，来到栽花老人家里。青蛙奏着四种乐器迎接她，乐声比青年们在节日集体奏的乐器还好听。

深夜，一个英俊的青年来到绣花姑娘床边，他用甜蜜的声音说道：“你是鲜艳的荷花，我是远方飞来采花的蜜蜂，亲爱

的姑娘呵！请让我歇在你的花蕊中。”绣花姑娘却庄重地说：

“你是谁呀？我已和青蛙结为夫妇，你采花走错了门路，请你赶快走开，不要把我纯洁的爱情玷污。”对于绣花姑娘的斥责，青年没有生气，他面带微笑，平静地向门外走去。

第二天深夜，青年又来到绣花姑娘床边，姑娘用同样的态度拒绝了他。

第三天深夜，青年又来到绣花姑娘床边，比头两晚说得更甜蜜，绣花姑娘的态度也变的更严厉：“这里不是你该来的地方，我不容许别人把我调戏，捏惯绣花针的手也会拿起棍棒，小心我用棍棒招待你。”青年高兴地放声大笑：“亲爱的姑娘呵！请摸摸你身旁的伴侣，我正是你心爱的丈夫，我们正应该亲密地团聚。”姑娘摸摸身旁的青蛙，果然只剩下一张皮，甜蜜的爱情把她的脸颊烧得更红，她一头扑进了青年怀里。

从此，他们一家人过着幸福的生活。

李三补 讲述 杨知勇 整理

## 蒙古族《巴拉根仓的故事》分析

### 一

《巴拉根仓的故事》是数百年中广泛流传于蒙古民间的庞大故事组。从内蒙古到新疆蒙古族聚居区，从蒙古人民共和国到苏联布利亚特蒙古自治共和国，巴拉根仓的名字家喻户晓，博得了人民群众的喜爱，不断产生着新内容新题材的作品，成为劳动农牧民向僧俗封建统治者斗争的有力武器。

巴拉根仓是个虚构的人物，是劳动人民创作的艺术形象。“巴拉根仓”汉译为“富于言词者”“机智人物”或“智囊”。这类讽刺故事在藏族、维吾尔族以至印度都有流传，说明它的产生同各民族文学的交流有密切的关系，但从根本上说，巴拉根仓还是蒙古地方土生土长的民间文艺，具有鲜明的民族特色。

这组故事产生流传于封建社会末期。这时，封建制度濒临灭亡，王公贵族、活佛喇嘛专横残暴而又面临无可挽回行将就木的可悲命运。他们虚张声势，作威作福，可是在日益觉醒的人民面前却随时暴露出可憎而又可笑的丑形怪相。这是近代讽刺文学产生的社会历史根源。这组民间故事的斗争锋芒主要指向了没落腐朽的封建势力及其意识形态——宗教和封建人伦道德。主人公巴拉根仓集中体现了蒙古族劳动者勇敢机智、幽默乐观的高贵品质，他把王公、诺颜（富吏）、巴音（财主）、旅蒙商，以至阎王、判官、鬼怪等当成斗争对象，采取各种巧妙的方法揭穿他们色厉内荏、贪婪狡诈的丑恶本质，让他们陷入无法自拔的难堪境地。正因如此，各类统治者把他视为仇敌，想方设法诬蔑他，迫害



他，给他加上“骗子手”“撒谎大王”等恶名而欲置之死地。可是巴拉根仓的斗争意志十分坚强，广大劳动农牧民总是给以热情的支持和鼓舞，因此，他虽然经常处于被鞭打，被关押，被残害的危境，却很快转危为安，把敌人弄得焦头烂额，大败而归。在黑暗的旧时代，巴拉根仓这种灭敌人威风、长自己志气的义举反映了被压迫被奴役人民的理想和愿望。统治者诅咒巴拉根仓是玩世不恭的“流氓”，专门欺诈富户的浪荡子，而劳动者却把他看做忠实的朋友，亲切的伙伴。“风能刮到的地方，人们都知道巴拉根仓的名字。巴拉根仓走到哪里，哪里就有许多朋友”，他是一个群众基础十分深厚的平民英雄，永远立于不败之地的人民智者。

《巴拉根仓的故事》具有蒙古族讽刺文学的传统特点，惯用夸张、怪诞的讽刺手法揭露鞭挞反面人物或丑恶事物，造成令人喷饭的喜剧效果。它的独特艺术风格是风趣、幽默，在风趣中透露出机智，在幽默里含有深刻的寓意，不追求庸俗无聊的要笑和毫无意义的插科打诨。因此，多数作品具有积极思想意义，耐人寻味。

《巴拉根仓的故事》在情节布局上具有相声“丢包袱”的结构特点，它往往把“画龙点睛”的伏笔安插在情节的关键所在，或者放在故事的末尾，这样就特别能够引人入胜。其中，许多优秀作品还富有强烈的戏剧性，情节曲折，矛盾冲突集中。此外，适应于讽刺文学的特殊要求，故事的语言也颇有特色。不论是叙述语言还是人物对话，都闪耀着机智锋利、幽默而又风趣的光芒。

这个故事组中也有某些趣味不高，甚至庸俗无聊的作品。如编造主人公的家谱对他肆意诽谤侮辱；宣传封建迷信，因果报应等。这主要是封建统治者对民间文学染指篡改的结果，但也表现出历代劳动农牧民的思想弱点和历史局限性。

## 二

《毫吉格尔得百灵仙药》是巴拉根仓故事组中脍炙人口的佳作。主人公准确地抓住了封建统治者惯好摆架子装体面的丑恶心理状态，以治秃“仙药”招引白音墮入陷阱，狠狠地惩罚了这个专横跋扈的恶棍。一切剥削阶级都因所谓“血统优异，身分高贵”而自作聪明，贱视平民百姓。正是这种阶级优越感使他们经常说蠢话，办蠢事，因追逐蝇头小利而碰得头破血流，变成众人的笑柄。秃头白音自认为是个绝顶聪明的人，“早就想找巴拉根仓较量较量智慧”，只是苦于不能会面。这次邂逅，自然大大激发了他的好胜心，急切地要同对手比试高低。可是巴拉根仓的机智正表现为避开锋芒，以退为进，诱敌深入。他善长心理战，把“治秃”当做诱饵让白音钻进预先设下的圈套之中。头秃这种生理缺陷在尊贵的白音看来是有失体面的，“治秃”使他陷入了迷狂，相信一付草药就能青丝满头，青春永驻。这种愚蠢的妄想是他倒霉的缘由。可笑的是他又执迷不悟，顽固地坚持下去，直到“仙药”弄得满头烂疮，受骗的真相大白，他还要烧香送鬼，忍痛破费钱财请来喇嘛唸经，可见这个不可一世的牧主完全是一口蠢猪，哪里是智者巴拉根仓的对手。

这篇故事采用了鲜明的对比手法来刻画人物，收到了强烈的喜剧效果。开始是白音骄狂，咄咄逼人；巴拉根仓貌似谦卑，节节退让。“仙药”一公布，双方的地位迅速发生了逆转：白音低声下气，恳求哀告；巴拉根仓正色、倨傲，不肯通融。从整个事件的发展看，白音是个漫画式的丑角，不断变换着鬼脸；巴拉根仓则是一本正经，煞有介事，有条不紊地设好了圈套。人物的语言也带着鲜明的个性。白音装腔作势，炙手可热。先是颐指气使地诬蔑巴拉根仓“诡计多端、撒谎骗人”，继之又摇尾乞怜，

恳求：“行行好，替我也治一治吧！”活画出一个势利小人的丑恶嘴脸。与此相反，巴拉根仓则处处透露出机智幽默，语言犀利痛快。他蔑视白音对他的中伤，说：“对该骗的人就得骗，这就和治病一样，你不治它，它就天天让你不安生。”白音向他表明身分之后，他又故作惊讶，自责是“黄沙迷了眼，连山羊和骆驼都分不出来了”，接着就慷慨地献上“仙药”，让“白音大人”完全放松了警觉，兴高采烈地扎紧“白灵仙药”填满的帽子回家去了。

### 三

《让王爷下轿》是一篇短小而又喜剧性较强的故事。

在蒙古地方，王爷是权力的象征。但他们又大都是一些依赖世袭地位，养尊处优的酒囊饭袋。清朝政府和反动军阀把他们当做推行民族压迫和阶级压迫政策的工具；他们则为虎作伥，在所辖领地里作威作福，残酷地压榨盘剥人民。

巴拉根仓看透了王爷们的丑恶本相，总在寻找机会同他们作对，让他们在大庭广众面前原形毕露。《让王爷下轿》篇幅短小，却代表了《巴拉根仓的故事》的艺术风格。主人公抓住王爷骄狂而又愚蠢的特点，略施小计，出奇制胜。王爷出巡，小民回避，在当时是天经地义的事，唯独巴拉根仓斗胆，敢于挡路挡驾，拒不下跪。这是一场潜藏着危险的遭遇战，有可能招来杀身之祸。但是巴拉根仓主动挑战，胸有成竹。他对封建统治者们的本质和故技体验极深，应付裕如。对于王爷来说，巴拉根仓的声名早就引起了他们的怨恨，这次冒昧挡驾，更造成报仇雪恨的良机。但是王爷同其他僧俗统治者一样，对巴拉根仓总想“智胜”而后“力擒”，僧以显示自己的聪明才智。这正是他们的悲画所在。王爷就是怀着必胜的心理要同巴拉根仓比赛智慧，妄图让他在斗智中一败涂地，束手就擒。巴拉根仓看透了王爷的罪恶用心，也将计就计，

以退为进。王爷主动挑战：“听说你最能用谎话骗人，是吗？”巴拉根仓避开锋芒，谦卑地答话：“不敢，小人是最爱说实话的人。”这种“诱敌深入”的战术使王爷觉得巴拉根仓心虚怯阵，不堪一击。他要步步进逼，让对方当场献丑，于是劈头掷出一道难题：“你能把我从轿子里骗下来吗？”在脑满肠肥的王爷看来，对方只能在如何诱骗他下轿这个方面花费心思，而他是“稳坐钓鱼台”，死也不下轿的，当然会稳操胜券。可是聪明的巴拉根仓偏偏避开正题面“另辟蹊径”，他佯称无法让王爷下轿，但却能让王爷乖乖地上轿。这是比试的新题目，王爷仍然抱着必胜的信心，举步出轿。可是双脚刚一落地，形势就风云突变：被骗下轿了！他想赶紧纠正错误，又跳上轿去。这样，王爷两着皆输。下轿和上轿两个连续性的动作都是按照巴拉根仓的指挥闪电式地完成了。不仅如此，在仓惶逃遁时，王爷还遵从巴拉根仓的口令，落魄失魄地将轿子停住，生怕落入新的陷阱。自作聪明的王爷就是这样在巴拉根仓面前败下阵来。蒙古歌谣这样唱道：“所谓王八，只不过是——爬游在水中的动物；所谓王爷，只不过是——用来吓唬人的废物！”故事中这场小小的冲突，正昭示了这样一个平凡的真理。

这个故事篇幅短，紧凑精练。布局别具一格，出人意料又在人意中，生动地显示出创作者巧妙的构思和民间特有的幽默。

内蒙古师范大学 梁一孺

附：

## 《巴拉根仓的故事》两篇

### 毫吉格尔得百灵仙药

在坏时代的末尾，好时代起头的时候，有一个白音。他脑袋上一根头发都没有，所以人们给他起了个外号，叫“毫吉格

尔”<sup>\*</sup>白音。说来也怪，毫吉格尔白音请他的对头巴拉根仓治了一次病，谁知道秃子没治好，外号却多了一个“臭”字，变成了“臭毫吉格尔”。

故事是这样的：有一天，巴拉根仓正在野外草甸上放自己的坐骑，忽然看见从东南方向的大道上，一个骑走马的人，穿着一身闪亮的绸缎，斜坐在鞍子上飞跑过来。巴拉根仓长着一双猎人的眼睛，远远一瞭，就认出是毫吉格尔白音。他知道毫吉格尔整天寻访他做对，这次相遇必定找点麻烦。巴拉根仓脑子一转，便走到路旁一个草坡上坐下来，掏出自己的破木头碗，里边放了些野花、杂草根子，一边捣，一边等着毫吉格尔白音。

一眨眼工夫，毫吉格尔白音喝得醉醺醺，前后摇晃着，一阵风似地来到巴拉根仓跟前。他连马都没有下，也没有按着蒙古人的规矩先问安，就傲慢地用银箍大马棒指着巴拉根仓说：“喂！你叫什么名字！”

巴拉根仓头也没抬说：“我叫巴拉根仓！”

“嘿！你就是那个诡计多端，撒谎骗人的巴拉根仓啊！”

“你说的不错！对该骗的人就得骗，这就和治病一样，你不治它，它就天天让你不安生。”说完，又忙着捣那破木碗里的东西。

毫吉格尔白音本来早就想找巴拉根仓较量智慧。今天好不容易碰见，又见巴拉根仓冷言冷语，酒糟鼻子气得都发紫了。翻身下马，捋着断梁胡子生气地说：

“巴拉根仓，吹大话算不得好汉，真有本事，你敢当面骗我一次！”

“这位朋友还是赶你的路吧！”巴拉根仓头也不抬，继续捣他的野花杂草。“今天不用说骗人开玩笑，就连自己这点活都要熬到天黑。”

---

<sup>\*</sup> 毫吉格尔——即秃子。

毫吉格尔心想，这小子不敢较量，借引子想溜走。就继续追问道：

“喂！到底什么事那样忙？”

“你没有看见这碗里的东西吗？”巴拉根仓不耐烦地说。

毫吉格尔瞪大一对三楞子眼，瞅了老半天也不明白。

“这是什么东西？”

“这是配的药。”

“什么药？”

“唉！对你说说也好！”巴拉根仓抬起眼皮看了毫吉格尔白音一眼。“虽然你刚才很没礼貌，可是行医人是不计较这些的。我这是遵照师父圣命，特地采集各种神草配制百灵仙药，给天下受苦人施善。专治歪鼻斜眼、瘸子驼背、哑巴聋子、秃头、瘫痪等病。”

毫吉格尔白音听了，用手摸着他那象羊啃过的沙包似的秃脑袋。心里想：我要能长上头发多好啊！可又有点不相信，就问：

“你的仙药真的有那么大效力吗？”

“俗话说得好：‘判断财宝的价值，一使就能评清；试验骏马的快慢，一赛就能看准。’因为我自己亲身治过秃头病，所以现在才这么热心配制呢。”

“你是怎么治的？”

“唉！说起来话就长了！”巴拉根仓说。“那还是小时候的事情：我刚生下几个月，就长了一脑袋叫‘胎黄毒’的疮。妈妈见我满头是脓血，整天掉眼泪；爸爸请了好多大夫给我治，不但没治好，满脑袋黄疮反而越长越多，爸爸一赌气，再也不给我治了。没有过两年，我的小脑袋就象野甸子上扔了三年的羊脑袋一样，光秃秃的了。八岁那年，从五台山来了个喇嘛，他一见我是秃子，马上用这个药给我治好了。从此我就拜他做了师父。你看，我现在的头发比原来还漂亮哩！”

毫吉格尔见巴拉根仓满头黑发，油亮油亮的，就不顾一切求巴拉根仓：

“行行好，也替我治一治吧！”

“治到是行啊，”巴拉根仓四平八稳的说。“就是药不容易配制，这药味冲，是取白鼠尿、青龙粪、蓝象的苦胆、红虎的脑浆、南方的蛇蛋，北方的岩果、千人泪、万草根等材料配成；整整配了三年，现在还没有找齐全哩！你要治病就按着这个方子自己去配吧。”

“唉呀！这些稀奇古怪的药材我上哪儿去找啊！”毫吉格尔白音为难地说。

“是哟，治病容易，配药难哪！”巴拉根仓继续捣他的破木碗。

“你这药还缺点什么？”白音问。

“缺料到不多，就是万草根还差几样。”

“我帮你挖好吗？”

“呸！缺什么你怎么能认得出来！”

“巴拉根仓呀，”毫吉格尔白音恳求说。“我求你把好事做到底吧，不瞒你说，我就是此地最有钱的毫吉格尔白音。你要是把我的秃头治好，我会重重酬谢你的。”

“啊呀！”巴拉根仓故意吃惊地说。“闹了半天原来是白音大人！我巴拉根仓真是黄沙迷了眼，连山羊和骆驼都分不出来了。好吧，白音的话既出口我也不能驳了，把你的帽子给我，你在这儿等着，我马上给你配料去。”

巴拉根仓接过白音的帽子，走到草滩里，装做挖草根的样子，这个草堆前摸摸，那个草堆后蹭蹭。来到柳树丛后面，把大粪狗尿和刚才捣碎的烂草根合在一起，倒在白音的帽子里，又用马尿调和匀，最后用一块“桑白”<sup>\*</sup>盖起来，端在白音跟前说：

---

<sup>\*</sup> 桑白——即白哈达。

“白音哪！祝你长出一头漂亮的黑发！不过，有几件事我要提醒你，请你照办。如果违犯了，长不出头发来可别怨我的药不灵。”

“行，行，一定照办！”毫吉格尔白音恭敬的回答。

“我现在就替你把手帽子戴上，绑扎紧；刚才说过，这药劲大味冲，头皮一定杀的痛，你要忍住，不要提开帽子。”

“行，行，这能办到！”毫吉格尔点头说。

“还有，回家让你老婆煮壶浓茶，放上黄油奶皮子，趁热喝下去，然后盖上被发发汗，好把从胎里带来的毒气往外赶赶。”

“行，行，这更容易办到！”

“最后一点可难呀，当你一出汗，药力就开始发作了，那时药味就会冲出来，药味和你多少年的毒气就会把屋子熏得恶臭，你老婆子忍不住就要说：‘噯呀，屈屈！’女人这么一说不要紧，圣药效力就要减退。如果她万一失口，你就必须打她硬让她说：

‘啊！这太好了！’这样药力就可以增大。这三件事只要你紧紧遵守，我保管你三天以后长满漂亮黑发！”

毫吉格尔白音心里特别高兴，让巴拉根仓把帽子给他扎扣紧，就向巴拉根仓说：“谢谢你，我一定要用五种牲畜来报答你！”说完，骑上马就回家了。

“快给我暖上被窝！”毫吉格尔进门就对老婆大喊。

“快！再给我烧壶浓茶！”还没有等老婆忙完又喊。

毫吉格尔白音的老婆见毫吉格尔今天眉飞色舞、兴致勃勃地回到家里。就莫名其妙地问：

“今天出了什么喜事啦？看把你狂的那个样子！”

“白音我今天交好运了！”

“什么好运？”

“我要长满乌黑的头发！我要把毫吉格尔这个外号去掉！”毫吉格尔得意地大笑起来。



白音的老婆以为他又喝醉了，也不再问，就按着丈夫的吩咐，给他铺床盖被，烧汤熬茶侍候着。不一会儿，毫吉格尔热得浑身发燥，接着，汗水象水浇似的往外滴。慢慢地帽子里的屎被汗水也泡得稀了起来，一股股臭气直往外冲。白音的老婆不知道臭气从什么地方来，东找西找，忽然看见白音头上、脸上、脖子上淌出许多粘糊糊的东西，近前一闻，顶鼻子恶臭。不由得喊道：

“噯呀，屁……，”

毫吉格尔恐怕药力减退，早提防着哩！老婆刚喊出半句，“啪”的一声，他的大巴掌就打老婆嘴上。

“打我干啥？是你头上流出来的屁……，”老婆子委屈地说。

“啪！”又一巴掌。

“屁屁，屁屁！是你头上的！”老婆大喊。

“啪！啪！”又是两巴掌。

老婆子又要喊，毫吉格尔从床上跳起来，抄起马鞭子就打。一边打，一边让她说：“啊！这太好了！”老婆被打得鼻青眼肿，实在忍不住了，只好说：

“啊呀！这……太……太……好……啦！啊呀……”

就这样，毫吉格尔白音和老婆子吵打着，熬受了三天三夜。到时解下帽子一看，秃脑顶黄橙橙一片，哪有半根头发呢？稀屎霉了三天，头皮都泡烂了，长了一脑袋烂疮。

这时，毫吉格尔才知道受了骗，连连骂道：“可恶的巴拉根仓啊！你可把我害苦了！”一边骂，一边把脑袋扎进水缸里洗，怎么洗臭味也不掉；又烧滚水掺碱来洗，臭味也不掉；又请喇嘛烧香，祷告、送鬼，念了七天七夜消灾经，臭味还是不掉。

从此，人们就给他的“毫吉格尔”外号上加上了一个“臭”字。

陈清漳、赛西、芒·牧林 整理翻译

## 让王爷下轿

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。没成想半路遇上了巴拉根仓。

“谁这样大胆，见着王爷还不闪在路旁跪倒！”王爷气得捋胡子瞪眼睛粗声粗气地喊。

“报告王爷，”随从把巴拉根仓抓到轿前说：“这就是那个天不怕地不怕的巴拉根仓。”

“是，我叫巴拉根仓。”巴拉根仓不慌不忙说：“小民没认出是王爷的大驾。”

“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来呢，如果王爷下了轿，我可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。”

王爷心想：我偏不上轿看你能怎么办。便答应说：“好，好。”说着从轿里走下来。

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！”

王爷被巴拉根仓耍得张口结舌，直瞪着那双臃肿的眼睛一句话没说就又钻进轿子。

“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！快搭轿走！”王爷大怒说。

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。”

说着催马赶路去了。

陈清漳、赛西、芒·牧林 整理翻译

## 蒙古族《沙格德尔的故事》分析

### 一

沙格德尔（1869—1929）是十九世纪末、二十世纪初的蒙古族民间即兴诗人。他出身于昭乌达盟巴林右旗一个贫苦牧民的家庭。迫于生活，七岁被父亲送进林东（巴林左旗）召庙当喇嘛。二十多年的寺庙生涯，使他对活佛大喇嘛们的贪婪伪善痛心疾首，勇敢地站出来揭露抨击寺庙里的黑暗，因此不断遭到拷打迫害，不能见容于佛门。三十五岁时，他终于愤而出走，云游在昭、锡、哲盟的草原上，成为远近闻名的“巴达尔钦”（游方僧）。他愤世嫉俗，到处揭露僧俗封建统治者的压迫剥削罪行，口头创作了大量抨击黑暗社会的讽刺谴责诗。他一生受尽折磨，最后于一九二九年六十一岁去世。

《沙格德尔的故事》是劳动农牧民根据他的经历和口头诗歌创作而成。这些故事既有沙格德尔的真实事迹，又寄托着人民的理想和愿望，因此在草原上不胫而走，形成了一个庞大的故事组，解放以后，这些故事被搜集整理出来，首次用蒙文出版了专集《“疯子”沙格德尔》，此后又陆续被译成汉文出版，赢得了我国各民族读者的喜爱。

《沙格德尔的故事》具有鲜明的思想倾向性，洋溢着澎湃的战斗热情。它产生流传在新旧民主主义革命之交的历史时代，多方面地反映了内蒙古的社会现实，把斗争矛头直接指向了封建势力和帝国主义。因此，它的斗争目标是同全国范围的民族民主革命相一致的。主人公沙格德尔冲出寺庙走向社会，在不屈不挠的斗争

中度过了一生。僧俗封建统治者不断地诬蔑他，鞭打他，关押他，到处驱逐他出境，把他弄得遍体鳞伤，几次险些丧生，使他成了“众人的笑料，有钱人的鞭梢”。但是他的斗争意志非常坚强，至死不停止对黑暗社会的挑战；而对同命运的阶级兄弟，他却寄予了深切的同情，敢于仗义执言，抱打不平，被誉为“穷苦百姓的代言人，旧世界的起诉者”。

由于时代和阶级的局限，这些故事也表现出某些思想上的弱点。沙格德尔是一名自发的个人反抗者。他和封建势力单人独马式的唇枪舌战，虽然非常勇猛，但却没能同人民的斗争洪流相汇合，因而显得孤独微弱，不可能动摇反动的统治基础。他有时抓不住敌人的要害，仅止于对王爷生理缺陷的嘲笑，对活佛大喇嘛“褻瀆”宗教纯洁的报复。

《沙格德尔的故事》在艺术上颇具特色。作品的基调粗犷、泼辣，洋溢着战斗的激情，但也不乏辛辣的嘲讽和发人深思的幽默。这些以诗歌为主体编织起来的故事没有隐晦曲折，影射暗示，有的是大义凛然的怒吼，粗声愣气的谴责；他不搞调和妥协，委曲求全，而是破门而入，主动进攻，仗义执言，铁面无私。这是奴隶时代被压迫阶级最可宝贵的性格。读了他的诗，精神为之振奋，有说不出的痛快！他的诗歌和故事继承发展了蒙古族民间文学的优良传统：散韵结合，一气呵成，叙述语言和诗歌语言紧密揉合，和谐统一，无斧凿蛇足之弊。故事中吸收了大量的谚语、格言、好来宝、祝赞词和咒语等民间艺术形式，使故事显得生动活泼、富于表现力和形象性。如说诺颜、白音和穷人的誓不两立，就用“狼恨牧人，狗恨长棍”。“同诺颜有仇的人没屁股，同恶狗有仇的人没衣襟”来作比喻。而表现沙格德尔硬骨头精神的谚语格言更为丰富：“好驢马越骑越快，硬骨头越打越硬”，“在暴君手下当将军，不如挨门登户去讨饭”。“尽管狗在那里叫，骆驼照样赶路”。为了揭露统治者的罪恶行径，诗歌

中有正比：“虱子成豺狼，管家成了阎王”；有反比：“马群的毛色繁杂最美观，待人两样却难堪”等等，这种对民间语汇如此加以创造性地运用，使故事的语言准确精炼，形象更加生动逼真。

## 二

《沙格德尔为什么是个“狂人”？》描写了主人公的觉醒和早期的反抗。在旧时代，穷人的子弟削发为僧，主要是为了逃避苛政，寻求生活的出路。“奴隶的后代”沙格德尔也是这样。但是，遁入空门也同样难逃被奴役被剥削的命运，所不同的只是活佛大喇嘛代替了王公牧主。这种压榨又是在一层“积德行善”的骗人帷幕下无耻地进行着，这特别引起了耿介正直的沙格德尔的痛恨：“满身一股臭屎味，偏愿意坐高楼，连‘高瓦’都念不通，却喜欢戴高顶帽；……好在召庙是用岩石砌成，才勉强保留到如今；如果它是用面捏成，早就被这些‘佛爷们’吞尽！”长期的寺庙生涯，使他看透了道貌岸然的宗教上层完全是一批蛀虫，灵魂极端丑恶：经济上依靠寺庙地租和畜群的收入，骗取百姓的供物，以及敲榨下层喇嘛的血汗以自肥；政治上同王公诺颜狼狈为奸，残酷地镇压平民百姓；精神上玩弄自欺欺人的宗教骗术，背地里净干些伤天害理的罪恶勾当。面对这种丑恶的现实，沙格德尔忍无可忍，起而斗争。因为他是从宗教内部杀出来的，所以看得分外真切，揭露剔肌析里，能够一箭中的。这种叛逆行为自然引起了宗教上层的刻骨仇恨，直到三十四岁的中年，他不断受到严厉地惩戒，“血染的棍棒”同他结下了不解之缘，以至忧愤成疾，数月不起。但是沙格德尔的意志非常坚定，绝不低头。“好骠马越骑越快，硬骨头越打越硬”，他不仅坚持揭露活佛喇嘛们的伪善，而且扩大了斗争范围，勇敢地向冥冥上苍、茫茫大地、

神圣的宗教、显贵的王公提出了大胆的挑战：

我要和老天爷打官司！

我和黄金大地有恨！

我对“阿力雅布鲁”有冤！

我与官家和诺颜有仇！

他甚至把斗争锋芒直接指向了整个封建秩序，蔑视清朝皇帝。他公开宣称“我不会花言巧语向王法请罪告饶”，嘲笑“神圣的王法”尽是一些一文不值的“废纸”，唯一的用场是糊起来当“格褙”（做鞋底的原料）。他预言这个弱肉强食的世界不会长久，“贵族老爷们总有一天不如个鸡，巴颜诺颜们总有一天不抵一只狗！”当然，他的抨击还显得空泛，他的理想也十分朦胧。出于对活佛喇嘛亵渎佛教纯洁的激愤，又亲眼看到宗教骗术给人民造成的苦难，他曾经谴责过天地鬼神，但是又不否定这些东西的存在，更不主张取消宗教。但是，在当时的历史条件下，一个地处偏远草原的流浪者，能够对压迫剥削者及其意识形态进行如此强烈的谴责，并且至死不渝，这的确是难能可贵的。

### 三

#### 《沙格德尔大闹旗司会》

在旧时代，王府和衙门是吃人肉、喝人血的罪恶渊薮，农牧民闻之胆寒，避之唯恐不及。沙格德尔却主动打上门去，专找王爷诺颜们作对。俗话说：“在恶狗面前没衣襟，在诺颜面前没屁股”（必然遭殃），沙格德尔闯公堂，挡王驾，不知遭受过多少次毒打和关押，弄得遍体鳞伤，大病不起。但是他九死面不悔，照旧破门而入，仗义执言。“我要碰一碰那不可碰撞的黑龙！我要踏一踏那不可践踏的烈火！”这次大闹旗司会，又是沙格德尔同官吏们一场短兵相接的战斗。

在诺颜们眼中，沙格德尔是个贱民，又是神经失常的疯子，自然不能闯进旗司会这块显贵云集的“圣地”。何况，所谓“旗司会”，他们谋划的无非是一些收税纳捐，镇压百姓的计策，怎能让普通的族民参预？因此，沙格德尔的突然到来，立刻引起了轩然大波。哈丰戛诺颜首先发难，杀气腾腾地要惩戒这个“穷流浪疯子”。但对于沙格德尔来说，这种威胁和恐吓是司空见惯的事，毫不介意。他蔑视“旗司会”的威严，假借索取四两烧酒来奚落他们，目的却在痛斥他们的残暴无道，以泄心头之恨。“来到衙门里的人，哪有一个不吃黑皮鞭？只要这群饿狼还在人间，百姓的灾难就没个完！”他愤怒地控诉这些“王家的腿子臭诺颜”是一伙“以银当法”的贪官污吏，整天蝇营狗苟，搜括敲诈，吸吮“万人的血汗”而不知赍足。在旗民面前，他们装模作样，以“旗司会”装潢门面，似乎都在为旗务劳神操心，禀公办事，实际上却在背地里干着见不得人的无耻勾当，损公肥私，贪赃枉法。沙格德尔的揭露恰恰打中了要害，一把扯下了他们的假面具，于是哈丰戛诺颜恼羞成怒，要用暴力窒息真理的声音，这是一切封建统治者挽回败局的故伎。但是对威武不屈的沙格德尔来说，暴力并不能让他低头。“你们只能鞭打我身上的肉，难道把我的思想也能打动？你们只能抽烂我身上的皮，难道把我的嘴也能封住？”这是义正辞严的宣言，是奴隶社会最可宝贵的性格。难怪诺颜们也在这种真理的声音面前噤若寒蝉，“赶紧把他放走了”。

这篇故事运用了散韵相间的形式，诗句尖锐锋利，气势逼人，闪烁着哲理的光辉；采用对比手法谴责诺颜们的残暴贪婪，形象鲜明，寓意深刻，给人以震聋发聩的鼓舞。

内蒙古师范大学 梁一孺



附：

## 《沙格德尔的故事》

### 沙格德尔<sup>①</sup> 为什么是个“狂人”？

这个故事发生在清朝光绪年间。

在巴林右旗，住着一个穷牧人。他穷得桩上无马，圈中无畜，靠自己累不断的手和磨不烂的肩，卖苦力过活。这个穷牧人的名字叫德钦拉希。他有两个儿子，大的叫沙格德尔，小的叫沙音敖力布。沙格德尔生来心灵嘴巧，伶俐聪明，远近的乡亲们都喜欢他。

一天，穷苦的德钦拉希想：我前辈子没有积德，这一辈子过着吃不饱、穿不暖的生活。现在已经老啦，没有几年挺头儿了。可别让孩子们也象我们再受一辈子苦啊！如今孩子们也长大了，还是把他们送到寺院当个喇嘛吧，好让佛爷保佑着，过个舒服平安的日子。

于是，他就把聪明伶俐的沙格德尔送到“格力比尔召”当了喇嘛。过了两年，他又把小儿子沙音敖力布，送到庙上当了喇嘛。从此，哥俩就住在一个庙里，学起佛经来。

沙格德尔学经、念经，一直到二十几岁没有离开寺庙，把自己青年时代的美好时光，白白地消磨在那些背经、诵经、给佛像上供、点神灯等无聊的事情上。就在这期间，年轻的沙格德尔看

---

① 沙格德尔：实有其人。一八六九年生于昭乌达盟巴林右旗查汗木仁，死于一九二九年，是一个著名的民间口头诗人。他的诗歌和斗争事迹广泛流传在民间。这里编入的几篇故事，是参照塔·武力更同志记录编辑的《疯子沙格德尔的话》一书翻译、整理的。——译者

到喇嘛们嘴里讲的是什么“救死助生、修身行善”，背后却干着欺骗百姓、压榨贫弱、贪污盗窃等无耻的勾当。更使沙格德尔气愤的是只要有钱有势，也可以买到官衔高位，骑在百姓头上，作威作福。沙格德尔实在看不惯这些披着黄绸神装的“秃畜生”。于是，便编唱了一首“好来宝”，讽刺他们说：

满身一股臭屎味，  
偏愿意坐高楼；  
连“高瓦”<sup>①</sup>都念不通，  
却喜欢戴高顶帽；  
一本“扎雅嘎”<sup>②</sup>都背不熟，  
硬巴结着要当“扎卜”<sup>③</sup>；  
连个“扎布尔吉”<sup>④</sup>都看不懂，  
却披上“蟑其”<sup>⑤</sup>来硬装神；  
好在召庙是用岩石砌成，  
才勉强保留到如今；  
如果它是用面捏成，  
早就被这些“佛爷们”吞尽！

从此，沙格德尔一见不顺眼的事情，就马上编成“好来宝”或短诗来加以讽刺和鞭挞。

这样，他就编了不少讽刺喇嘛们的诗歌。

“狼恨牧人，狗恨长棍”，于是大喇嘛们便把沙格德尔恨之入骨，总想找个碴儿报复一下，只是没有个合适的机会。后来暗算不成，就干脆来了个明的。大喇嘛们给沙格德尔硬扣了个“靠着能说会道的两片嘴唇，污辱了神圣的喇嘛；仗着自己的嗓门

---

① “高瓦”：藏经名。

② “扎雅嘎”：藏经名。

③ “扎卜”：喇嘛的官衔，意即大喇嘛。

④ “扎布尔吉”：藏经名。

⑤ “蟑其”：喇嘛诵经时所披的法衣。

高，扰乱了庙里诵经”的罪名，就把他拉到庙堂上，狠狠地毒打了一顿。

那时候，“法棒”<sup>①</sup>在大喇嘛手里，一个穷人的孩子挨了打，也无处去申冤。沙格德尔被毒打后，更恨透了那些大喇嘛们，于是，又编唱了一首诗：

圣洁的佛殿啊，  
已经变成了衙门的审问堂，  
修身的喇嘛啊，  
已经变成了人间的活阎王，  
只因我沙格德尔，  
揭破了他们的肮脏勾当，  
在你这“仁慈”的佛面前，  
饱受了一顿血染的棍棒。

沙格德尔直到三十四岁为止，一直不断地编唱揭露和讽刺喇嘛们罪恶行径的“好来宝”、谚语和歌谣。因此，他被大喇嘛的“法棒”毒打和惩罚了好多次。

“好驕马越骑越快，硬骨头越打越硬”，沙格德尔被大喇嘛们毒打了几次后，他的嘲骂范围也扩大起来。敖汗大王的“看家狗”<sup>②</sup>们，经常借巡查民政的名义跑出来，到处搜刮百姓，抢财霸女，无所不为，沙格德尔一看这些王府里钻出来的豺狼们，就嘲骂，结果又被这些“看家狗”们毒打了几次。这样，可怜的沙格德尔被这些“两条腿的黄黑狼”<sup>③</sup>们“咬”得遍体鳞伤；再加上他看着这些吃人的魔鬼们欺压百姓、横行霸道的行为实在忍不过，最后连伤痛带生气就病倒了。

沙格德尔一病几个月，整天躺在床上起不来。苦命人的骨头

---

① “法棒”：是寺院惩治一般喇嘛的棍子，寺院权力的象征。

② “看家狗”：指王爷的兵丁。

③ “两条腿的黄黑狼”：黑狼指王公、贵族，黄狼指喇嘛。

总是结实的，病魔把沙格德尔折磨了几个月，还是没有能夺去他的生命。当沙格德尔的病刚刚好转的时候，正好赶上了“格力比尔召”的六月庙会。这一年的庙会特别隆重，上至巴林左、右两旗的王爷、贵族和大喇嘛们，下至僧俗百姓，男女老少都来了。还有，乌珠穆沁的大王爷也赶来参加了庙会。

这一天，庙会开得正热闹，可是沙格德尔不愿看见那些吃人的魔鬼们，无心去看热闹，便独自一人，一手提着一瓶烧酒，一手拄着拐杖，来到大庙后头一座“灵岩”<sup>①</sup>旁晒太阳。正好“灵岩”下边卧着几只山羊。他就给山羊唱起“好来宝”来：

“咩咩”叫唤的娃子们啊，  
愿你们吃饱鲜嫩的青草，  
让“嘛嘛”<sup>②</sup>沙格德尔我，  
为你们诵几首诰词，你们听着：  
请你们安静地趴在岩石上，  
听我把歌儿来编唱！  
人们说“山羊最怕生疥”，  
为此，你们不必忧愁；  
众人说“喇嘛最便喇嘛”，  
这个，我也不把它放在心头！

.....

接着，他便赞美起“格力比尔召”来：  
在巴林旗的故乡，  
你是一座美丽的寺院，  
石塑的佛像个个威严，  
背靠着珍贵的“灵岩”；  
无数的佛教徒来来往往，

---

① “灵岩”：系寺院后面的一座山岩，封为神灵，故称灵岩。

② “嘛嘛”：对喇嘛的尊称。

时时季季的庙会热闹非凡。

.....

他赞美了一阵“格力比尔召”之后，又接着高声诵道：  
如今你变成了巴林的头号地狱，  
你那辉煌的佛殿便是无底山洞；  
形形色色镀了金的佛像啊毫无神灵，  
你已经充满了罪恶、阴谋和苦刑！

寺院的房屋啊，塌了顶，倒了墙！  
庙上的喇嘛啊，不懂经，不守法！  
所剩下的财产啊，只有你们这几只山羊！  
要说还有些什么？那就是一堆破鼓烂钹！

.....

沙格德尔正在那里一边喝酒，一边对着寺庙发泄着义愤，大声咒骂，这时乌珠穆沁大王和各旗王公、贵族、白音、诺颜和大喇嘛们，向“灵岩”、“金蛤蟆”<sup>①</sup>等佛像神位磕头来了。沙格德尔一见这些魔鬼们走来，便迎过去横立在大道上，拦住他们的去路，大声呼喊道：

“我要打官司啊，我要向你们打官司！”

王爷和诺颜们听了很惊奇，就问沙格德尔：

“你要和谁打官司？被告是哪一个？”

沙格德尔气冲冲地向前跨了两步，又高声唱道：

我要和老天爷打官司！  
我和黄金大地有恨！  
我对“阿力雅布鲁”<sup>②</sup>有冤！  
我与官家和诺颜有仇！

---

① “金蛤蟆”：一种神像，是“灵岩”上的似龟的大石块。

② “阿力雅布鲁”：佛名，又称千手千眼佛。

你们要问这是为什么？是因为：  
老天爷它失掉了博爱，  
大地它失去了仁慈，  
“阿力雅布鲁”它丧失了神灵，  
掌权的诺颜们已经无法无天！

其实，要说如今天地的黑暗：  
活着的不敢睁开眼；  
死了的怨气也不散！  
不过，这个世界上：  
贵族老爷们总有一天不如个鸡，  
白音、诺颜们总有一天不抵一只狗！

“哈！哈！哈！我要打官司啊！我要跟你们打官司！哈！哈！  
哈！……”沙格德尔越说越气愤，最后气得两眼发红，狂笑起来。

乌珠穆沁王爷等一群贵族诺颜们，听了沙格德尔这番刻骨铭心的话，一个个张嘴结舌，无言答对，最后乌珠穆沁王爷见势不妙，忙说：

“啊！他真是个狂人！快把这个疯子从路上赶开！”

自打这次以后，沙格德尔便变成了“狂人”，闻名于远近几个盟旗。

塔·武力更 搜集  
芒·牧林 翻译  
仁钦嘎瓦 校订

## 大闹旗司会

一天，巴林左旗衙门里正开着旗司会，沙格德尔突然闯了进来。参加会的诺颜们就问：

“喂，疯子！你干什么到这儿来？难道开旗司会请过你吗？”

沙格德尔听了，不慌不忙地说：

诺颜们要让我参加旗司会，  
用八抬大轿请也不能来，  
只因为想弄点烧酒喝，  
才顺路逛到这里来。

“旗司会是审理旗政大事的会，”诺颜们说，“是衙门，不是酒店，这个你不知道吗？”

“是啊，这我知道，不过，”沙格德尔说：

牧人的儿子沙格德尔，  
以酒当饭，诺颜们早就了然，  
王家的腿子臭诺颜，  
以银当法，百姓们也明白。  
我喝的是五谷酿成的水酒，  
可没有喝过劳苦百姓的血汗，  
请高贵的诺颜大人们开恩，  
赏给我沙格德尔四两烧酒。

说着，沙格德尔就把空酒瓶高高举起来。这群官吏之中，有个叫哈丰嘎的扎赫日格其诺颜，他是穷人的死对头，欺压百姓，贪污敲诈，无恶不作。他站起来喝道：

“穷流浪疯子，你给我滚远点！”

沙格德尔却向前迈了一两步，开言道：

我虽然是奴隶的子孙，  
手上还没有沾过穷人的鲜血，

你虽然是有钱的诺颜，  
毕竟还是王家的狗腿！  
我有资格可以说话，  
你可没有权力让我滚开！

扎赫日格其诺颜听了恼羞成怒，气得胖脸成了个紫萝卜，咬牙切齿地翻弄着三愣子眼睛命令道：

“给我拉出去，用黑皮鞭抽！”

沙格德尔听着，连动都没有动，就说：

搜刮穷人的诺颜，  
你的胃口可真不小；  
万人的血汗你没有喝饱，  
还想把沙格德尔的肉也吃掉？  
唉！来到衙门里的人，  
哪有一个不吃黑皮鞭？  
只要这群饿狼还在人间，  
百姓的灾难就没个完！  
有什么办法呀，老天爷，  
要打要刮都随诺颜们便！  
不过——  
你们能鞭打我身上的皮肉，  
难道能把我的思想斩断？  
你们能抽断我身上的筋骨，  
难道能把我的嘴巴封住？  
哈……哈……哈……

开旗司会的诺颜们怕沙格德尔再骂他们，赶紧把他放走了。

塔·武力更 搜集  
芒·牧林 翻译  
仁钦嘎瓦 校订



## 藏族《阿古顿巴的故事》分析

### 一

《阿古顿巴的故事》是广泛流传在西藏、四川、青海、甘肃、云南藏族聚居区的一类以阿古顿巴为主人公的民间故事组。“阿古顿巴”是藏语译音，其中“阿古”是人们的一种尊称，含有“叔叔”、“导师”的意思；“顿巴”（又“登巴”）意为“滑稽”，合起来即为“滑稽叔叔”或“导师叔叔”。在四川藏族地区，也有人称之为“顿巴俄勇”，“俄勇”意为“舅舅”，实际上指的是一类人物。从“叔叔”、“舅舅”、“导师”的称谓看，表现出阿古顿巴这一文学形象和藏族人民的亲近感和亲切感，所以在藏族人民中，有关阿古顿巴的行事，以优美、曲折、风趣、幽默的故事形式流传，以至家喻户晓。就连和它毗邻的民族，也有不少人会讲《阿古顿巴的故事》。另外，在藏族民间以这种特定人物的活动贯穿的故事组不止一种，如在西藏的山南和拉萨，青海的部分藏族民间，还流传着以聂桑局布为主人公的同类机智人物故事，只不过它的影响远没有《阿古顿巴的故事》广泛深远罢了。

### 二

文学作品，无论是民间口头创作还是作家的书面创作，都是通过形象来反映社会生活，表达人们（作家）对生活的感受、理解和愿望的。但各类文学作品在构成形象时，所采用的方式是不

同的。一般说来，短篇的机智人物故事，孤立的看，是构不成鲜明的人物形象的。但将这一故事组中的各个故事联系起来，多侧面的考察它所创造的人物形象，我们就会发现，劳动人民通过故事组的形式，所塑造出的人物形象，同长篇叙事诗及作家在小说、戏剧创作中所塑造的人物形象，同样熠熠闪光，《阿古顿巴的故事》就是这样。

在藏族人民的心目中，阿古顿巴是真、善、美的化身。他虽是一个被压迫的农奴，但机敏、幽默、勇敢而富有智慧。而对邪恶势力，他往往路见不平，慷慨相助，以巧妙的手段惩治残暴的领主，教训贪财的商人，揭发宗教的伪善，教育那些自私自利、骄傲自负而又徒慕虚荣的人。他同时又是穷苦农奴的良师益友，帮助他们摆脱困境、解除忧虑、寻找幸福。总之，在农奴制度的残酷压迫下，阿古顿巴象黑夜展示光明的一盏明灯，鼓舞着人们生活的勇气和生存的欲望。下面，我们选取阿古顿巴故事中的《领主挨揍》、《贪财的商人》和《阿古顿巴的宝物》来具体分析一下。

《领主挨揍》初看起来，故事中的阿古顿巴有点恶作剧。但仔细推敲，它是生活的合理发展。领主爱马如命，每当佣人们饮完他那匹膘肥体壮、非常善跑的马之后，他不准马在地上打滚，免得把马毛弄脏。这种连马的自由都要限制的领主，对他的奴隶就可想而知。阿古顿巴正是抓住了领主的弱点，巧治领主的。他饮完马，让马在泥土里打个滚，故意牵到领主面前，领主很生气，责问他。他却说：“老爷，别生气，您也知道，这马呀，让它在地上打打滚，它心里舒坦了，嘿，跑起来可快啦！”领主一听也有道理，亲自给马扫土，弄了一身灰。阿古顿巴又借为领主扫身上的土，狠狠揍了领主几棍子。在《阿古顿巴的故事》中，有许多惩治领主的故事，此类事在现实生活中是很少见的，但劳动人民往往通过虚构的故事，表现他们对领主的蔑视和憎恨的感情；

领主在他们的心目中不是至高无上，而是尊严可犯，甚至靠集体的智慧任意捉弄摆布，借此用胜利的欢笑鼓舞斗志。

《贪财的商人》在揭露商人的财迷心窍，愚蠢无能方面更是入木三分。在这则故事里，民间的创作者们巧妙的为故事设计了“宝罐”、“割靴”、“搬石头”、“打喇嘛”、“守旗杆”等几个情节。阿古顿巴的巧设计谋、贪财商人的一再上当，使整个故事妙趣横生。他不仅处处使商人处于尴尬、受窘、挨揍等狼狈不堪的地位，同时说明在阿古顿巴身上所蕴藏的无尽的才能和智慧。

《阿古顿巴的故事》产生在藏社会处于封建农奴制这样的背景之下，阿古顿巴自然活动在这样的环境之中。客观的残酷环境，造成他反抗的性格；强烈的生存欲望，又使他在邪恶势力的包围之中，用智慧去撬开生活的封闭的大门，透进一线光明。

生活是多种多样的，除对敌人的斗争外，阿古顿巴同样用智慧去引导人们创造幸福的生活。甚至藏族人民将生产和生活中的发明创造，也归功于阿古顿巴，如说藏族的房屋是阿古顿巴创造的，木匠用的锯于是阿古顿巴仿羊齿骨创造的等等。《阿古顿巴的宝物》教育人们如何用劳动换得幸福的生活。有一天，穷哥们去找阿古顿巴。他们说：“顿巴叔叔，我们的生活困难得很啊，你不能想点办法吗？”阿古顿巴想了半天，把大家带到临河的空地上，对大家说：“我有一个大宝物埋在这里，年代久了，记不得确实地点在哪儿。你们挖吧，挖出来就送给大家”。人们翻遍了土地，可找不到宝物。阿古顿巴又说，那就用水浇地，撒下种子去。到了秋天，粮食丰收，大家这才恍然大悟，原来劳动可以换得幸福生活。这就使我们想起朝鲜族的同类生活故事《父亲的遗嘱》<sup>①</sup>，故事说，有老两口，生了一个儿子，长大了只知吃喝

---

<sup>①</sup> 《朝鲜族民间故事选》，上海文艺出版社，1982年版。

玩乐，不知孝敬父母，后来简直成了浪荡鬼，只知在外边游逛，一点也不想过日子的事。父亲临终时，把儿子叫到跟前，叮嘱儿子：“孩子，我在葡萄四周埋了一千两银子，我死后，你把它刨出来用吧。可是要记住，一点也不能伤着葡萄根。”说完离开了人世，随后，母亲也去世了。小伙子一办完丧事，拎起镐头，来到葡萄园，小心翼翼地刨着。几天过去了，一两银子也没刨着。后来一想，父亲一辈子没说过谎，所以不管晴天、阴天，一鼓劲儿在一架又一架葡萄四周刨着。夏去秋来，小伙子还是没刨出一两银子，但抬头一看葡萄藤上挂满了一串串亮晶晶的葡萄。这时他才恍然大悟，原来父亲是要自己给葡萄松土啊。看到丰收的葡萄，小伙子第一次享受到劳动的愉快。《阿古顿巴的宝物》和《父亲的遗嘱》具有同样的主题，说明劳动是致富的根本途径。藏族劳动人民正是通过这一形象的故事，将哲理寓于其中。

### 三

《阿古顿巴的故事》在艺术表现上有如下一些特点：

1.构思巧妙，寓庄于谐。机智人物故事中的“巧”，是和“小”紧密联系在一起的，它具有篇幅短小，内容精粹的特色。因为要小，所以要巧。不巧，会使故事淡然无味，不小便会拖沓芜杂。《阿古顿巴的故事》，在长期的流传过程中，经过千百万劳动人民在语言和结构上的锤炼，一般都具有构思巧妙，形式活泼的特点。如《领主挨揍》讲阿古顿巴与领主的一次正面冲突。故事讲述者一开始就说：“有一次，阿古顿巴与其他佣人们打赌，要狠狠地揍老爷诺卓代瓦一顿。大家不相信，都想看看阿顿这回怎样下手”。这一开讲，就紧紧抓住了听众，造成紧张和悬念。但在情节发展中却很平淡自然，讲阿古顿巴怎样使领主上当，并自动让阿古顿巴扫身上的土，阿古顿巴又怎样借领主的话

茬，狠狠揍了领主几木棍，使领主哑口无言。整个故事，几乎都是用对话完成的，讲述的语言很少。这也是构成故事巧妙的重要因素之一。而且阿古顿巴将仇恨集中在木棍上，表现故事的主题，亦庄亦谐，妙趣横生。同样，《阿古顿巴的宝物》构思和寓意也很巧妙，劳动致富的道理并不是从阿古顿巴的口中讲出，而是通过挖地寻宝，浇地播种，获得丰收这件事，将主题自然流露出来，使故事具有含蓄、风趣之美。透露出藏族故事讲述家的审美情趣和审美标准。

2. 连环相扣，引人入胜。《阿古顿巴的故事》，大都是独立成篇，讲述阿古顿巴的某一行事。但有时讲述者也将一些短小的故事串起来，使各个故事形成自然的联系，连环相扣，相得益彰。在这些连环故事中，总是有一个故事，起诱敌深入的作用，如《贪财的商人》中的“宝罐”，在整个故事中起贯穿作用。

“欺哄众人，牟取暴利”的商人中了阿古顿巴的计策买走“宝罐”，阿古顿巴把从商人那里得来的马匹和金银，分给了穷哥们。商人上当后，到处寻找阿古顿巴，由此引出“割靴”、“撬石头”、“打喇嘛”、“守旗杆”等故事，使商人处于十分狼狈的境地。而正当那个贪心的商人在拉萨八角街上挨揍的时候，阿古顿巴早早离开拉萨城到别的地方去了。

3. 语言风趣，幽默诙谐。机智人物的语言特色是非常突出的。语言风格，往往体现一个民族的心理素质和性格特征。藏族人民长期处于封建农奴制度的统治之下，这种生活形成了藏族民间口头创作的深沉，雄浑的风格；另一方面反抗及乐观向上的精神，也同样是藏民族性格的一部分。表现在口头创作中，显示出语言风趣，幽默诙谐的风格。《领主挨揍》中的对话；《贪财的商人》中故事情节的幽默风趣的叙述；《死鸽子》、《铜锅生儿》中阿古顿巴对喇嘛和吝啬的地主的巧言对答，无不表现阿古顿巴的机敏、聪慧。读着这样的故事，我们不能不感到藏族语言语汇的

丰富和民间故事讲述家纯熟地驾驭本民族语言的能力。

中央民族学院 陶立璠

附：

## 阿古顿巴的故事三则

### 一、领主挨揍

有一次，阿古顿巴与其他佣人们打赌，要狠狠地揍老爷诺卓代瓦<sup>①</sup>一顿。大家不相信，都想看看阿顿<sup>②</sup>这回怎么下手。

这天，该阿顿去饮马了。有匹马膘肥体壮，非常善跑，诺卓代瓦很喜爱它。按平常的规矩，佣人们把这匹马牵去饮完水以后，不准让马在地上打滚，免得把马毛弄脏。这次轮到阿古顿巴。饮马以后，他故意让马在地上打滚，把周身都滚脏了才牵回去。到老爷家里时，还故意牵着马从诺卓代瓦面前走过。

诺卓代瓦一见自己最心爱的这匹马满身泥土，脏得不成样子，很生气。立刻从座上跳起来，把阿顿拦住，大声嚷道：

“阿古顿巴，怎么搞的？把我的马弄成这个样子！”

阿顿笑嘻嘻地回答：

“老爷，别生气，您也知道，这马呀，让它在地上打打滚，它心里舒坦了，嘿！跑起来可快啦！”

诺卓代瓦一想，这话也在理，就没有责备阿古顿巴。可是他很心疼这匹马，连衣服也没顾得上换，就亲手给马扫起土来。马身上满是泥土，真不好弄，不大一会，他浑身上下都给弄脏了。

---

① 诺卓代瓦，“诺卓”是西藏日喀则专区拉孜的一个庄园，有一种传说认为是阿古顿巴的家乡，“代瓦”意思是领主。

② 阿顿：是阿古顿巴的简称、爱称。

佣人们在一旁看见都忍不住发笑。这时阿顿才假装殷勤，把主人拉开，说：

“老爷，老爷，让我来扫吧。看，把老爷的袍子都给弄脏了！”

诺卓代瓦这时才发觉自己满身都是泥土和马毛，连忙转身打刷自己的袍子。他左扫右刷，都弄不干净，急得要命。阿古顿巴见机会来了，便说：

“老爷，这样好不好，我拿根棍儿来给您拍打拍打，几下就干净啦。”

“唔，好吧。”

阿顿很快就把早已准备好的棍子提来，起初故意轻轻地在诺卓代瓦身上拍，好大一会也拍不干净，诺卓代瓦不耐烦了，大吼起来：

“你没有吃饭吗，笨蛋，用劲！”

“老爷，我是怕把您老人家打伤了。您若不怕，我用劲就是。”阿顿心想，哼！你说没劲，这下我使劲揍，让你尝尝棍子的滋味！

于是，阿古顿巴抡起棍子，狠狠地在诺卓代瓦身上打起来了。

“哎唷！傻瓜，轻点吧！”

“呵？还轻啦？我就再重一点吧！”阿顿假装听错了，又狠狠地揍了他几棍子。

格 龙 讲述

佟锦华 卓 如 祁连休 翻译

## 二、贪心的商人

有个大商人，为人心黑手狠，十分贪财，经常倒弄一些假货到拉萨的市场上去欺哄众人，牟取暴利。阿古顿巴知道了，心中忿忿不平，便拿定主意要好好惩治他一下。

一天早上，阿古顿巴提着一个瓦罐，走到那个贪心的商人每次去拉萨都要经过的路上，在路旁的草坡上挖了一个洞，烧起干牛粪来。他把瓦罐盛满水，放上茶叶，稳稳当当地搁在火上。不一会工夫，茶就烧开了。这时，阿古顿巴把早准备好的一块又薄又大的石板，盖在火塘上，四周掩上土，再把瓦罐放在石板中间，让茶水继续开着。一切都妥了，他才取出糌粑，坐在旁边吃喝起来。

正在这时，那个大商人骑着马来了。他看见阿古顿巴在路旁喝茶，觉得有些饥渴，便翻身下马，向阿古顿巴走去。阿古顿巴见他来了，忙起身打招呼：“你好，尊贵的客人，快下马喝碗茶，歇歇再走吧！”

商人凑到跟前，刚要动手倒茶，一下愣住了。他看见没有生火，瓦罐里的茶却“咕嘟咕嘟”地开着，惊奇地问道：“这是怎么回事？伙计，这玩艺儿是从哪儿买来的？”

阿古顿巴假装没听明白，反问道：“买什么？你说啥？”

商人说：“我说的是你的茶罐，没生火怎么就把茶烧开了。你到底是从哪儿买来的？快卖给我吧，我出高价向你买！”

阿古顿巴慢慢悠悠地回答说：“唔，这宝罐嘛，走到哪儿也买不着。你别小看它，这是祖上留下来的宝物，都传了不知多少辈儿啦！”

“伙计，真的不用生火就能熬茶吗？”

“当然罗！要不，还算啥传家宝？”



“卖给我吧，我给你五十两银子。”

“你不要和我开玩笑，祖祖辈辈传下来的宝罐，哪儿能卖？”

“好啦，好啦，把我随身带的这些货物也加上，总该卖了吧？”

“请你不要缠住我，时间不早了，我该走啦。”

“这样吧，把我骑的这匹最心爱的马也添上，快卖给我吧！”

那个大商人不让阿古顿巴再开口，便把银子、货物，连同他骑的那匹高头大马一块交给阿古顿巴，然后，拎着瓦罐就走。

阿古顿巴眼看商人走得远远的了，才喊道：“哎！等一等！你记住，使用这个宝罐的时候，每次都要先念‘嘛呢’，然后再用木棍敲打三下，才能把茶水烧开；假如还不开，就多敲几下，一定要诚心啊……”

那个贪心的商人以为发横财的好时机到了，匆匆忙忙地赶到拉萨大街上，在最热闹的地方大声叫卖：“宝罐，宝罐，大家快来买不用火就能熬茶的宝罐啊！”

一霎时，人们蜂拥而上，把他团团围住，都挤着来看稀奇。商人看见四周的人愈来愈多，十分得意，便盘腿坐在地上，把装上茶叶和水的瓦罐摆在面前，暗暗地念起“嘛呢”来。念完经，就用木棍轻轻敲了瓦罐三下。过一会，茶水没有开，他又敲了三下，可是，茶水依然没有开。这时，他看见众人开始骚动起来，心里不免有点发慌，赶忙说道：“诸位别笑，是我敲得太轻啦！”说着，就拿起木棍使劲敲打瓦罐。“哗啦”一声，“宝罐”被他敲得稀巴烂，茶水流个满地。众人见此情景，都忍不住捧腹大笑，一哄而散。那个贪心的商人，变得狼狈不堪。过了好久，他才恍然大悟，自己上当啦。于是，他急忙跑回去找阿古顿巴。

再说，阿古顿巴把大商人的马匹和金银，分给了穷哥儿们以后，也来到拉萨城附近转悠。当他大老远瞧见那个大商人冲他走

来时，便不慌不忙地走进甘丹寺<sup>①</sup>。这个时候，寺里的喇嘛正在佛堂里坐着念经，他们的靴子都脱下来放在门外边。阿古顿巴见了这堆喇嘛的靴子，就从腰间抽出小刀，躲在佛堂外边，装着在割靴底的样子。大商人远远瞧见阿古顿巴进甘丹寺了，也朝寺里跑来。等他赶到阿古顿巴身边，只见阿古顿巴抱着喇嘛的长靴，埋头正割得起劲哩。

大商人气咻咻地说：“哼！你卖给老爷的是什么宝罐！快把金银和马匹还给我，别以为老爷找不着你！”

阿古顿巴惊讶地问道：“宝罐怎么啦？是你强要我卖的呀！你要金银、马匹吗？好，快把宝罐还给我。”

大商人一听要还宝罐，就觉得理亏，知道阿古顿巴也不是好惹的，就换了一副嘴脸说：“宝罐，老爷我不小心打碎啦，那些金银就算赔给你了。那匹马是老爷的心肝宝贝，你得赶快还我。”

“你的马，还在我家里拴着哩。”

“那好，我们一块牵马去。”

“不行啊，我这会有要事在身。你不是看见我正忙着割靴底吗？这是大喇嘛交给我的差使。我要是擅自离开，会挨揍的！”

“这么办吧，你去牵马，老爷我来替你割。”

大商人从腰间抽出刀子去割靴底，阿古顿巴趁此机会溜走了。

过一会，喇嘛们念完经从佛堂里出来，一看靴底全给割下来了，十分恼怒，轰上去把那个大商人狠狠地揍了一顿。喇嘛们问他：“是谁叫你割的？”

“那，那，那个人给我牵马去了，我替他割的。”

“哼，还要撒谎！佛爷饶不了你！”说完就连打带推，把那个大商人给撵出去了。

阿古顿巴又往色拉寺走去。他看见通往佛堂的甬道口铺着许

---

<sup>①</sup> 甘丹寺以及后面提到的色拉寺、哲蚌寺，都是黄教寺庙，在拉萨郊区，是著名的拉萨三大寺。

多石头，喇嘛们正在里面念经。他就找了一根杠子，装着要把石头撬起来的样子。这时，大商人又找来了，一见阿古顿巴正在撬石头，便说道：“好家伙，老爷替你割靴底，甘丹寺的喇嘛揍了老爷一顿。得了吧，快把马还给我！”

阿古顿巴满不在乎地说：“谁不给你牵马去，可眼下没那份工夫啊！你瞧，这么多石头，管家喇嘛要我统统给他撬起来，要是慢了一点，就得处罚。”

“老爷我来撬吧，你快去牵马！”

阿古顿巴又走了。没多大工夫，喇嘛出来看见甬道上的石头被大商人撬得乱七八糟的，非常气愤，抓住他劈头盖脑就是一阵猛打。那个大商人好不容易才逃出色拉寺。

阿古顿巴又到了哲蚌寺。进去一看，寺里的喇嘛正在念经。他到院里找来一根木棒，拿到佛堂门口等着。当大商人到这里来找他时，他就举起木棒，好象要打里边出来的人似的。大商人又要阿古顿巴还马，阿古顿巴说：“唉，哪能走得开啊。你看，铁棒喇嘛给我派了这个差使，叫我拿着木棒守候在这里，谁要跑出来就打谁，我可不敢擅自离开这里。”

“好，好，好，老爷来替你看守，你快些去牵马吧！”

阿古顿巴把木棒递给大商人以后，就走了。大商人果真举着木棒，站在佛堂门口守着。喇嘛们念完经出来，走在前面的那个先伸出头来，“啪”的一声，立刻给打倒在地上。佛堂里的喇嘛蜂拥而上，抓住大商人，你一拳，我一脚，狠狠地收拾了一通。大商人被喇嘛们打得屁滚尿流，好久才逃了出来。

阿古顿巴来到拉萨最繁华的八角街上，站在高大的旗杆下，假装在那里看守旗杆的样子。大商人逃出哲蚌寺以后，又在八角街上找到了阿古顿巴。他一把拽住阿古顿巴，咬牙切齿地骂道：

“骗子！老爷为了这匹马，已经替你挨了三顿打啦。你不赶快把马还给我，老爷饶不了你！”

“哎呀，真是泼天冤枉！我怎么知道你为啥挨揍呢？现刻我有一个非常重要的差使，要在这里看守旗杆，根本没空给你牵马去！”

“别噜苏啦，老爷我来替你守。那匹马你不赶快还来，小心你的狗命！”

“这样也好。啊！告诉你，这根旗杆快倒了，只要你瞧见它在摇动，就赶紧叫大家。记住，这是大喇嘛给的差使，你可不能打马虎眼啊！”

大商人站在旗杆下面，一直呆呆地望着。时间长了，他的眼睛就有些发花啦。忽然，他看见天上的白云在飘动，以为旗杆在摇晃，就发疯似地大叫起来：“快来人啦！快来人啦！旗杆要倒啦！”

街上的行人跑来了，庙里的大喇嘛带着一帮人跑来了。众人一看，旗杆好好的。大喇嘛当他存心捣蛋，说最不吉利的话。十分气忿，让大家把他抓起来，七手八脚地往死里揍。

当那个贪心的大商人正在八角街上挨揍的时候，阿古顿巴已经离开拉萨城，到别的地方去了。

讲述人：达瓦错如

搜集地点：西藏林芝县邦纳乡

搜集时间：一九六〇年七月

记录翻译：王文成 祁连休

整理：祁连休

### 三、阿古顿巴的宝物

一天，许多穷哥儿们去找阿古顿巴。他们说：“顿巴叔叔，我们的生活困难得很啊，你不能想点办法吗？”

阿古顿巴低头想了想说：“好，大家跟我来。”他把众人领到野外，左找右找，最后找到了一大块靠河的土地，说：“我有个大宝物埋在这里，年代久了，记不得确实地点在哪儿。你们挖吧，挖出来就送给大家。”随后他又加了一句：“我还有别的事，你们挖出来后告诉我一声。”说完就到别处去了。

大家努力地挖着。烈日当空，汗水直流，穷兄弟们毫不气馁，夜以继日地干着。眼看要把这片地挖完了，还不见宝物的影子。

他们找来了阿古顿巴：“宝物在哪里呀？顿巴叔叔，地快挖遍了！”阿古顿巴把手插进土里摸了摸说：“还浅，我记得当初埋得很深。”

穷兄弟们又干起来了。他们深深地挖，快挖出水来了，还是一个劲地挖，大家下决心，非找到宝物不可。

过了几天，地全挖完了，还是没有找到宝物。这时阿古顿巴却悄悄地把一块石头埋在地当中，大声喊：“快来！宝物在这里！”

大家闻声跑过来一看，是一块大石头，惊奇地问：“顿巴叔叔，这是石头啊，怎么说是宝物？”

阿古顿巴说：“除此而外，我没有别的了。”

大家又问：“现在弄成这样子，花了许多工，以后怎么办？”

阿古顿巴说：“用水浇地吧，浇过了把种子撒下去。”穷哥儿们听了阿古顿巴的话，浇了水、撒了种子。

到了丰收的秋天，大家得到了许多粮食，生活不愁了，这时才恍然大悟：顿巴叔叔的意思是叫大家劳动、种地。

以后，为了纪念阿古顿巴的教导，西藏的农民每逢耕过地，总要拿几块石头放在田地当中，说这是阿古顿巴送的宝物，有了它就能丰收。

陈 拓 搜集整理

## 维吾尔族《阿凡提的故事》分析

### 一

《阿凡提的故事》是我国维吾尔族劳动人民在长期的生产和生活实践中口头创作的机智人物故事。它在维吾尔族地区家喻户晓、人人皆知。众多的故事形成庞大的笑话体系，且具有独特的表现形式。阿凡提并非人名，在维吾尔语中，是“老师”和“先生”的意思，他的本名是“纳斯列丁”，意思是“宗教的胜利”或是“对宗教的支持”。由于这一故事不独维吾尔族所有，在我国境内除维吾尔外，哈萨克、乌孜别克、柯尔克孜、塔吉克等民族中也有流传。在国外，“小亚细亚半岛（即土耳其）、阿拉伯、中近东、巴尔干半岛、高加索、中亚细亚”<sup>①</sup>地区也有流传；又由于阿凡提故事具有国际性，所以许多外国学者，对阿凡提其人作过许多考证。说法不同。土耳其学者认为纳斯尔丁·阿凡提是生活在十三世纪的一个历史人物，他就出生在土耳其，本人曾当过伊玛目、教师，还有说他是神学家，他的墓至今尚存；苏联一些学者认为，关于纳斯尔丁·阿凡提这个形象，可能远在八至十世纪东方各族人民反对阿拉伯伊斯兰教哈里发统治的时代就已产生<sup>②</sup>。但无论怎么说，作为文学作品中的阿凡提形象，远远超出历史人物（假若有的话）的局限，而且在我国维吾尔族地区，发展成为维吾尔族人民创造的艺术形象。不仅他的一切活动

① 戈宝权：《关于阿凡提和阿凡提的故事》，《中国民间文学论文选》（下）上海文艺出版社 1980年版。

② 同上。

离不开维吾尔族人民所经历的社会生活，而且他的思想也深深打上维吾尔族人民情感、思想、性格的烙印。所以听众和读者，在听讲和阅读《阿凡提的故事》时，也总是把阿凡提这一人物，放到维吾尔族人民生活的环境之中，而不是在国外。

在我国少数民族机智人物故事中，《阿凡提的故事》恐怕流传地域最广，数量也最多，也最早为全国各族人民所喜爱。解放以后，许多维吾尔族民间文学工作者，不断作过搜集、整理、翻译和研究。中国青年出版社，人民文学出版社，上海文艺出版社和中国民间文艺出版社都曾出版过《阿凡提的故事》专集，为我们进一步研究阿凡提故事提供了极其丰富的资料。

## 二

阿凡提是人民口头创作的艺术形象，是劳动人民的愿望和理想的具体化身。他勤劳、勇敢、乐观、幽默，富于智慧和正义感，是一个生活在劳动人民中间的活生生的人物。劳动人民塑造了他的形象，就是要通过这个形象体现人民自己超人的智慧与强大的力量。

阿凡提形象的最主要的个性特征是智慧和幽默。他的聪明智慧来自劳动人民，他的反抗形式和胜利结局，反映了人民的斗争经验和生活理想。这个形象的丰富而鲜明的人民性表现为对穷苦人民的同情和对统治阶级的反抗。他专门和巴依、伯克、喀孜、阿訇、大臣、国王等封建统治阶级进行斗争。而体现在这个形象身上的斗争方式则主要是“以子之矛攻子之盾”。他常常把事物夸张到令人难以置信的程度，以便撕破对方欺骗、奸诈的实质，从而取得斗争的胜利。因为他深知那些统治阶级用以愚弄和剥削人民的理由，本来已经荒唐到超出正常的逻辑。因此，只要“以其人之道，还治其人之身”，使他们荒诞不经的骗局无法遮掩，

便可以使他们瞠目结舌，丑态百出，陷于狼狈不堪的境地。

阿凡提无疑是属于劳动人民范畴的人物。但是，他究竟是干什么的，有一个怎样的家庭，却从来没有固定的说法。从许多阿凡提的小故事中，我们看到他似乎有个妻子，有个不太富裕的家；而在更多的情况下又似乎只是一个萍踪浪迹的光棍汉。有时，他是个有学问的毛拉，有时又目不识丁。一会儿，他好象是个宫廷的近臣，参予朝政，和国王一块喝酒、游猎；一会儿，又是个苦力，靠出卖劳动维持生活。至于职业，他几乎什么都干过：农民、车夫、流浪者、游脚僧、剃头的、医生、开小染房的、卖蜂蜜的、依玛目，甚至当了喀孜。从总体来看，劳动人民赋予他受剥削受压迫的小人物的性格。虽然偶而也扮演一个喀孜什么的角色，那也是出于和地主、商人进行斗争的需要。阿凡提没有固定的身分和职业；但却总是代表着人民的意愿向一切邪恶势力进行斗争。这两点，恰好说明了阿凡提是劳动人民口头创作的艺术形象。因为，人民创造了他的形象，本来就是出于某种斗争的需要，并不注意他的职业和身份。哪里发生了一件什么事，需要一个什么样的人去斗争，这个角色便总是派给了阿凡提去担当。在这一点上，口头创作者们倒是表现出极大的灵活性和随意性。

作为一个民间口头创作的艺术形象，阿凡提已经变为一个“世界性的艺术形象”。而从艺术形象的个性与共性的统一、特殊性与普遍性的统一来讲，阿凡提已经成为一个典型“共名”：他是一个智慧、幽默、乐观、正义、敢于向邪恶势力斗争并且总是取得胜利的具有高度概括性的典型形象，它始终保持着强大生命力。这是因为，在阶级社会里总是存在着统治和被统治，剥削和被剥削，正义和邪恶之间的尖锐对立。人民对于一切黑暗的势力都要批判和鞭挞，对于一切美好的事物都要赞扬和歌颂，对于一切丑恶的东西都要揭露和讽刺，这就必须进行斗争。阿凡提的形象正是根据这种阶级斗争和审美需要创造出来的典型人物。因



此，哪里有斗争，哪里有矛盾，哪里有需要讽刺的对象，哪里就会有阿凡提出现。这也就是为什么在我们今天的社会条件下，仍会广泛流传阿凡提的故事，并且还在不断编制出新的阿凡提的故事的社会的美学的原因。

阿凡提的艺术形象既然已经成为一种典型“共名”，因此，只要生活中出现了类似的故事和笑话，或者人民希望出现类似的人物和语言，便会随时创造出阿凡提的新故事来。所以，阿凡提的故事总是只有一些简单的情节，一两句幽默的语言，并没有形成口头创作的长篇叙事作品。它更多地表现为一种语言的艺术，缺乏形象的固定性和故事情节的完整性。在创造阿凡提故事的作者们看来，只要能突出阿凡提的智慧和幽默，能寄托人民的某种愿望和理想，故事中的情节和其他人物都可以信手拈来，有时甚至连情节的真实性都不大推敲。因此，几乎人人都可以随时创造出阿凡提的新故事来。从这个意义来说，这又是阿凡提的故事之所以能够广泛流传，并且不断得到补充、发展和创新的原因。

我们还看到，阿凡提的形象，除了他的同情人民，机智勇敢，富于正义感，敢于和善于跟统治阶级进行斗争的特征性之外，还有其性格的多面性。比如他的诙谐幽默有时也表现为装疯卖傻，自我打趣，或者表现为大智若愚，不拘小节，以至于干出一些荒唐古怪、令人啼笑皆非的事来。这就使阿凡提的形象更加生动丰满。现存阿凡提的故事中这类故事有不少。

### 三

上面，我们对阿凡提的典型形象进行了概括的论述。这里，我们选几则短小的故事再做一些具体的分析。

《金钱和正义》生动传神地描绘了国王的自作聪明，他装出一副爱正义胜过金钱的面孔，洋洋自得，以为自己清廉高雅，见

解不凡，足以使阿凡提自惭形秽。然而想不到阿凡提却能避实就虚，从背后猛戳一枪，反其意而用之，一句话就犀利地撕开了他的虚情假意和沽名钓誉。阿凡提的这种出奇制胜的巧妙回答，具有一种无容辩驳的巨大力量。他之所以能够从容应对，一语制人，乃是由于对国王的贪婪和虚伪的本质有深刻的认识。这则故事虽然只有寥寥数语，却生动地表现出了这个人物的语言神态。而阿凡提的那句惊人妙语，不仅精炼有力深沉含蓄，而且具有耐人寻味的哲理意义。我们说阿凡提的故事更多地表现为一种语言的艺术，这则故事就是一个很好的例证。

《都是真话》使用了写实主义的表现手法。在这里，创作者们并没有赋予阿凡提机智聪明的斗争策略，他是那么诚实木讷，完全说的是一些老老实实的大实话，然而却获得了含蓄深沉的讽刺效果。因为阿凡提的不幸遭遇本来就是那群统治阶级造成的。所以，只要原原本本地说出了事情的真相，就是对那伙强盗的有力揭露和辛辣讽刺。故事的最后一句，阿凡提说：“要是谎话，你可不会发那么大的脾气”。真是一针见血，鞭劈入里，说明国王平时总是喜欢听那种粉饰太平、歌功颂德的谎话，而根本不知道人民的死活。这则故事，意境平淡，语言质朴，不用夸饰，不显才华，反而更加深刻地揭露了尖锐的社会问题，表现了人民对统治阶级的极大愤怒。我国古代诗人曾经说过“天然去雕饰”“唯造平淡难”。这则故事就显示了这种炉火纯青的艺术技巧。

《分鹅》表现了阿凡提的诙谐幽默。他要把最好的鹅胸脯肉留给自己吃，而把骨头甚多的鹅头，鹅脖，鹅翅，鹅腿分给国王，皇后，公主和太子。那分明是在捉弄人，然而却要通过那套分鹅的讲究让人家听了觉得合情合理，沾沾自喜，即使感到吃了亏，也说不出口来。这则笑话亦庄亦谐，寓谐于庄，逗人发笑，妙趣横生。

类似《饭香和钱响》这样的故事是很多的，象《鸡与麦子》

《锅生儿》等等，大抵都是要讽刺和打击那些蛮不讲理、仗势欺人的巴依财主。这类故事中的那些巴依财主用以敲榨百姓钱财的理由本来已经荒谬绝伦到了不近情理的地步，所以只要“以其人之道还治其人之身”，便可以粉碎他们的骗局而取得胜利。可喜的是，这类故事里的阿凡提都被写得沉着镇静，胸有成竹，而且情节也比较生动有趣，摇曳多姿。

阿凡提大约不是一个虔诚的穆斯林和俯首贴耳的奴才。现存许多故事中，有不少是讽刺喀孜和毛拉的。《什么情况下读错〈可兰经〉》，就是一个有代表性的例证。这则故事不采用面对面的斗争形式，让阿凡提正面揭露喀孜的秽形。他先把自己也装扮成一个喀孜，然后通过回答喀孜的问话自谴自嘲，自我丑化，以达到挖苦喀孜，揭露其贪婪卑贱的阴私的目的。表现手法巧妙而新鲜。

《藏在怀里的东西》，表现人民对贪官的机智的斗争。在这里，创作者们安排了一个喜剧性的场而，让阿凡提利用喀孜的贪赃枉法，贿赂公行，取得了斗争的胜利。令人惊奇的是那两块石头的构思竟是那样别出心裁，饶有趣味。喀孜看见阿凡提怀里揣着鼓鼓囊囊的东西，以为是向他行贿的金银，馋涎欲滴，偏袒了阿凡提的官司；面当他向阿凡提索取贿赂时，得到的却是一顿义正辞严的厉声训斥。这则故事的情节有跌宕，有悬念，引人入胜。阿凡提和喀孜两个人物的语言神态也活灵活现，跃然纸上。

阿凡提的性格具有多面性，形象也是丰满的。比如《什么声音最好听》里的阿凡提就揭示了阿凡提形象和性格的另一侧面：他是一个忠厚直率的农民，很纯朴，很务实，肚子饿了，对于再好的音乐也听不下去。所以当主人问他“世界上什么声音最好听”时，他老老实实地回答说：“这会儿，世界上什么声音都比不上饭勺刮着锅的声音好听啊！”听了这样的故事，我们自然会忍俊不禁，噗哧一笑，感到阿凡提是那样憨直可爱。其实，这则

笑话的表现手法是很高明的，它是用朴实无华、不露痕迹的写实，巧妙地突出了阿凡提的幽默感，从而收到令人开怀大笑的效果。

新疆大学 雷茂奎

附：

## 阿凡提的故事（七则）

### 一、金钱和正义

国王问阿凡提：“要是你在你面前一边放着金钱，一边放着正义，你愿意要哪一样呢？”

“我当然要金钱。”阿凡提毫不犹豫地说。

“哈哈！你真是个傻瓜！”国王说：“要是我，一定要正义，决不要金钱！金钱有什么稀奇的？正义才是不容易找到的呀！”

“缺什么的人就想要什么。”阿凡提说。“你想要的东西正是你最缺少的啊！”

### 二、都是真话

国王为了骗个好名声，装着关心老百姓疾苦的样子，去访问阿凡提的家。

“先领我去看看你的土地吧！”国王说。

“土地都在霍加<sup>①</sup>手里呢！”阿凡提回答。

“你收的粮食呢？”

“都送到皇宫里去了。”

“你的屋子怎么没屋顶呢？”

---

<sup>①</sup> 霍加：此处指地位显赫的富人，相当于大人、老爷之类。

“给巴依拆了。”

“你的屋子，怎么没家俱呢？”

“被喀孜搬光了。”

“你的儿子呢？”

“让伯克逼死了。”

“那么，你的妻子呢？”

“怕陛下看上她，藏起来了。”

“你，你怎么敢尽跟我说些废话！”国王大吼道。

“不，不，都是真话！”阿凡提说。“要是谎话，你可不会发这么大的脾气。”

### 三、分 鹅

阿凡提有一次与国王闲谈，有人给国王送来一只烤鹅，国王让阿凡提分配，阿凡提割下鹅头，递给国王说：“你是一国之王，头该归你。”

接着，阿凡提割下鹅脖子，给了皇后，说：“俗话说：男子是头，女人是颈，脖子是属于你的。”

随后，又割下鹅的两只翅膀，给了公主，说：“你最近就要远嫁，愿你振翅高飞！”

阿凡提又割下鹅腿，递给太子，说：“你将继承王位，祝你基业巩固。”

最后，阿凡提拿起整个鹅胸脯，对国王说：“这些就留给我——阿凡提吃吧！”

### 四、饭香和钱响

有一次，阿凡提路过一家饭馆，见一群人围在饭馆门前吵

嚷。阿凡提挤进人堆一看，原来饭馆的老板正揪住一个穷人打呢。阿凡提挡住了老板，问他：“这人犯了什么罪？”

“好，阿凡提，你评评理！”饭馆老板气汹汹地说。“这穷光蛋在我的饭馆门口站了足有半个钟头，我的饭菜香气都让他给闻跑了。他闻够了也不付钱，转身就要走。你说说，世界上哪有这么便宜的事！他至少得拿出十个铜钱来！”

“你说得真有道理。”阿凡提说，“他应当付钱。”

“我一个铜钱也没有啊！”穷人叫苦说。

“这好办。”阿凡提说，“我替你付钱！”

说着，阿凡提取出自己的钱袋，对着饭馆老板一亮，说：“我这儿正好有十个铜钱。”

饭馆老板一见钱袋，笑得眼睛眯成了一条缝儿，伸手就要拿。

“慢！”阿凡提一把揪住他的耳朵，把钱袋放在他耳边抖了几下。钱袋里的铜钱叮噹作响，弄得饭馆老板直咽口水。

“听见铜钱的响声了吧？”阿凡提收回钱袋问。

“听到了，听到了！”饭馆老板赶快回答。

“好了，他闻了你的饭香，你听了我的钱响，咱们的账清了。”说完，阿凡提拉着那个穷人，扬长而去。

## 五、什么情况下读错《可兰经》

喀孜<sup>①</sup>问阿凡提：“阿凡提，我诵读《可兰经》往往读错，你也是这样吗？”

“是这样。”阿凡提说。

“那么，你告诉我，你在什么情况下会读错？”

“有三种情况。”阿凡提说，“第一，当我打主意去白吃人家饭的时候；第二，当我听到别人的妻子的声音的时候；第三，

---

<sup>①</sup> 喀孜：伊斯兰教宗教法官。

当我想起有一天我当了喀孜，怎样接受人家的贿赂的时候。”

## 六、藏在怀里的东西

阿凡提得罪了村子里的巴依<sup>①</sup>，巴依拉他上喀孜那儿打官司。阿凡提先捡了两块大石头藏在怀里，才跟着巴依去见喀孜。

喀孜随便问了几句，便打开《可兰经》，一边装着查经，一边偷看两个人的动静。阿凡提明白喀孜的心思，使用手连连指着鼓鼓囊囊的裕祥<sup>②</sup>。喀孜以为阿凡提怀里揣着要送给他的金银，马上宣布了判决：“照经上的天条，在这个案子里，阿凡提有理！”说罢，把巴依训斥了一顿，撵走了。然后嘻嘻地笑着向阿凡提说：“好了，官司你赢了。你可再找不到比我更公正的喀孜了。快把你怀里揣着的东西拿出来吧！”

“那就给你看看吧！”阿凡提说着从怀里掏出两块大石头，扔到地上，“这是给你预备的。要是你帮着巴依欺负人，这两块东西早砸在你脑袋上了。”

## 七、什么声音最好听

一天，阿凡提去一位爱好音乐的朋友家做客。这位朋友搬出他收藏的各种乐器，一件一件地演奏给阿凡提欣赏。

一直过了中午，阿凡提的肚子早就饿得咕咕叫了，那位朋友仍在没完没了地拨弄他的乐器，还边拨弄边问：“阿凡提，你觉得世界上什么声音最好听？是都塔尔呢，还是热瓦甫了？”

阿凡提回答说：“朋友，这会儿，世界上什么声音都比不上饭勺刮着锅的声音好听啊！”

① 巴依：有钱的人。通常指地主。

② 裕祥：维吾尔族男式外衣。多用直条花布做成，长齐膝盖，没有纽扣，腰间扎带。

③ 都塔尔、热瓦甫：均是维吾尔族民间乐器。

## 傈僳族《光加桑的故事》分析

### 一

《光加桑的故事》是在傈僳族人民中广泛流传的机智人物故事。

傈僳族主要聚居在云南省西北部的怒江傈僳族自治州的碧江、福夏山、泸水等县；在丽江、保山地区，迪庆、德宏、大理、楚雄等自治州以及四川的西昌、盐边等地，则与汉、白、彝、纳西等族交错杂居，形成大分散，小聚居的分布特点。《光加桑的故事》在上述各地傈僳族人民中都有流传。《云南少数民族机智人物故事选》（中国民间文艺出版社〔云南〕出版）发表的二十八则故事，则是在怒江自治州搜集的。

《光加桑的故事》属于讽刺故事，一般又称为机智人物故事。它是把傈僳族地区广泛流传的讽刺故事，用特定的机智人物光加桑的活动贯穿起来，幽默风趣，具有较强的思想性和独特的表现手法，给人们留下很深的印象。

### 二

光加桑的故事之所以受到傈僳族人民的普遍欢迎，是由于光加桑活动的主要方面、本质方面集中地表现了当时社会生活的矛盾和斗争，抒发了人民的爱憎感情，歌颂了人民的智慧和力量，概括起来，它具有这样几方面的内容：

（一）揭露剥削者的贪婪、自私、刻薄、狠毒，并给予应有



的制裁。

如《尽力气背》，讲述一家土司利用所谓的祖传规矩，压榨帮工的故事。平时劳动背东西时，要帮工尽力气背，到年底也让帮工尽力气背一背东西回自己家。光加桑看到土司利用这条“规矩”，使一个背柴老人累得上气不接下气，很气愤。就在年底背着一支围箩大的大尖底篮子进土司家，帮助老人满满装了一篮食物，还把土司家准备过年喝的一罐水酒，一罐蜂蜜，几大串肉一齐装走，气得土司肚子滚圆，横眉瞪眼，但又无可奈何。

又如《捉贼》。讲述一个残暴的土官，把周围山寨的居民剥削得象山洪冲过一样贫穷，还仗势欺压百姓。光加桑很恨他，决心制裁他。于是便到土官家里当帮工，用狐狸洞要叫狐狸引给猎人的办法，假喊捉贼，以观察土官的行动。他发现土官把搜刮来的财宝放在院子里的柴堆后面的洞中，洞口用一只大麻袋从里面反套着，不摸底细的人进洞，就会被套在麻袋里，他便机灵地扒开麻袋，搬走财宝，仍把麻袋反套着，照样盖好柴捆。土官不放心，半夜里来看他的财宝是否安全，刚搬开柴捆，光加桑就高喊捉贼，提着棒棒来打，土官怕暴露洞子，一时心慌，跌进麻袋，光加桑收紧麻袋，把土官痛打了一顿。

这类故事，还有《牛陷烂泥塘》、《快来打偷猪贼》、《赶羊》、《惩治恶鬼》、《拣金银》等。

（二）帮助劳动者克服缺点。《找金子》叙述两个懒汉希望光加桑把他从财主那里诓来的金子分一些给他俩。光加桑说金子装在筒帕里，藏在山边，便带着他俩到荒山上找。他和两个懒汉砍树蓬、烧树、播种，金子没找到，却在秋天收到金灿灿光亮亮的粮食，使两个懒汉认识到藏在山箐边的金子原来是劳动果实，从此改变懒惰习气，变成勤快的人。

（三）运用机智，制服为害庄稼的野兽。《为民除害》讲述了光加桑用巧计制服狗、熊猴子的情形。

光加桑的斗争矛头，主要集中在土司、富人和不法商人身上，正反映了傈僳族群众对这些人的憎恨。在现实生活中，光加桑和这些人的斗争，不可能取得胜利。但因人民具有制服他们的强烈愿望，所以人民对现实作了艺术改造。通过光加桑的胜利来表达群众的愿望。光加桑制服野兽的斗争同样是傈僳族人民战胜自然灾害愿望的体现。

光加桑故事在思想内容方面还有一个重要特点，就是在和统治者、剥削者的斗争中，同时揭露了宗教迷信的虚伪性和欺骗性。在《祭鬼》中，光加桑使两条耕牛头角相抵，朝着相反的方向行走，然后诓骗主人说这是因为撞着鬼，主人便虔诚的祭鬼。在《报复》中，光加桑用蜂蜜将棉花粘遍全身，爬在台子上，装成一个神，富户以为是神显灵，便来请罪，光加桑以神的口气要杀牛赎罪，富户只得乖乖的把牛杀了来祭。傈僳族信仰多神教，有专门的宗教职业者“尼扒”、“古扒”，从事祭鬼卜卦等宗教活动。由于迷信，大量杀牲，对生产影响极大，光加桑用实际行动说明鬼神是人们编造出来的，实际上并不存在，这些作品，具有强烈的现实意义。

光加桑又可译为刮纠三，傈僳语刮字是说谎的意思，刮纠三即会谎骗人的人，与其他民族的机智人物相似，如藏族的阿古登巴，汉译为“滑稽大叔”，布依族的甲金，直译为“滑稽的孤儿”，蒙古族的“巴拉根仓”是机智、幽默人的通称。光加桑是个虚构的人物，他是劳动人民按照自己的理想和愿望塑造出来的艺术形象。

光加桑的活动，绝大部分离不开一个“谎”字，有的民间文学工作者和一小部分傈僳族群众即因此而贬低它的意义。他们认为说谎是不好的行为，不应该赞扬说谎者。这种观点忽视了光加桑活动的倾向性。只从表面看问题。光加桑故事的核心，或者说光加桑故事的灵魂，是揭露统治者和剥削者的罪恶，并给以有力的制裁。旧社会处于被剥削被压迫地位的劳动人民与统治者、剥削者的斗争，可以有多种方式，光加桑的“诓骗”，是一种特殊

的斗争方式，是机智勇敢、善于斗争的表现。

光加桑故事中，有一些帮助劳动人民改正缺点错误的故事，也采用“欺骗”的办法，但是，这是善意的批评，幽默的嘲讽，让人们在轻松愉快的笑声中得到启发，受到教育，与对剥削者的欺骗有本质的区别。

如果抽掉光加桑进行斗争的武器——说谎，那么光加桑的故事就不存在了。

机智人物故事的形成和发展，有这样一个特点：就是以一个人具有某方面特征的人物为中心（这个人物可能是真实的，也可能是虚构的），然后把同类型的故事都汇集在他身上，流传的时间愈远，故事就愈丰富。苏联学者甫列托夫说的好：“霍加（即阿凡提）的形象，生活在整个东方……，事实上，东方所有的笑话材料都是围绕着这个名字收集起来的”。“这个讽刺的形象，在好几个世纪中发展起来，获得了新的面貌，在新的情况下表现出来，和类似的人物结合为一，愈来愈成为一个英雄人物，真理与正义的捍卫者，反对压迫与欺骗的斗士，以及自由思想者和爱说笑话的人的中心形象。”光加桑这个人物形象的形成和发展，与此十分相似。很可能先有一两则作弄制裁统治者、剥削者的故事，然后在流传中，围绕这几则故事的主角，你加上一个，我加上一个，形成一系列光加桑故事。

从总体上看，劳动人民具有善良、诚朴、仇恨剥削、憎恶压迫的思想和品德。具体到个人，在道德标准、情趣爱好和思想意识等方面，就各有差别。在一些人身上、存在着思想意识不健康，情趣低下的情况，这就使得集体创作的光加桑故事出现精芜并存的情况，故事的主体是同情劳苦人民，关心劳苦人民，敢于向统治者的旧秩序挑战，敢于对统治者、剥削者展开针锋相对的斗争，给以有力制裁，无情的打击。但在围绕着这个中心人物汇成的故事中，又渗杂着一些思想不健康，情趣低下的故事。这类故

事，整理者已将它们删除，仅仅为了让研究者可以看到全貌而保留个别故事，如《鸡换马》。

### 三

光加桑故事的艺术特色，与其他民族的机智人物故事基本相似。概括起来，主要有下述几点：

#### 一、线索单一，结构紧凑。

民间故事，大都具有线索单一的特点，这是适应口头流传的特征而形成的。这个特点，在机智人物故事中又表现得比较突出，在光加桑的故事中，这个特点就很突出。每则故事，一般只有两三个人物，他们又都围绕着一件事展开活动，没有发展过程的细致描述，没有枝蔓，而是单刀直入，通过几个行动，就干脆利落地表达了主题思想，刻划了人物形象。

#### 二、格调明快。

民间故事，一般具有积极进取、乐观向上的精神，在光加桑的故事中，这个特点表现得很突出。充溢于全部故事中的基本精神，是对于统治者、剥削者的蔑视，对人民力量的充分信任，对斗争前途抱有必然胜利的信念。斗争的进展，有如鹰飞蓝天，鱼游清潭，给读者一种舒畅、轻松、欢快的感觉。

三、善于用夸张的表现方法，把现实生活中的各种矛盾斗争描绘得有声有色，引人入胜，它们的现实作用和社会意义，常常是伴随着诙谐的笑声传达出来。它们无情的讽刺和酣畅的笑声撕破剥削者、统治者的画皮，揭穿他们的假相，把他们丑恶虚伪的灵魂暴露无遗，使人们憎恨、鄙视他们，它们夸张的手法，对人民思想意识上的落后现象进行了嘲笑和鞭挞，“寓教于笑”，使人们“笑着和自己的过去告别”。

云南民族学院 陈 平

## 布依族《甲金的故事》分析

### 一

甲金的故事，广泛流传于贵州黔南和黔西南布依族苗族自治州的布依族地区。“甲金”是布依语，译成汉语，意为“机灵的寡崽”。故事中的主人公甲金，是个聪明机智的布依族小后生。他从小死了爹妈，无依无靠，只好帮财主当长工，过着贫苦的日子。由于这样，甲金对穷苦劳动人民十分同情，而对那些不劳而食的财主，深恶痛绝。在生活中，他利用一切机会，专门惩治和捉弄那些骑在劳动人民头上作威作福的财主权贵。所以甲金这个形象，是布依族劳动人民在反抗反动统治阶级和社会黑暗势力的斗争中，塑造出来的一个理想化的人物。他勤劳、勇敢、幽默、乐观，富于智慧和正义感，敢于蔑视反动统治阶级和腐朽落后的东西。在他身上，体现了劳动人民的高尚品质和爱憎分明的感情，反映了劳动人民的利益和愿望，是一个深为贵州各族人民所喜爱的艺术形象。

在旧社会，阶级关系大量表现为剥削者和被剥削者严重对立，被压迫者的结局一般是悲剧性的。但在人民的口头文学中，这种社会现实往往作艺术的改造。即通过劳动者的理想愿望，把现实中的阶级力量对比作颠倒安排，使权势者变成了受嘲弄的失败者，体现出卑贱者最聪明这一主题。

甲金的故事，是布依族人民聪明才智的艺术结晶。在甲金故事出现之前，布依族民间就有不少独立成篇，内容丰富的机智人物故事，但它们并没有成为定型的机智人物形象。随着社会的发

展，阶级矛盾的尖锐化、复杂化，机智人物故事反映的思想内容也日趋广泛深刻，机智人物在流传中不断完善，终于成了甲金这一机智人物形象。

布依族地区现在还流传着《金冗练》这样的传说：据说土司为了报复甲金，有一次把他捉住，企图将他送到太阳上烧死，聪明的甲金，上了太阳却大喊：“好凉快啊！”土司们又把他押到月亮上。那知月亮上真的凉爽宜人，甲金又叫：“月亮上热得很”。土司们信以为真，将甲金留在月亮里。所以，布依地区至今还传说在“冗练”（布依族语即月亮）里有棵肥朝（布依语即稀有的树名），肥朝树边有一个人，那就是甲金。足见甲金在布依人民心中占有的地位。

甲金故事的搜集、整理工作，早在五十年代就已经开始，后由贵州省民间文艺研究会刊印于民间文学资料四十三集内。1982年，四川民族出版社编选出版了甲金的故事专集。

## 二

甲金故事的思想内容，主要有以下几个方面：

一、对财主的斗争。在封建社会农民与地主的斗争，集中表现为地租剥削这一主要形式。因而在甲金故事里，以反地租剥削和基于地租剥削的其他剥削方式（克扣工钱、延长工时、生活虐待等）为题材的作品，比重最大。《一匹天大的布》就是这类故事中有代表性的一篇。

甲金要种棉花，佃了土司的一块地，答应土司提出的条件，秋后收了棉花给土司织一匹和天一样大的布，作为地租。人们都讲甲金太憨，上了土司的寡当。

秋后收完棉花，甲金腰上插着一把尺子走进土司家。土司一见甲金，暗自得意，这回算把甲金整倒了。谁知甲金一见土司就说：

“苏大，我太粗心大意了，给你织布，春上忘了问问你，天有好宽、多长，请苏大量个尺寸，我好下料上机”。

甲金说着把尺子递给土司，土司接过尺子，目瞪口呆地望着无边无际的蓝天，心中暗自叫苦：这回到倒了甲金的霉。

这一类的故事还有：《为你着想》、《对半分》、《尖尖和根根》、《一线谷种》、《晒谷子》、《山耗子》、《晚上出太阳》等等。

与这种斗争相应的是对财主官吏、权贵的嘲讽和捉弄。这类故事，往往揭露财主贪婪狠毒，怪吝刻薄的阶级本性。对吸血鬼们的嘲讽和对甲金智慧的赞许相映成趣。如：《买桔子》叙述财主叫甲金去买一百个桔子，叮咛一定要甜的，酸的一个也不要。甲金买回桔子，半路上分给穷人吃了，每个桔子只留下一小半。甲金把桔子交给财主，财主吼道：“为哪样个个桔子都剥去了一半？”甲金答道：“你要甜的，酸的一个也不要，我的眼睛看不出酸甜来，只好一个个的尝”。

《打蚊子》讲土司的脾气很坏，只要不顺他的心，就要打骂人。人们又怕他，又恨他，可是谁也搬不弯他。大家只好去找聪明的甲金，请他为大家出口气。这天，布依人赶“六月桥”，土司带着管家、家丁来到歌场上看热闹。忽见甲金走到土司面前，抬起手对土司说：“打死你这个吸人血的家伙！”说着打了土司两个耳光，把土司打得目瞪口呆，不知出了哪样事。

家丁们见土司挨了打，拥上来抓住甲金。管家指着甲金吼道：“该死的甲金，你是吃了雷公的胆吗？敢打起我们的苏大来了！”

甲金推开家丁，走到土司面前，把预先打死在手心里的蚊子摊开，恭恭敬敬地说道：“苏大，您手下这帮人都是些瞎子，连蚊子飞到您的脸上，伤害了苏大的威严，他们都不管，我才跑上来为您打蚊子。”

土司听了甲金的话，摸了摸被打得发烧的脸，吃了哑巴亏，还故意夸奖甲金说：“甲金对苏大我还孝顺”。说着指着管家和家丁骂起来：“你们都是些蠢货、憨包……”，土司的骂声在歌场上引起了一阵阵开心的笑声。

二、对劳动人民的同情和帮助。这类故事充分体现了作为劳动人民一员的甲金，为穷人排忧解难的阶级感情。《买鸡蛋》讲的是穷人王二哥的妻子生小孩，没有营养的东西吃，甲金知道了，就趁为财主买鸡蛋时，把所有的蛋都钻了一个小孔，让蛋清蛋黄都流出来给了王二哥，解了他燃眉之急。这类故事还有《九菜一汤》、《金葫芦》、《生崽的铜鼓》等等。

三、富于哲理，启人深思的故事。《元宝和双手》讲财主有很多元宝，自认为可以买得鬼推磨，万事不求人。甲金却认为元宝不如劳动的双手顶用，有了它什么事都可以办得到，故事形象地说明了这个道理。《对诗》中讲了土司雇佣的教书先生被扣了工钱，年底回家时甲金摇船送他，但教书先生却认为自己比甲金高一等。船到枫香树林脚，先生吟诗道：“风吹木叶满江红”，甲金趁机应道：“今日长工送长工”。先生听了很生气，又吟道：“眼前你我分贵贱”，甲金笑着补道：“算来工价一般同”。教书先生受到启发，改变了对甲金的态度。

此外，甲金故事里还有反封建文化、宗教迷信的如《留鸡毛》、《整迷纳》；反奸商盘剥的《买缸》；讽刺瞎吹牛的《说大话》；写甲金与老虎斗智的《和老虎打伙计》、《洗了你再吃》等等。这类故事数量还不多，有待于进一步去搜集整理。

### 三

甲金故事在布依族地区广为流传，除了它广泛而深刻的思想内容外，还在于它具有布依族人民喜闻乐见的艺术形式。



一、妙趣横生的笑的魅力。笑是人对于客观事物的一种情感和情绪的体验，同时也是对于客观现实生活的肯定或否定的感情和情绪的反应。甲金的故事充满了风趣、诙谐、幽默、讽刺、嘲笑、滑稽等喜剧因素。这些因素柔合在一起，组成一幅幅生动的画面。幽默，使人会心的笑；讽刺，使人冷漠的笑。通过笑声，启发人们的智慧，增强人们的信心。透过笑声让人们认识事物所含的本质特征。

《为了省事》是一则幽默、讽刺应用得很好的故事。有一天吃晚饭的时候，甲金还没吃上几口，老财走来对他说：“甲金呀，人吃东西要用嘴巴接，牙齿嚼，喉咙吞，胃消化，屁股屙，是不是呀？”甲金回答说：“是呀”。老财又说：“为了减少你的嘴巴、牙齿、喉咙、胃和屁股的麻烦，你就少吃一点吧，反正是要从嘴巴进屁股出的”。第二天早饭时，甲金用方托盘端了鸡、鱼、面、蛋放在老财面前，说：“吃饭喽”。老财刚要动手，甲金高举托盘，说：“莫忙。我想起来了，反正这些东西都要从你嘴巴进屁股出，为了给你的嘴巴、牙齿、喉咙、胃和屁股减少麻烦，我干脆帮你端去倒在茅厕里算了，这样更是省事”。说完，就把饭菜全倒进茅厕里了。这个故事，语言幽默，妙趣横生，对老财的吝啬刻薄，作了淋漓痛快的讽刺。

二、诙谐幽默，构思精巧。甲金故事，情节是单线条的，一线到底，没有枝蔓。但每一则故事的构思，却非常巧妙，一般说来常用以下艺术手法：

制造悬念。出乎意料的独特性和新奇性能造成喜剧效果和幽默感。古典美学理论中，有一种笑的观点叫“乖谬说”。是说事实的结果与原先的期望发生谬误就会引人发笑。财主权贵与甲金斗智时，他们起初总是踌躇满志，胜利在握。而结果却出乎所料，经济上吃了亏，政治上威风扫地。这种制造悬念，出奇创胜的手法，造成强烈的嘲笑与欢畅。

《金钩挂玉牌》就是一例。县官要想整治甲金，对他说：“甲金，人人都说你聪明，今天，我讲三件事叫你办，若办得到就送你十两银子，要是办不到，你就白帮我当一年差”。甲金问是哪三件事？县官说：“第一天，煮一钵金钩挂玉牌给我吃；第二天，用红嘴鹦哥煮白马肉给我吃；第三天，煮一钵脑髓蘸血水给我吃”。县官提出的三件事是极其苛刻难办的，读者都会为甲金怎么去交差而担心、悬念。但出乎意料，甲金以独特、新奇的办法，三件事都办到了。“第二天，甲金煮了一钵黄豆芽和白豆腐块给县官吃”，“第三天，甲金煮了一钵菠菜和豆腐块给县官吃”，“第四天，甲金煮了一钵豆花，做了一碗辣子水端去给县官吃，县官见了，惊得鼓眼张口说不出话”。这时，读者悬念解除，会心地笑了。

制造矛盾。甲金面对财主的挑衅、侮辱，往往是随机应变，等待时机，以其人之道还治其人之身。他利用矛盾，“将其拳头塞其嘴”，使对手陷入自相矛盾，无力自拔的难堪窘境。

《为你着想》叙述财主每餐不给甲金吃饱，还美其名为“怕你肚皮撑破了，这是为你着想”。甲金针锋相对，每天上山薅包谷只薅一半，留一半杂草丛生。财主责问甲金，甲金说：“一是担忧全薅了后，庄稼长好粮食产多了压坏你的地；二怕粮食收多了胀破了你的仓”。最后画龙点睛地说：“这是为你着想哩！”

制造圈套。财主权贵都是色厉内荏，丑恶愚蠢的。甲金与他们斗智，总是掌握他们的弱点，以及他们骄奢淫逸，贪婪吝啬的本质及其心理状态，然后，巧设圈套，让他们上当受骗，原形毕露，丑态百出。

《打蚂蚁》就是甲金巧设圈套整治土司的故事。一天下大雨，又打雷，又扯闪。土司在家门口看见甲金在一棵大榕树下一动不动，吼着叫甲金去晒坝上收谷子，并威胁说：“你想挨棒棒啦！”甲金还是不动，对进进出出的大蚂蚁大声说：“你想死

啦！”这时，一个炸雷，蚂蚁都躲进洞了。甲金故意大喊：“哎呀！你真的死啦！”土司忙跑到树下看，不知啥死了，一脚踩进大蚂蚁窝。顿时，蚂蚁爬满全身，土司痛得大喊大叫：“甲金，快来帮我打。”甲金脱下衣服，扭成砣砣狠狠揍了土司一顿，并嘲讽地说：“这总比挨棒棒轻嘛！”

制造难题。难题考人，是民间故事惯用的手法。甲金故事里出难题的花样很多，但能不落窠臼，不雷同，解决难题的办法，也具有本民族特点。《搬月亮》讲甲金在财主家打短工，去找财主算工钱，财主想赖帐，给甲金出难题，先出一道猜歌，甲金答对了。财主又出题刁难，要他把天上的月亮搬进家里来。甲金从屋角拿起木盒走出屋去，从井里舀起一盆清花绿亮的泉水走进吊楼，然后又拿起锄头爬上屋顶，对着瓦片一顿乱打，把屋顶上的瓦全打烂了，月亮透过砸烂的屋顶射进木盒里，一轮明月在水中动荡着。弄得财主哭笑不得，生怕甲金再搬月亮到另一间屋去，乖乖认输。

三、浓郁的布依族民族特色。各民族民间故事里，几乎都有本民族机智人物的故事。它们在思想内容、表现手法上有很多相似点，但又无不植根于本民族生活的土壤。阿凡提的故事有别于甲金的故事，就在于前者具有维吾尔族的民族特色，而后者具有布依族的民族特色。甲金故事的民族特色，主要表现为：

布依族的民族语言。各民族的语言都有各自的特点。善于运用语言才能表现民族特色、地方色彩。试看《巴独便》这则故事：

“我们布依族，一百只鸭子叫‘巴独便’，一个鸭子嘴也叫‘巴独便’。一天，土司要打老魔，叫甲金买一百只鸭子来……”。

甲金在场确实买了一百只鸭子，但他同几十个穷朋友把鸭子全吃了，只拿着一个鸭子嘴赶回土司家，弄得愚蠢的土司无话

可说。这则故事主要是抓住布依语“巴独便”一音二义的特点来展开情节，利用对同音异义的误解来愚弄土司，展示甲金的聪明过人。

布依族的民族习俗。文学的民族性与民族的题材和所反映的民族生活、民族风俗习惯有密切的关系。甲金故事里布依习俗的描写，不仅有助于故事情节地开展，而且增添了民族色彩。

《把蚂蚁排成队》这则故事，一开头就写道：“三月三来了，年轻的甲金看到伙计们抱着月琴，吹起笔管一路嘘风打哨地去赶花坡对歌玩花。甲金悄悄把自己打扮一番，来找土司消活路去花坡过‘三月三’。这里提到的‘三月三’是布依族传统节日”。

“笔管”是布依族一种类似笛子的乐器。“花坡”是布依青年男女对歌交友的场所。因为甲金要去过传统节日，而土司怕他耽误活路白吃饭，而出了道难题，要他把蚂蚁排成队。甲金用土司家的棉纱浸上油和糖作诱饵，果然使成串的蚂蚁排着队向竹林走去，巧妙地捉弄了土司。

布依族的民族风光。布依地区的自然环境，是甲金活动的一个典型环境、风光景物的描写，不仅增添了民族色彩，地方特色，而且有助于人物塑造、情节发展。《雀鸟唱歌》里，我们看到甲金生活的环境，使他成为一位“知鸟性”、“识鸟音”的能手。因此，他能借用土画眉的歌声，黄豆雀的欢唱，山鹰的啼叫，尽情讽刺那个笨拙的官儿。《元宝和双手》、《撵山》等故事，使我们看到布依山乡荆棘丛生、林木苍翠、花果累累的风光，带有本地区、本民族的泥土芳香。因此，阅读甲金的故事，还可以从中领略到布依地区的民俗、风土人情、历史、地貌等，增加许多有益的知识。

贵州民族学院 庾修明

## 《傣族古歌谣》分析\*

### 一

1981年中国民间文艺出版社（云南）出版的《傣族古歌谣》，是傣族先民留下的一份古老而珍贵的文化遗产。虽然收入这部书中的歌谣，是否全是“古”歌谣，划分“古”与今究竟以何时为界限，至今尚有可疑之处，须待研究傣族民间文学的专家们去作鉴定和分析，但是，它在傣族文学史上的地位，却是无可否认的。

过去，人们对傣族文学的认识，往往停留在几部有广泛影响的长诗上，而长诗的繁荣期，又是在佛教传入傣族地区之后，因此有人就断言：没有佛教，也就没有傣族文学的兴旺发达。《傣族古歌谣》的出版，打破了这种狭隘认识，它使我们看到：在佛教传入之前，傣族就有自己的原始宗教和自己民族的古老的歌谣。在人们头脑中留下的一大片傣族文学的空白，因《傣族古歌谣》的问世而得到初步填补。《傣族古歌谣》将作为原始文学的瑰宝，放射出不朽的艺术光芒。

《傣族古歌谣》是根据最近收集到的记录傣族古歌谣的三个手抄本翻译整理而成的。这三个手抄本，一个是在勐海岩糯的家里发现的，其他两个是《傣族古歌谣》译者之一岩温扁的父亲和岳父贡献出来的。

这些古歌谣，是由傣族歌手将傣族民间口头流传的歌谣抄成歌本而辗转流传下来，这些歌手，为研究傣族原始文化立下不朽

---

\* 《傣族古歌谣》，1981年中国民间文艺出版社（云南）。

的功绩。

## 二

《傣族古歌谣》的内容十分丰富，涉及的社会现象也是十分广泛，从傣族先民的生产活动到他们的思想意识，从对大自然的恐惧到原始宗教的产生，从朴素的审美观念到奇特的风土人情，举凡傣族古代社会的山川景物，风雨雷电，花草禽兽，风俗习惯，人情世故，都尽入古代歌谣网罗之中。读着这些明快、单纯、古朴、粗拙的歌谣，我们仿佛又回到了“人类童年时代”，看到傣族的先民在与大自然搏斗中，如何用简陋的工具去猎取野兽，如何以试探性的动作去驯服一只野牛，如何撒着白米去招魂，如何念念有词地去撵鬼……这些歌谣，当然算不上是思想上艺术上的成熟之作，但是，它是“人类童年时代”的艺术，以其永远不能重复的特性，产生不朽的魅力。

《傣族古歌谣》，是傣族先民在生产劳动中的精神产品，因此，它必然把傣族古代社会的生产活动，作为自己歌咏的对象。古歌谣，不但是古代傣族人民生产的纪录，也是他们生产经验的总结。从这些古歌谣中，我们可以看到傣族先民们如何在与大自然的搏斗中变得聪明和能干，如何由被自然支配到部分地支配自然。

在人类的童年时代，大自然确乎是一个暴君，人们时时都感到它的威胁，时时都承受着它降给的灾难。因此，在傣族古歌谣中，反映傣族先民对自然的恐惧的歌谣特别多。《虎咬人》向我们描述了这样一个惨痛的事实：阿哥从树上摔了下来，阿妈哭得正伤心，可是林中的老虎又把阿妈吃掉，地上“留下一滩血”。

《蜈蚣歌》中，揭示了这样一个惨痛的教训：无知是苦难的伴侣。小孩子在一起玩耍，突然发现地上爬着一只身子又扁又长，全身长满了脚的动物，出于好奇，抓起就玩耍，结果被这动物咬

了一口，“疼得在地上滚”。大人不相信这小动物竟那么厉害，又去抓，结果咬得更厉害。经过这一咬，才知道这就是有毒的蜈蚣。《哭哀歌》中，小孩子上树去摘果，谁知被树上的黄蜂及蚂蚁咬伤，从树上滚下来，“一个摔断脚，一个砸断腰，一个落在石头上，脑袋砸碎了，当场就死”总之，在人们未能认识和掌握大自然的规律以前，任何一件小事，都会受到大自然的惩罚。

以上这些灾难，当然还算小，而那漫天的大火，那滔滔的洪水，对于傣族先民来说，简直是一种神秘莫测的怪物，对它的恐惧，比起老虎、蜈蚣来，不知要大多少倍。在《大火烧天》这首歌谣中，生动地描绘当时的那种无可逃遁的惨状：

大火烧到山洞边

大火烧到山洞内

大人惊

小孩哭

洞内洞外乱轰轰

有的蒙脸哭

有的抱头跑

像野猴受惊

像小鸡逃散

大自然的灾难，固然使人感到恐惧，但却没有磨灭傣族先民征服大自然的决心和毅力。从无数次的流血、死亡和痛苦中，人们开始总结了生产经验。在《叫人歌》和《关门歌》中，他们站在山洞口，对着野外采集的人们大声地呼叫：“太阳快要落山了，天就要黑了，老虎就要出来了，快快转回来吧！”“孩子们，快进去！老人们，快进去！我们要关门了！我们要堵洞了！”在这呼唤声中，当然还包藏着对野兽的恐惧，但却已经找到了防御野兽的办法，取得了某种抗御野兽的经验和信心。

傣族先民们还不满足于这种消极的防御，他们在生产劳动

中，逐渐积累了更多的向大自然索取食物的办法，因而在古歌谣中便增添了许多欢悦的气氛。《摘果歌》描绘的简直是一幅欢乐的劳动场面：“爬直树，爬弯树、摘的摘、吃的吃、摇的摇、拣的拣、抢的抢、哭的哭、笑的笑！像雀鸟嬉闹，像蜜蜂采花，像猴子打架，叽叽！哇哇！真热闹，真好玩，啾，啾、啾！”这是劳动的欢歌。对于当时生产水平低下的傣族先民来说，能够这样地索取食物，已经是十分的满足了。

随着傣族先民对自然规律的认识和掌握，生产就向前发展了。由过去对野兽的恐惧和消极防御，转面以猎取野兽为食。这样，就跨入了狩猎经济时期。这时，人们开始产生了共同劳动，以集体的力量去征服自然的愿望。因此，对集体力量的歌颂，对战胜自然后的欢乐情绪的抒发，便的古歌谣中反映出来了。人们不再为老虎吃人而哀号，也不再为蜈蚣螫人而痛苦，而是高高兴兴，“唱唱跳跳去打猎”。《欢乐歌》便是一首猎取到了猎物后的欢歌：

高兴了，	打死鹿
一齐唱：	回到家
“吉日里	就分肉
去打猎	分骨头
人心齐	分肠肚
棍棒多	饱饱吃
打死虎	啾啾啾”

从狩猎经济时期到农耕经济时期，这是傣族劳动生产的一个新的飞跃。

要进行农耕必须有耕牛，因此，如何驯化野牛，在傣族生产发展史上，是一个重大的问题。在《穿牛鼻子歌》中，我们看到傣族古代劳动人民的勇敢和智慧。对那“猛如虎”大如象的大公



牛，如果没有驯服之办法，是不能为人耕田的，于是，聪明的傣族古代人民，想出了穿牛鼻子的办法，终于使“公牛变乖了”，

“从此牛听话，帮人种庄稼。人给牛穿鼻，从古传到今”。在《破篾歌》中，记录了傣族人民如何破篾编饭桌、编竹凳、扎篱笆、编竹席，做竹勺、做竹筷的过程。在《十二马》中，以男女对唱的形式，叙述一年十二个月的农事活动。此外还有《撒秧歌》、

《栽甘蔗歌》、《括木头歌》、《纺线歌》、《盖房歌》也都从各个不同的角度，反映农耕经济时期的生产活动。可以说，一部《傣族古歌谣》，就是一部古代傣族人民的艺术化的生产活动史，一部傣族人民生产经验的“百科全书”。从这部“百科全书”中，我们可以看到傣族先民在与大自然搏斗中的痛苦与欢乐，看到傣族先民如何总结和传播自己的生产经验，以及如何把傣族原始社会的生产一步一步推向前进。

《傣族古歌谣》也不单单只是反映生产的发展过程。在生产的发展过程中，人们的思想意识、审美观点、宗教观念乃至婚姻制度，也会随之而逐渐形成。这正如马克思、恩格斯指出的那样：“思想、观念、意识的生产最初是直接与人们的物质生产活动，与人们的物质交往，与现实生活的语言交织在一起的。观念、思维、人们的精神交往在这里还是人们物质关系的直接产物。”<sup>①</sup>这种伴随物质生产而出现的思想、观点和意识，在《傣族古歌谣》中，同样得到了生动而形象的反映。按照车尔尼雪夫斯基的“生活即是美”的定义，我们也可以这样说，傣族先民对生活的热爱、对求生的渴望，也就是一种美学观念。虽然当时的傣族先民，常常感受到大自然的威胁，但大自然毕竟为他们提供了生存必需的物质条件，因此在傣族先民看来，大自然是美的，生活是美的，只要能够生存下去，一切就是美的了。他们唯一的要

---

① 《德意志意识形态》、《马克思恩格斯全集》第3卷第29页。

求，不过“生存”二字而已。在这种简单而朴素的美学观下，他们的歌谣无不体现了对生存的强烈欲望，对生活的天真的赞美。

《欢乐歌》中，打到猎物时情不自禁地唱出来的歌声，都反映傣族先民在争得生存的权利之后的欢快和自豪的情绪。也许正因为大自然为傣族先民提供了生活的条件，傣族人民就不再把大自然看得那么恐怖，而是赋予大自然以美的色彩，美的形象。《破篾歌》本来描写的是人破篾编竹器的生产活动，但是在字里行间，仍然流露出了傣族古代劳动人民对竹子的热爱之情，竹子的形象，始终给人以美的感受：

一蓬蓬  
一棵棵  
棵棵竹子细又长  
叶子绿  
枝丫细  
竹尖象鸡毛  
空中垂下来  
风吹竹摆动  
像燕子戏水  
像姑娘纺纱  
呜呜呜、沙沙沙

的确，竹子在傣族人民生活中，实在是须臾不可离开的东西，竹楼、竹椅、竹凳、竹筷、竹笛、竹勺，傣族人民生活中是无时无刻不使用的。正是出于这种功利主义，傣族人民对竹子的由衷的赞赏，也就是不言而喻的了。同样，时时伴随着傣族人民，为傣族人民计时的红公鸡，也理所当然地成为傣族人民赞美的对象。美和生活，美和劳动，永远是联系在一起的。这正是傣族古代劳动人民审美观点的一个重要特色。

由于对自然现象的无知，对自身肌体活动和精神活动的无

知，傣族先民早就产生借助神灵征服自然的愿望。随着生产水平的日渐提高，对大自然的支配能力日渐加强，出现一些杰出的勇者和智者。随着祖先崇拜的发展，人们在钦佩之余，便赋予这些勇者和智者超乎常人的本领和才能。神，就这样出现了。

傣族人民把叭桑木底和他的情人莎丽捧尊为神，《傣族古歌谣》中，赞颂叭木底的歌谣是很多的。《抬木头歌》这样唱：“树粗肩难扛，办法有的是，桑木底教给。”《婚礼歌》这样唱：

“啊，千好万好在今天，按照祖先的金门银杆，按照桑木底缔制的规矩，宝石般的小伙子啊，配给金子一样的姑娘。”《贺新房》歌这样唱：“一家盖新房，全寨来帮忙。大家来祝贺，大家来歌唱……这是桑木底，定下好规矩。”总而言之傣族先民们把一颗颗虔诚的心，献给了掌管大自然的各种各样的神，向他们顶礼膜拜，诚心祈求，在《敬供歌》中，人们手端装满祭品的托盘，对死者敬献祭品时，首先想到的就是这些神：

贺戛沙、贺戛沙，

我们不忘朝拜天神地神

我们不忘供祭寨神家神

我们不忘朝拜风神雨神

我们不忘供祭树神草神

神啊，请你牢牢记住

我们是怎样尽到了心意

在傣族先民的心目中，神无所不在，鬼也无所不在。因此，在《傣族古歌谣》中，我们看到了许多撵鬼的歌谣，这些歌谣，自然是傣族先民对生活中突然袭来的灾祸无法抗拒的一种消极逃循，也是他们精神上的一种自勉自卫。《撵鬼词》中，我们看到傣族先民的这种自勉自卫精神：

嗨！

野鬼、恶鬼、断头鬼

你们听着  
嗨！  
青面鬼、獠牙鬼、红脖子鬼  
你们听着  
你们是疾病的渊源  
你们是人类的祸根  
今天你们缠绕在病人身上  
我要把你们撵出寨子。

既然自然界有神有鬼，那么，生活在自然界中的人，也就可能有一种与躯体并存的灵魂。灵魂与躯体共存，人就可平安无事；如果灵魂丢失了，人就要生病或者遭灾。从这种认识出发，在傣族古老的歌谣中，便出现了《招魂词》：

魂啊魂  
儿子的魂  
女儿的魂  
侄子侄女们的魂  
太阳落山了  
天就要黑定  
牛马已回寨  
鸡鸭已进圈  
知了蜻蜓已睡觉  
你们快回家。

既然人有魂，推而广之，那么谷子、水牛、鸡鸭，大自然的一切生物非生物都应该是有魂的了。既然人的魂会丢失，那么，这些生物或非生物的魂自然也会丢失。于是各种各样的招魂歌便接踵而来。这些招魂歌，虽然是出自于人的主观唯心主义，但傣族先民并没有把它们想象为高居于天界、地界的神秘之物，仍然赋以它们人的性格，人的生活习性。它们和人一样，要吃东西，

要睡觉，也会受到自然界的其他动物的侵袭。谷魂会被蚂蚁吃掉、鸡魂会受狗的威胁，牛魂会被“蚊子咬”，“蚂蝗叮”。这些各式各样的魂，实际上是人或生物的另外一个付体，它和本体有相同生活习性。这是傣族先民对魂的一种极为奇妙的看法。

神、鬼、魂无孔不入地深入到傣族先民的思想中、意识中、生活中，说明原始宗教已形成了完整的体系，《傣族古歌谣》正是伴随着傣族的原始宗教而出现的。因此，这些歌谣，可以说是佛教传入傣族地区以前，原始宗教占统治地位时期的产物。正因为这样，它就填补了傣族文学史上的一个空白，成为傣族文学的萌芽了。

### 三

《傣族古歌谣》既是傣族的童年时代的创作，是傣族文学萌芽阶段的作品，因此，比起那些为人们赞赏不已的傣族叙事长诗来，自然显得幼稚、简单和粗糙。但是，也正因为反映了“人类童年时代”的天真心理和朴素的美学观念，才产生了巨大的艺术魅力。具有不可取代的艺术价值。

它在艺术上的特色，主要有三个方面：

一、保留着明显的诗歌、音乐、舞蹈三位一体的痕迹。

《傣族古歌谣》是傣族先民生产和劳动的艺术化的记录。它既是劳动过程的反映，也是推动劳动的工具。因此，歌谣的产生，总伴随着劳动的节奏，伴随着与这种节奏相吻合的动作。这样，在古歌谣中留下音乐、舞蹈、诗歌相结合的痕迹，也就是很自然的事了。

《欢乐歌》中，傣族先民在猎取到老虎、鹿子之后，抬着往回走，禁不住边走边唱，边走边喊，边走边叫，于是歌谣也就伴随着人们脚步、显出一种节奏感来了：

走走又停停  
停停又走走  
男的喊“嗨嗨嗨嗨”  
女的合“啾啾啾！”

从这样的诗句中，我们可以感受到那种劳动的欢快，那种与人的步伐相适应的节奏，这虽说不上是舞蹈，也不算得是音乐，但却是以音乐舞蹈节奏作为歌谣的语言形式的。而《破篾歌》中，人们一边破篾、一边唱歌，歌声与破篾的动作完全谐调，诗的语言又与歌声的节拍相一致：“削竹片、破竹篾，篾子长、篾子短，编箩筐，编饭桌，编竹凳，扎篱笆，人和畜，离不开，竹子小，用处大，祖先们，栽种它。”从这些诗句中，我们仿佛看到傣族先民一刀一刀地破篾，每破一刀，就唱一句，每唱一句，就破一刀，诗与劳动完全融合在一起。我们甚至可以设想到融汇在这诗句和劳动中的音乐的旋律。

另外，在傣族古歌谣中，常用“啾啾啾”“撒撒撒”“哟哟哟”作为结束，这并非是一般拟声，也并非是一般的衬字，它实际上是舞蹈和音乐的节拍，是加强情绪的一种手法。

二、采用拟人化的手法，赋予大自然中的一切生物以人的性格和情感

《傣族古歌谣》的这种拟人化是出于傣族先民对自然界的一种天真的心理活动。

处于人类童年时代的傣族先民，对自然界的变化无法作出科学的解释，就常常以人的意识与行动之间的关系去判断自然界一切现象，以为自然界的这些现象如同人一样，会感觉、会思想，伤心时会落泪，高兴时会唱歌，痛苦时会呻吟，于是不知不觉中就赋予这些自然现象以人的性格和心理，使它们人格化。因此，古歌谣中的拟人化的手法，与其说是一种文学技巧，不如说是傣族先民的天真而质朴的心理状态的反映。

如《叫谷魂》、《叫鸡魂》等歌谣，对谷子和鸡也赋予人的感情和生活特点。歌谣中是这样写的：担心谷魂被蚂蚁咬，担心谷魂被麻雀和野鸟吃，就带着提箩和扁担把谷魂挑回仓，让谷魂躺在新建的谷仓里，“风不透，雨不淋，蚂蚁钻不进，老鼠进不来，你在仓库里，舒服又平安。”在为谷魂安排妥当之后，于是就千声万声地呼唤：“谷是王、谷是主、回来了！回来了！撒撒撒！”

显然，那实际上并不存在的谷魂，完全被傣族先民当成最亲近的东西，对它们多番照顾、百般体贴，似乎谷魂也知冷暖，也懂感情，是一个有性灵有情感的东西。这样情趣横生的描写，每每使人读后倍感亲切。

三、生动的描写，形象的比喻，为傣族文学中丰富的比喻开了先河。

在《傣族古歌谣》中，，机智而新颖的比喻俯拾即是，随处可见。

对男女之间割不断的感情是这样比喻的：

男的像月亮女的像星星

男的是田，女的是谷

男的是水，女的是鱼

男的是树，女的是藤

——《婚礼歌》

你们俩要像筷子成双

要像枕头成对

要像两股水汇合一起难分开

——《祝福歌》

对男女之间分离的痛苦是这样比喻的：

离家的我啊

象离窝的鸟儿

离寨的我啊

象离寨的牛子

这些比喻，具有浓厚的乡土气息，强烈的民族特色，用的是傣族地区特有自然风物作比，使人读起来耳目为之一新。

除此之外，《傣族古歌谣》还使用了重迭和反复的修辞手段，使古歌谣的语言更加绚丽多姿，情感更加浓烈深厚。例如《婚礼歌》中有这样一段：

九快十快啊

不如芭蕉叶子发得快

九尖十尖啊

不如稻谷叶子长得尖

九声十声啊

不如山中的知了叫声响亮

九家十家啊

不如人间的白宝家

九天十天啊

不如今天这样美好吉祥

这种重迭和反复，同样不单纯是一种修辞手段，它与傣族古代劳动人民的原始的集体劳动分不开。因为在劳动中，人们有节奏地重复一个动作，于是，这种劳动中动作的重复和节奏上的规律化，反映到歌谣中，便形成了这种重迭和反复的表现方法。

云南大学 李丛中



## 白族“打歌”及作品分析

### 一

“打歌”，白语译音，是娱乐、游戏、玩耍的意思。当然。这种娱乐、游戏、玩耍，不是现代人所理解的娱乐、游戏、玩耍的文艺形式，而是和音乐、舞蹈密切结合的一种叙事诗体，是从形式到内容都很原始的一种文艺形式。

“打歌”主要流传于洱源县西山和云龙县东山的结合部，一般在结婚和庙会等特定的场合进行。每当婚礼时，新娘子到丈夫家的当天晚上，男女青年要对唱“白族调”，老年人要进行“打歌”。对歌和“打歌”成了当地白族结婚仪式的高潮，往往一唱就通宵达旦。“打歌”时，要在广场上或结婚的彩棚中烧一堆熊熊的篝火，歌者分甲乙两方，每方少则五、六人，多则二十余人，每人手里端一碗酒，由歌手带领，围绕篝火徐徐走动，边走边唱，唱几句喝一口。歌者双方各由一个歌手领唱，每方的歌者齐声应和。唱完一部叙事诗，又唱另外一部叙事诗，直到其中的一方唱败了，才暂时停止。

“打歌”的产生，与白族先民的游牧生活有着密切的关系。在游牧时代，白族先民整年整月在高原上狩猎、放牧，高原上气候寒冷，又没有房子住，当一天奔走劳累之后，晚上在森林或岩洞歇息，即燃起篝火，大家围着篝火边走边唱，借以抵御寒冷，娱乐身心，消除疲劳。久而久之，便形成了比较定型的“打歌”。后来，随着社会的发展和“打歌”的日趋成熟，“打歌”除

自我娱乐外，还用来传授生产、生活和历史知识，歌唱祖先和民族的英雄业绩。由此可见“打歌”同白族的生产、生活和风俗是紧密联系在一起的。

清代道光年间大理县诗人周之烈有一首诗，叫《打歌行》。他在诗中生动地记录了他那个时代大理县农村“打歌”的情景，并在题记中说：“癸卯正月五日，余寄居霁轩傍舍，村农男妇就屋前隙地吹芦笙竹笛，跌足鼓腹为长夜之乐，名曰‘打歌’，殆击壤之遗俗也。”这说明，这种“击壤之遗俗”，在清代还普遍地流行，那它的产生，则更要早得多了。

## 二

白族“打歌”所唱的多是叙事诗，内容多数是历史故事、英雄人事的业绩和生产知识。据现在搜集、翻译、整理的作品，有叙述天地、日月和人类起源的《创世纪》；有反映古代游牧生活的《打虎歌》和《放羊歌》；有歌颂白王打天下的《白王歌》；有反映白族生产和风俗的《采花歌》，等等。

《创世纪》，是“打歌”中一部最古老的作品，也是我们今天看到的白族文学史上最早的一部优秀长诗。此诗1958年搜集于洱源县西山白族地区，载于1958年人民文学出版社出版的《白族民歌集》。长诗分为《洪荒时代》、《天地的起源》和《人类的起源》三个部份。

《洪荒时代》描写了宇宙被毁灭的情景。长诗中说，在洪荒时代，树木会走路，石头会走路，牛马会说话，猪狗会说话，鸡鸭会说话，飞鸟会说话；大地没有高山和大海，人类不分贫和富。后来，盘古盘生两兄弟得到庙中王的指点，钩走了龙王三太子，龙王发怒，下了七年大雨，毁灭了世界。盘古盘生杀死龙王，治服了洪水。《天地的起源》中说，洪水治服后，盘古变成天，盘生

变成地；天不满东南，用云来补，地不满东北，用水来补。有了天和地，但天小地大不相合，把地缩小了，天地才合拢了。天地又不稳，老是晃来晃去，盘古盘生用四座大山做顶天柱，四个鳌鱼做支地柱，才把天地稳住了。然后，盘古盘生变成了木十伟，木十伟又变成万物：左眼变太阳，右眼变月亮，睁眼是白天，闭眼是黑夜，小牙变星辰，大牙变石头，头发变树木，眉毛变竹子，大肠变大河，小肠变小河，心变启明星，肝变湖泊，肺变海洋，肚脐变洱海，气变风，脂油变云彩，肌肉变成土，汗毛变成草，骨头变石岩，手指脚趾变飞禽走兽，嘴巴变城市和乡村，指甲变瓦片，筋脉变道路，四肢变四大山，从此，世上有了万物。

《人类的起源》说，世上有了万物，但没有人种，洪水滔天中，世上只留下了兄妹二人。他（她）们在洪水大发时藏在金鼓里，飘在海面上。后来，老鹰抬出了金鼓，老鼠咬破金鼓，取出了两兄妹。兄妹出来时生在一起分不开，燕子用翅膀把兄妹分开。世上无人繁衍人类，但兄妹不愿成为夫妻。兄妹俩一个在东山烧了一堆篝火，一个在西山烧了一堆篝火，烟子在天空相会合，但兄妹不愿成夫妻。兄妹俩又一人拿一根木棒，一起丢到河里，男的木棒变公鱼，女的木棒变母鱼，公鱼母鱼一对儿在河里游，兄妹还是不愿做夫妻。兄妹俩又分别在东山和西山滚磨盘，磨盘合在了一起，兄妹俩才做了夫妻。兄妹成夫妻后十个月，女的生下了一个皮口袋，里面有十个儿子，十个儿子各自又生了十个儿子，从此才有了人类。

我们在《创世纪》中可以看到，处在人类童年时代的白族先民要征服自然，驾驭自然，但又无能为力，只好借助于幻想的力量。但在这些用幻想编织面成的长诗中，我们仍然可以看到，杀死龙王的是人，治服了滔滔洪水的是人，天和地是人变的，山川河流是人变的，地上的树木和飞禽走兽是人变的，人类也是自己繁衍起来的。在这里，人是宇宙的主宰。这正是白族先民朴素唯物

主义宇宙观的反映。

《放羊歌》也是一首用“打歌”形式创作的古老作品。此诗亦载于《白族民歌集》。这首诗，通过叔王给白王放羊的故事，反映了白族先民的游牧生活和社会情况。作品中说，白王有一群羊，他的弟弟叔王没有羊，就向白王租羊放。从此，白王成了世上第一个有羊的人，叔王成了世上第一个租羊的人。叔王租了羊后，春夏冒着烈日淫雨，秋冬冒着风雪严寒，住的是窝棚，吃的是冷饭，烧的是刺柴，到苍山、老君山、玉龙山和西藏去放牧，在每个地方留下了羊种。从此，人类有了羊种。

秦汉之际，白族先民尚处在氏族部落社会，生产方式主要是放牧，过着随畜迁徙的游牧生活。《放羊歌》中所反映的生活内容，有点与这种游牧生活相类似。不过，长诗所描写的社会生活中，已经出现了羊子的占有者和租羊的人，人们之间已有了贫富的悬殊，出现了阶级分化，这已经是氏族社会后期的情形了。因此，作品所反映的很可能是白族先民处于氏族部落后期的生活。

《采花歌》（载1981年第4期《山茶》），是“打歌”中又一著名作品，是洱源县西山白族举行婚礼时必唱的歌。作品以一年四季的生产节令为线索，用报春花、梅花、桃花、白杨花等各种各样的花朵作象征，生动地描绘了洱源县西山白族的农事活动和有关的节日、风俗。比如，诗中这样唱：“报春花是正月的名花，报春鸟是正月的名鸟。报春花开了，报春鸟叫了，山民们就忙备耕了。家家户户解下旧犁换新犁，拆下旧锄换新锄。老人吆着公牛到草山放牧，用猪油红糖给耕牛催膘。男人上山砍柴禾，砍足柴禾烧荒地。妇女下地割蔓菁，为了农忙备干菜”。又如：

“火把是六月的名花，火把节是六月盛大的节日。火把节到了，村村寨寨忙着立火把。伙子个个举着小火把，火把如龙绕山寨。姑娘们染红了指甲，表示对柏节夫人的悼念”。《采花歌》就这样，把节令、花朵、农事、风俗很好地结合起来，生动地反映了

西山白族人民的生产和生活，使作品有着浓厚的民族特色和地区特色。

### 三

在艺术上，“打歌”主要有三个特点：

一、“打歌”是诗歌、音乐、舞蹈三结合的原始的文艺形式。“打歌”时咏唱的诗篇，是“打歌”的歌词。它的舞蹈的步法、身段、动作都比较简单，歌者只是绕着圆圈徐缓地移动，但那合着音乐节拍的有节奏感的步伐，就是一种原始的舞蹈。“打歌”的音乐虽然没有严谨的格律，音调和音阶的变化也比较少，但它有固定的调子。这调子，就是诗篇的乐谱。而且，这诗歌、音乐、舞蹈是紧密结合在一起的，离开了其中的一方面，“打歌”就无法进行。正因为如此，也就形成了它的古朴的艺术风格。

二、“打歌”时咏唱的诗篇，没有严格的音韵，是自由诗体。诗篇的每节诗，一般是两句，最多的是四句，最少的只有一句。比如，《采花歌》的开头，有这样的四句诗：

古时候天上星星不亮，  
古时候地上百花不开，  
古时候不分年和月，  
古时候四季无花王。

这四句唱时本来是一节诗，翻译、整理时，为了使诗节大体整齐，才把它分为两节诗。《创世纪》中的诗节，又与上面的不同：

甲：从前树木会走路，  
我说你信吗？

乙：从前树木会走路，  
你说我相信。

甲：木十伟眼睛有多大？

乙：木十伟的眼睛有碗大。

甲：木十伟嘴巴有多大？

乙：木十伟嘴巴有盆大。

其中，第一、二节诗，每节有两句，第三、四、五、六节诗，每节却只有一句。而且，诗的句子可长可短，可押韵可不押韵。以《采花歌》为例：

火烧干柴响辘辘，  
辘辘辘辘四山响。

吓得老虎一边吼来一边跑，  
吓得鹿子窜深山。

吓得雉鸡野鸡忙逃命，  
吓得猴子叽叽喳喳忙搬家。

烧荒火烟遮太阳，  
烟山火海象彩霞。

这四节诗中，一、四两节诗，每句是七个字；第二节的第二句是十一个字，第二句只有七个字；第三节的第二句是十一个字。这四节诗偶句的末一字，有的押韵，有的就不押韵。

三、“打歌”是问答式的诗体。还是以《创世纪》为例：

甲：金鼓在什么地方？

乙：金鼓漂在海子里。

甲：海子离这里多远？

乙：海子离这里一万里。

“打歌”时，歌者分甲乙两队，其中一队问，另一队答，一问一答，直到全诗唱完为止。唱短歌是如此，唱长篇叙事诗也是这样。这也是“打歌”与其它有些白族叙事诗不同的一个特点。

云南省社科院少数民族文学研究所

白族 李绩绪

## 朝鲜族民歌《阿里郎》分析

### 一

《阿里郎》是朝鲜族人民喜闻乐见并且流传广泛的抒情民歌之一，在朝鲜族传统民歌中占有重要的地位。

“阿里郎”这个单词，并无别的什么含意，只是“引子”或“副歌”里的起兴词而已。《阿里郎》产生于封建社会末期，在流传的过程中，由于各地人民气质、爱好、民歌传统和风俗习惯等的差异，久而久之，有了各种不同的发展，从已经收集整理出的资料看来，这种变异竟达三十多种。

《阿里郎》因其产生年代的不同，可分为《旧阿里郎》和《新阿里郎》两大类。一般称产生并开始流传于十九世纪末叶的《阿里郎》为《旧阿里郎》，产生并开始流传于二十世纪一十年代以后的《阿里郎》则被呼之为《新阿里郎》。在整个《阿里郎》中，核心的部分仍是《旧阿里郎》。

在朝鲜早已广泛传诵的《旧阿里郎》，从二十世纪初叶流传到我国东北朝鲜族聚居地。在传播的过程中，《珍岛阿里郎》、《江原道阿里郎》、《长阿里郎》和《三阿里郎》等《旧阿里郎》在歌词内容上起了一定的变化。流传于朝鲜的《珍岛阿里郎》，写到了珍岛的名胜碧波津和珍岛的特产牡蛎，具有朝鲜南部的地方特色；而流传于我国吉林省延边朝鲜族中的《珍岛阿里郎》则充满延边地区的风土民情。另外，它们在副歌上也有一定的差异。

我国的朝鲜族人民不但喜爱唱《旧阿里郎》，并对它做了一些补充、润色和加工，而且针对一九一〇年以后起了变化的社会



现实，创作了《新阿里郎》。《新阿里郎》也有不少变异，其创作一直进行到解放之后，从而发展和丰富了整个《阿里郎》的歌谣群。

## 二

《阿里郎》经长时期的辗转传唱，在形式上有了许多变异，其内容也日臻丰富多彩。但是，其基本内容则不外乎两种：一种是歌唱爱情的，一种是反映革命斗争的。

创作于封建社会末期并流传下来的各种《旧阿里郎》，大部分以爱情为基调，反映了少妇们对情人的依恋之情和对远走他乡的情人的嗔怨，其代表作是《密阳阿里郎》。

看看我吧，看看我吧，看一看我，

有如腊月欣赏梅花，看一看我。

（副歌）阿里阿里郎，斯里斯里郎，阿拉里嘎难内，

阿里郎，折日西古，翻越那高高的山岗

恩爱郎君回到家里，人来客往难致意，

抿嘴咬住小围裙，掩不住内心欣喜。

（副歌同上，略）

这是《密阳阿里郎》的歌词。它综述了封建时代朝鲜族人民在爱情生活中的喜悦和悲哀、理想和愿望。

隆冬腊月，风雪肆虐，在这样的季节里，倘若看到了可思而不可得的鲜花，人们是会欣喜若狂的。“有如腊月欣赏梅花，看一看我。”《密阳阿里郎》第一小节描绘的就是这种微妙的爱情心理活动。

在《密阳阿里郎》的第二小节里，朝鲜族妇女温柔、腼腆、情深的内在美，写得何其生动和传神！

由于封建伦理道德的束缚，那时候的男女青年无法与自己的

心上人自由幽会。于是，小伙子们为了偷偷见上心爱的姑娘一面，只好来到恋人住房附近佯装割草，或是吹起短笛借笛音抒发心意。而应声头顶水罐出门汲水的姑娘，生怕他人窥见隐情，也不敢直抒情愫，只能轻声叹息不已。有时，一气之下想把情郎忘却，但在“窗外三更细雨时，又把他想起”。《密阳阿里郎》在第三、第四两小节里，简炼而又细腻地刻划了封建时代热恋中的男女青年的真情实意和苦衷。

在第五和第六小节里，《密阳阿里郎》既把大自然的鲜花和“我”心中绽放的爱情花朵作了描绘和衬映，也歌唱了多情的少妇“不怕千里迢迢，不怕万里遥遥，唯愿伴随郎君走遍天涯海角”的坚定信念。

《密阳阿里郎》的第七小节，印证了爱情重在心心相印的哲理。最后一小节，则唱出了封建时代的妇女对自己命运的惆怅心境。

请看，《密阳阿里郎》所反映的爱情生活的范围是多么深广，其表现手法又是多么细腻、朴素和生动啊。

在《旧阿里郎》里，既有象《密阳阿里郎》这样广泛而又多侧面地歌唱了爱情生活的民歌，也有不少抓住爱情生活的某个侧面和某个细节展开描绘的篇章。在这个方面，《长阿里郎》是典型的一例。

船儿将要离去，帆儿高高升起，  
抓住郎君手臂，泪流满面情依依。

（副歌）阿里郎，阿里郎，阿拉里罗古啦，  
阿里郎，帮助我翻越那高高的山岗。

这是一首多么令人黯然神伤的离别歌啊！作为丈夫，在离去的时候，甩开拉着自己袖口的妻子，是一件十分不忍为之的事情，但为生活所迫，又有什么法子呢？皎洁的月亮，总有稀疏却又晶亮的星里作伴，这种自然景象不免引起了与郎君分离的少妇

们的伤感。郎君久去不归，少妇们有时会这样想：郎君的心象水中的月亮一样难以捉摸。她们的苦闷心情确非文字所能形容。还有，心上人离去之后，少妇们便感到打扮得再漂亮又有何用。烦闷之余，只得一次次来到离别时的古渡口，心酸得泪水汪汪。《长阿里郎》通过这样形象的描写和诗一般的意境，使我们体味到了封建时代妇女们所经受的生离悲痛。

《旧阿里郎》的全部民歌，都表现了爱情这一主题，但不能说它们是单纯的爱情民歌。这些民歌，通过爱情描写，不仅多侧面地反映了当时时代人民的生活，也表现了男女青年要求摆脱封建桎梏、追求个性解放的反封建思想，具有重要的意义。

创作并流传于一九一〇年以后的《新阿里郎》，同《旧阿里郎》不一样，它集中地反映了日本帝国主义制造的灾难，描述了朝鲜族人民受奴役和折磨的痛苦处境，也表现了朝鲜族人民的斗争精神。

阿里郎，阿里郎，阿拉里哟，  
阿里郎，请帮助我翻越过那个山岗。  
阿里郎，前面的山岗有十二个，  
有哪个不叫人泪水汪汪？

这首《新阿里郎》，形象地表现了当时朝鲜族人民不得已离乡背井的辛酸生活，表现了他们的希望。

郎君上前方，莫要把他阻挡，  
待到凯旋时，情深意更长。  
阿里郎，阿里郎，莫要太忧伤，  
阿里郎，山岗上红旗在飘扬。

这首《新阿里郎》，洋溢着人民的抗日热情和必胜信念，洋溢着革命的乐观主义精神。它将抗日斗争的新主题和《阿里郎》的传统爱情主题有机地结合在一起，增强了《阿里郎》的思想性，使它有了更高的境界，有了更深刻的思想教育

意义。

由上可见，民歌《阿里郎》，通过吸收不同时期的新思想和新内容而不断地得到了丰富和发展。在这一过程中，《阿里郎》对朝鲜族人民的民族意识、革命感情和美好情操，作了深刻的描摹和表达，在哼唱《阿里郎》时，人们心照不宣地理解“山岗上红旗在飘扬”的“山岗”象征着什么，“洒一路眼泪淌一路忧伤”的“山岗”又影射着什么。而《阿里郎》的旋律，则使人民的这种痛苦和憧憬、悲愤和愿望，得到了艺术的抒发。为什么朝鲜族人民历来那样热爱并广为传唱民歌《阿里郎》，主要原因之一就在这里。

### 三

民歌《阿里郎》在其流传的漫长岁月中，几经加工磨炼，具有了动人心弦的形式美和艺术美。

《阿里郎》在形式上最引人注目的一点是采取了朝鲜族人民所喜闻乐见的诗歌形态，即分节歌形态。《阿里郎》尽管有多种变异，大部分却都是一节四行，其中，本歌两行，引子或副歌两行。而每一小节，又都以引子或副歌，极为明显地分节。《阿里郎》中的引子和副歌，并不具有什么特别的意思，只是依附于歌曲各小节的开头或结尾，组成反复和叠咏，起一种助兴的作用，给《阿里郎》增添一种咏叹的色彩，形成优美的律调，以引起听众或唱者的诗情意兴。同时，《阿里郎》在很多情况下，每一小节都具有其相对的独立性。换言之，就是说《阿里郎》的每一小节，在内容上并不依一定的顺序环环紧扣，而且有的歌词有时还和其他民歌的歌词相混。所以，也可以说，《阿里郎》的每一小节，是以其旋律的共同性而形成为一个歌唱单位的。这是因为在演唱《阿里郎》时，歌手既可以根据当时的实际情况和气氛任意选

定歌词，也可以即兴自创歌词。还有另一个原因，那就是：在很多情况下，《阿里郎》是以对歌形式来演唱的。

在创作《阿里郎》的过程中，为了发挥朝鲜语的最大表现力，一代代的先辈们倾注了心血，作了积极的努力。为了艺术地传达思想，为了明确地表达细腻而又美妙的感情，为了充分表现语言的律动美，而采取了多种多样的表现手法。其中，具有代表性的手法有：反复法、对偶法、对比法和自问自答法。

这样的反复法例子，在《阿里郎》中俯拾即是。特别是三次反复法，深深为朝鲜族人民所喜闻乐见，已成为朝鲜族的一种富有民族特色的表现手法。

谈到《阿里郎》的表现手法时，还必须指出的是它的诙谐性。朝鲜族人民历来以风趣著称，这种诙谐性，贯穿于整个朝鲜族民歌《阿里郎》中。《阿里郎》所表露的诙谐性，不仅从上面列举的各个小节里可以窥斑知豹，还可以在下列小节中品味其中三段：

这调皮的丫头眼神多巧妙，  
双目似闭非闭偷偷把情郎瞧。

篱笆外院墙下小伙子佯装割草，  
心眼灵知机变借机把姑娘细瞧。

哎哟哟快松手快松开我的手，  
我的手腕象水一般嫩又柔。

这样的诙谐性源自朝鲜族人民开朗乐观的性格，有了它，《阿里郎》更加具有了民歌的风味，更其显得情趣盎然。

朝鲜族民歌根据朝鲜语音的高低和强弱不甚悬殊的特征，使音节按一定规格结合、反复或对立，再伴之以节奏，便形成了韵律。民歌《阿里郎》主要依据6·4和6·5形成韵律。上述四

个数字表示形成每一诗行的音节数。“.”表示音节之间的对应关系。《阿里郎》的这种定型的韵律，优美流畅，富有民族特色，具有一种难于言传的抒情美。

延吉市延边文学艺术研究所 赵成日 紫 荆

附：

## 《阿里郎》二首

### 密 阳 阿 里 郎

看看我吧，看看我吧，看一看我，  
有如腊月欣赏梅花，看一看我。

阿里阿里郎，斯里斯里郎，阿拉里嘎难内，  
阿里郎，呃折日西古，翻越那高高的山岗。

恩爱郎君回到家里，人来客往难致意，  
抿嘴咬住小围裙，掩不住内心欣喜。

阿里阿里郎，斯里斯里郎，阿拉里嘎难内，  
阿里郎，呃折日西古，翻越那高高的山岗。

篱笆外传来了小伙子深情的笛音，

姑娘她汲着水轻声叹息心神不定。

阿里阿里郎，斯里斯里郎，阿拉里嘎难内，  
阿里郎，呃折日西古，翻越那高高的山岗。

忘记他，忘记他，赌咒发誓把他忘记，  
窗外三更细雨时哟，又把他想起。

阿里阿里郎，斯里斯里郎，阿拉里嘎难内，  
阿里郎，呃折日西古，翻越那高高的山岗。

开满世间的鲜花姹紫嫣红，  
我心中绽放的花朵艳丽香浓。

阿里阿里郎，斯里斯里郎，阿拉里嘎难内，  
阿里郎，呃折日西古，翻越那高高的山岗。

不怕千里迢迢，不怕万里遥遥，  
唯愿伴随郎君，走遍天涯海角。

阿里阿里郎，斯里斯里郎，阿拉里嘎难内，  
阿里郎，呃折日西古，翻越那高高的山岗。

你更漂亮，我更标致？究竟谁俊俏？  
两心相倾慕，相貌都姣好。

阿里阿里郎，斯里斯里郎，阿拉里嘎难内，  
阿里郎，呃折日西古，翻越那高高的山岗。

我一旦去到黄泉，谁会放声痛哭？  
只有后山松树上的蝉儿啼个不住。

阿里阿里郎，斯里斯里郎，阿拉里嘎难内，  
阿里郎，呃折日西古，翻越那高高的山岗。

## 长 阿 里 郎

船儿将要离去，帆儿高高升起，  
抓住郎君手臂，泪流满面情依依。

阿里郎，阿里郎，阿拉里罗古啦，  
阿里郎，帮助我翻越那高高的山岗。

偶然间看见那云层之外露月华，  
思郎君意切切，心绪更加乱如麻。

阿里郎，阿里郎，阿拉里罗古啦，  
阿里郎，帮助我翻越那高高的山岗。

明月皎洁，总有星星作伴，  
郎君一去，为何不见回还？！

阿里郎，阿里郎，阿拉里罗古啦，  
阿里郎，帮助我翻越那高高的山岗。

郎君的心，水中的月亮，  
有意揽入怀，却似南柯梦一场。

阿里郎，阿里郎，阿拉里罗古啦，  
阿里郎，帮助我翻越那高高的山岗。

细梳装，巧打扮，打扮给谁看？  
伫立古渡口，两眼泪噙满。

阿里郎，阿里郎，阿拉里罗古啦，  
阿里郎，帮助我翻越那高高的山岗。



## 哈萨克族《婚礼歌》分析

### 一

哈萨克族是一个歌舞的民族。他们的歌舞不仅具有自己的特色，而且还有极其广泛的群众性。民间流传着“当你降生的时候，歌声为你打开世界的门户；当你死亡的时候，歌声伴随着你进入坟墓”的俗语，生动地说明了哈萨克人民的生活充满了歌声。

哈萨克族人民，在长期的劳动和斗争中，创造了大量的民歌，有歌唱部落和民族英雄的颂歌；有歌唱家乡的草原山水、牛羊马驼的赞歌；有表达男女爱恋的情歌；还有凝结着人民智慧的极其幽默风趣的诙谐歌、谎言歌、绕口令等；人民生活中的喜庆婚丧大事也都要唱习俗歌。

习俗歌是一种产生并盛行于人类社会发展一定历史阶段的歌谣形式，它总是在民间礼俗和祀典仪式上吟诵和歌唱，有与该仪式的目的相适应的内容和形式。根据内容性质，哈萨克民间习俗歌可以分为：欢乐歌、悲哀歌、祀典歌等三类。习俗歌的唱词丰富多彩，一般以较固定的民间乐曲吟唱，如“婚礼歌”的曲调多活泼欢快；“挽歌”、“离别歌”的曲调则悲哀悽楚。这里着重谈习俗歌中的婚礼歌。

婚礼歌是哈萨克习俗歌的主要种类之一，其中包括“沙仁”、“加尔——加尔”、“森丝玛”、“告别歌”、“揭面纱歌”等几大部分。“沙仁”是迎娶新娘时男方的弟弟或者与其年岁相仿的挚友，约上一位善歌的小伙子前往新娘所在地传递信息唱的歌，由此揭开婚礼序幕；“加尔——加尔”是婚礼仪式中小伙子

们唱的团体歌，以渲染增强喜庆欢乐气氛；“森斯玛”是婚礼仪式中姑娘、少妇们唱的歌，它主要是借新娘之口，表达新娘与父母、兄妹、亲友离别之情；“告别歌”是新娘离家前，与父母、亲友告别时唱的歌，在离家走出半里路之后，还要下马与亲人抱头号哭，一遍遍地唱“告别歌”；“揭面纱歌”是在新娘娶到夫家后，由一位通晓风俗礼节、能歌善辩的中年男子来唱，其内容是以贺喜、夸耀新娘的风韵、德行和手艺，开导新娘如何处世待人、孝敬公婆为主，唱者边歌边舞，唱完之后，揭去新娘的面纱，结婚仪式告一段落。

婚礼歌是极富民族特色的“套曲”、组歌。它歌调明快，词意诙谐，句式固定，常被用来表现男子的能言善辩、聪明才智和女子的情怀、愿望，在哈萨克人民中间流传很广，深受人民喜爱。

## 二

哈萨克婚礼歌具有较高的认识价值，为我们研究哈萨克民间风俗和家庭发展提供了宝贵的材料。

昔日哈萨克人民居住的地区，由于几百年来的阶级压迫和民族压迫，人民生活在水深火热之中，而封建的婚姻制度又给哈萨克妇女凭增了一重枷锁。哈萨克族有一句谚语：“赛马中驷马不能得奖，姑娘生来是为陌生人的。”女孩被称为“八十匹三岁的驷马”。由此可见，哈萨克妇女在社会和家庭中是没有任何地位的。“走路腿挨打，说话嘴挨打”、严酷的现实、悲惨的命运引起她们强烈的不满。她们在《告别歌》中唱道：

“我若是男儿，自会敬养父母，  
骑上快马比赛，也会遥遥领先。”

“我要是个男孩该有多好，  
另搭毡房，成一个小阿吾勒（村庄）。 ”

在歌中，她们幻想自己成为一个男儿，在社会和家庭中争得一席之地。可是，令人悲哀的是妇女连“敬养父母”的最基本的权利都没有。只能生在自己家，不能留在自己家。不仅如此，在买卖婚姻的影响下，妇女被当作商品卖给别人，前面提到的把女孩称为“八十匹三岁的驃马”还是富家女儿的代价。穷人的女儿只能换得十几匹三岁的驃马。拿“驃马”、“母驼”，甚至羊只来计算价格，在哈萨克人民习惯中，本身就含有鄙视妇女的意思。

“母亲生下来的姑娘，  
必须卖给别人，换成牲畜。”

在出嫁的漫漫长途上，哈萨克妇女骑在马上凄楚地唱道：

“沿着切维切克河畔，我高声呼喊爹娘，  
骑在上面的女儿，象被出卖的牛羊。”

这种赤裸裸的买卖婚姻制度，害苦了贫苦牧民。有的男青年就因置不起昂贵的彩礼而成了鳏夫。有的只得两家互换女儿做儿媳，双方都不收彩礼，这种婚姻，往往新婚夫妇年龄很不相当，因此谈不上男女双方有什么感情。

另外，同是一母所生，男儿女儿不一样，男尊女卑，哈萨克妇女唱道：

“改变我的逆境吧，好哥哥，  
请把你的位子让给我；  
我们从小在一个小摇床，  
如今，却不能生活在一堂。”

这是多么不公平的待遇呵！面对这不合理的一切，她们悲愤地呼喊：

“真主既然把我降生到这个地方，  
为何又不给我一块终身的立脚点。”

想和男儿换个“位子”，让真主赐给一块“立脚场”。在这里，一个可怜已经绝望了的少女形象跃然纸上，具有强烈的感

人力量。

在旧社会，爹妈将女儿当牲畜出卖，给妇女造成极大的痛苦。然而，这一切又仿佛是天经地义的。女儿生来就是“自己家的客人”，长大了嫁给谁，女儿无权过问，都由父母包办。尽管女儿痛苦地责问：“为什么不能让我嫁给自己心爱的人？”但父母却仍要把她嫁给“有花白头发的老汉”，因此，姑娘只有绝望地唱道：“我将要到那边给老头子送葬。”

为了使买卖婚姻制度“合法化”，也为了消除姑娘的抵触不满的情绪，哈萨克婚礼歌中，给这些摧残妇女的买卖婚姻制度，制造了历史的、宗教的根据。“揭面纱歌”中这样唱道：

“人类的父亲叫阿达木，母亲叫哈瓦纳，  
迦萨甘用土把他们造，哈瓦纳嫁给阿达木，  
才有我们这些后来人。”

“谁能离这个经，叛这个道，  
孜里哈也曾嫁给了朱斯甫。”

“女大当嫁”“这是前人的规矩，我们不得违背”这一切似乎天经地义。

哈萨克婚礼歌中反映的妇女出嫁的哀怨，主要出自对故乡、亲人的苦恋之情。

自古以来，哈萨克人民的婚姻，一般都是一夫一妻制。同一部落内部一般不能通婚。即使要联亲，男女两家超过七辈才行，而且，还要征得部落长的同意。另外，由于历史等种种原因，在解放前，哈萨克族的社会结构基本上是以家族、氏族为单位的。这样出嫁的姑娘就不得不离开家乡到遥远的异乡去做媳妇。昔日哈萨克人民居住的地区，大部分是土地辽阔、地广人稀的草原，姑娘远嫁到他乡异地、投身于陌生的人群，为人妻子，做人媳妇，这对于乡土观念根重的哈萨克妇女不能不说是一种巨大的精神折磨。哈萨克人认为，“出身在祖辈的故地是幸福，葬身子降

生的故土更是莫大的幸福”。甚至主张“人死在外地，尸体必须拿回故乡埋葬”，因此，远嫁对于少女是多么残酷的事呵，她们唱出人间最悲哀的歌：

“故乡啊，我没有喝够你那清清的泉水，  
也没能留在故土的怀里，  
生来就是外地人，  
还不如生来就是个尸体。”

哈萨克婚礼歌中，新娘是个很可怜的形象，以宗教、封建传统为依据的夫权中心制，使得妇女受尽冤苦。一般情况下，妇女不能有怨气，只能忍气吞声。因此，她们有冤不能诉，只能积压在心头，而在婚礼仪式上，通过《怨嫁歌》等，一下子倾泻出来。她们时而沉浸在儿时的回忆之中，时而发出对出嫁后作人妻子的痛苦、恐惧的呼号。

《怨嫁歌》中，女儿深知父母抚育恩深似海。“父亲为我披星戴月，母亲为我日夜操劳”。现在就要出嫁，儿时的无忧无虑、对姑娘来说，刹时烟消云散，一旦嫁出去，姑娘就要变成婆家的奴隶。家庭地位的这种变化，现实生活的这种待遇，给出嫁的姑娘带来巨大的恐怖和痛苦。此时，她们变成恸哭嚎啕的泪人，她们用嘶哑的嗓音唱道：

“活活地把我抓给了生人  
我象是只孤单的马驹。”

她们用这样的比喻来诉说心中的滋味。

“大铁锅里熬硷水，放进半斤野甘草，  
再丢两把青酸梅，我心中的滋味谁知道？”

出嫁的姑娘之所以悲痛欲绝，因为她们深深知道，到了婆家，等待她们的命运更悲惨。丈夫家中一张冰冷的面孔；丈夫家中数不清的清规戒律；丈夫家中随随便便的训斥、打骂。总之没有半点自由。

哈萨克婚礼的最后阶段唱的《揭面纱歌》实际上就是新娘的家庭地位最好的说明。

“噢，你如想让公公心里喜欢，  
就要早起床，把牲畜赶到牧场。

“你如想让婆婆把你称赞，  
早上要把炉灰掏尽，灶火烧旺。

……

“拿出你全部的聪明、智慧和力量，  
操持好家务，让全家人欢欢畅畅。

“你若是偷懒、惹祸，不守本分，  
光小孩子的骂声就够你抵挡。

可以看出，整个《揭面纱歌》，就是对新娘怎样做媳妇的说教，反映了新娘与婆家的关系，根本不是什么平等关系，而是奴役与被奴役的主仆关系。

综上所述，在哈萨克婚礼歌中，哈萨克妇女就是这样一个受压迫、被奴役的悲剧形象。这个形象具有一定的现实意义。

### 三

哈萨克婚礼歌是哈萨克民歌中最动人的题材之一。它感人的原因，首先当然是由于这一题材本身就存在着感人的力量。其次，不可否认它的艺术表现手法，也有其值得称道之处。

细读哈萨克婚礼歌，不难看出，婚礼歌采用的艺术手法是丰富多样的。婚礼歌用的是哈萨克古老的民歌体。这种民歌体一般是由四行组成一节，一、二、四行要押韵。其中前二行（至少一行）必须采用象征的手法，为后几行的具体内容提供形象的起兴句。例如，为表达女儿对母亲的无限情意，先用象征的手法写出“雪花飘落寂静无声”，然后点出具体内容，“阿妈抚养我

煞费苦心”。又如由于社会上男尊女卑的习俗压力，女儿自然奢望自己能成为一个男儿。歌的开头也是采用象征手法：“最好的马是那黄棕马，最好的马鞭柄上镂花。”然后点出具体内容：“我要是男儿该有多好，成个阿吾勒另搭毡房。”这样一对照，使要表达的具体内容显得更充实、更形象、更生动。

哈萨克民间婚礼歌中大量运用了比喻和夸张的表现手法。例如：

“幼年时我是个顽童，  
父母不让鸟儿飞过头顶。”

“在家里我好比最美丽的孔雀，  
到人家我将变成倒霉的乌鸦。”

把在娘家的姑娘比作“最美丽的孔雀”，父母娇惯，连鸟儿也不让“飞过头顶”；可是，一旦告别家乡，告别父母，姑娘却将变成“倒霉的乌鸦”。

又如在抒发姑娘对故乡的苦恋之情时唱道：

“我的乡恋象烈火在胸中燃烧。”  
姑娘出嫁恋家乡，她对妹妹唱道：

“你也不会在家中久留  
终有一天象我这样一步一回头。”

把姑娘的乡恋比作“象烈火在胸中燃烧”，把姑娘出嫁离开家乡的难分难舍的情态，夸张为“一步一回头”，这是多么精当而巧妙的比喻和夸张呵！通过这些艺术表现手法，有力地渲染了姑娘苦恋故乡之情，使人们自然产生对姑娘的爱怜同情之感。

和其它民族的民歌作品一样，哈萨克婚礼歌中也大量地运用了重迭和复沓的手法。如：

“改变我的逆境吧，好哥哥。  
请把你的位子让给我，  
我们从小生于一个小摇床，

而今，却不能生活在一堂。

“改变我的逆境吧，好哥哥，  
让我牧马，心里才快活，  
到遥远的异乡做媳妇，  
脾气合不来，日子可怎么过。”

通过反复咏唱，一唱三叹，把姑娘时怨时恨，愤愤不平的感情，充分地表现出来了。再如《唱给父亲的歌》中，姑娘反复究问自己的父亲：

“爸爸，我求您别让我出嫁，  
让我帮您牧马再度几个春夏。  
“爸爸，您怎么忍心让女儿离去，  
把我远嫁到荒凉的山洼？  
“爸爸，您说过不让我出嫁，  
为什么今天您又变了卦？”

反复恳求，究问，如泣如诉。最后，一腔愤懑，如飞石鸣沙呼啸而出。责问父亲：“为什么您又变了卦？”“狠心的父亲！忍心地把我换成牲畜，为什么不能让我嫁给自己心爱的人。”

哈萨克婚礼歌的语言生活气息浓厚，民族特点鲜明，既表现了哈族人民的经济生活特点，又反映了哈萨克人民奇特的审美意识。

“我象只羔羊被绑在马背，  
去到陌生之地花蕾难免枯衰。”  
“阿哈江，我们象马驹一样一同长大，”  
“我们部落的骏马与勇士为伍，  
与勇士为伍的骏马毛色光亮。”

从这些例子中，完全可以看到从事畜牧业、生活在草原上的人们的生活。特别是从对马的描写中可以看到哈萨克人民的奇特



的审美意识。

哈萨克婚礼歌，民族特色鲜明，词意感情色彩浓艳，在哈萨克人民中间流传很广。当然，时代不同了，今天哈萨克人民有了真正的爱情，婚礼歌也越唱越快乐，一扫过去岁月的哀怨。

新疆大学 阿吾里汗（哈萨克族） 茆永福

哈萨克婚礼歌，散见下列刊物：

1. 《天山》，1959年第9期；
2. 《新疆民族文学》，1980年第2期；
3. 《民间文学》，1981年第9期。

## 塔塔尔族情歌选析

生活在祖国西北边塞的塔塔尔族人，散居在新疆乌鲁木齐、伊犁、吉木萨尔、塔城、哈巴河等地区，虽然人数不多，总计不过三千人，但在其长期的历史发展中，却创造了大量优秀的民间文学。特别是民间情歌，感情之炽烈，情采之绮丽，格调之清新，在新疆各民族民歌的大花园里，恰如塔塔尔人最喜爱的紫丁香似的，展现出自己特具的色泽，散发出馥郁的幽香，格外引人注目。

塔塔尔情歌，内容极其丰富，有的歌唱结情之欢，有的抒发幽会之乐，有的倾诉离别之忧，有的表述相思之苦，无论什么内容，都能以深挚、浓郁的感情，唱出了劳动人民对爱情和幸福的追求与向往，表达了情侣之间的意愿与思念。品味塔塔尔情歌，的确会使人在美的面前动情、陶醉……

塔塔尔情歌，素以优美、明快见称，兼具轻盈、风趣、纤细的特点，它们常常只用寥寥数语，就把埋藏在男女主人公心底的欢愉或忧伤之情倾吐出来，把他们的内心奥秘和盘托出，既让人一目了然，却又耐人寻味。

《树上夜莺在歌唱》是一支久负盛名的新情歌：

走过弯弯一条小路，  
来到山下泉水旁；  
清清的泉水慢慢流淌，  
汲满泉水抬头看。

啊！树上夜莺在歌唱。

前面来了一位小伙，  
谁不夸他精明又能干，  
张着他的笑脸把路拦，  
弄倾我的水桶溅湿了我的衣裳。  
啊！树上夜莺在偷看。

清清的泉水叮咚叮咚地流过，  
红花绿草长满小路旁，  
欢乐的心象那红花一样，  
水桶里莫非盛的是蜜糖？  
啊！夜莺夜莺别吵嚷。

歌中描绘了一对青年男女在泉水边邂逅相遇时的情景，揭示了一个汲水姑娘对一个“精明又能干”的小伙子的恋情，使人很自然地想见到塔塔尔人纯朴健康的恋爱观点和审美情操。

这支情歌，有着一幅诗情浓郁的画面：青山深处，一条蜿蜒曲折的山泉，从野花覆盖的石壁中流出，水声叮咚，荡漾多姿，林莺婉啭，沁人心脾，一对青年男女，在劳动之暇，偶然在泉边相遇，立即触发了两人相见钟情的心思。民歌作者以多彩的画笔，为男女主人公提供了一个使人心旷神怡，恬静优美的环境，并通过这迷人的情景，使人联想到山居的塔塔尔人的幸福生活。这并不是我们主观的想象，而是从歌中明朗地表现出来的。

这支情歌表明，姑娘爱慕的小伙子，是一个“精明又能干”的人，虽然只用了一句最简明的口头语，却是画龙点睛地道出了男女主人公相爱的基础，这就具有时代精神，深化了主题。

在这支情歌的结构上，夜莺并非景色的点缀物，它对于烘托姑娘的心理变化，起了极其重要的作用。起先，姑娘汲满一桶山泉，正欲转身归家时，清脆的莺声引得姑娘抬头瞻望，这便点出了姑娘轻快、惬意的情绪；尔后，一对恋人水边嬉闹，小伙子故

意弄倾了姑娘的水桶，还溅湿了她的衣裳……这个不便为旁人知晓的秘密，却被夜莺偷看到了，姑娘的心陡然一跳，一种欢欣而又羞涩的心情倏忽涌起，既表现了姑娘初恋的心潮，又隐含着少女的自尊；一场玩耍之后，姑娘春心难平，由于她太兴奋了，以至怀疑起自己的“水桶里莫非盛的是蜜糖？”当然，这是不需要别人回答的。这时，在姑娘的感觉里，清脆的莺声，似乎也变作吵嚷她心神恍惚的因素，因而，使得她娇嗔地责怪起“夜莺夜莺别吵嚷”了。歌中三次夜莺的出现，表述了姑娘心头变化着的三种情里，三种韵味，三种境界，婉转细腻地描绘了一个初恋少女的内心世界。夜莺的“歌唱”、“偷看”、“吵嚷”，更使人如闻其声，如见其状，除了给人以耳目清新的感觉外，民歌作者还巧妙地把夜莺拟人化了。正是拟人化了的这只活泼可爱的夜莺形象，使这支情歌具有新颖独创、趣味隽永的艺术特色。

塔塔尔族青年在挑选对象时，常常爱唱这样一支《莫受挑拨》的短歌：

要选就选黄鲜鲜的甜苹果，  
莫被粉红色的酸苹果瞎花眼窝；  
要挑就挑诚挚可靠的心上人儿，  
切莫被不相干的人轻易挑拨。

塔塔尔人一向认为，爱情生活是人们生活史上一个重要的组成部分，因此，他们在挑选对象时，就以严肃的态度来对待它；他们有一条不成文的禁律，谁要挑拨、破坏他人的爱情，不仅受害者诅咒他，还有更多的年轻人鄙视他，老年人斥责他。《莫受挑拨》这支歌，里只短短四句，却是以精练的语言，形象的比喻，唱出了对爱情严肃、慎重和忠贞的赞美。歌中运用比兴手法，以黄鲜鲜的苹果虽不以表色取胜，但果汁是甜的，而粉红色的苹果虽然娇艳浓丽，但果汁却是酸的，以此隐示选择对象不能为外表现象迷惑了本质，最关重要的是人的心灵美，如果看准了对方是

诚挚可靠的，就应坚贞不渝地爱下去。塔塔尔族人家，大多喜欢绿化庭院，种植果木，进餐后还有吃苹果的习惯，歌中的这一比喻，无疑是从他们自己的长期生活中提炼出来，这一比喻，使得这支歌既形象鲜明又说理透澈，既有乡土风味，又具民族特色。

《小河》这支情歌，则是反映了塔塔尔族青年男女相思之情的：

天边红霞辉煌，  
西山落夕阳，  
微风抖动田野上金色麦浪，  
恋人的深情永不忘，  
我在这清清的小河旁边歌唱。

雪白的天鹅飞翔，  
穿过云霞消失在蓝天上，  
眺望那恋人远去的地方，  
祈祷他平安早归还！

我在这故乡的小河旁边歌唱。

这支情歌表明，歌者和他所思念的人朝夕相处，同在故乡劳动，建立了深厚的恋情。可是，当着麦浪金黄，收获季节即将来临的时候，心上的人儿却离他远去了，使他不能不触景生情，在故乡的小河畔抒发胸臆。在这支恋歌中，红霞、夕阳、蓝天、白天鹅、金色麦浪、清清小河，画面感十分鲜明。一方面，使听众从中可以领略到无限风光，倍觉其诗情浓郁；另一方面，又为歌唱者抒发感情作了衬托。在这特定的“故乡”环境中，在这样的金秋季节里，最易勾起恋人的无限相思。比如，白天鹅穿过云霞消失在蓝天，多象他的恋人离去消失在远方；又比如，清清的小河边，也许是以前他们幽会的场合，此时，却是他独个儿在那里徘徊、眺望远行人了……情为景而生，景为情而用，使自然景色与人物心理状态之间得到合谐的统一，把歌者的相思之情烘托得何

等淋漓尽致；特别是眺望蓝天祈祷的细节，更加使人感到歌者那种隐秘的内心世界，深情绵绵而不忧伤，遐思翩翩而不轻佻，它确是出自对心上人的深切之爱，是歌者情怀的反射，是心潮的洄流。

在塔塔尔情歌中，人们抒发相思之情，总是喜欢把人物置于一个优美的境界，除了《小河》之外，不妨再举一首《思念》：

去年苹果花开，  
满园苹果花香，  
我悄悄推开小门，  
站在月下听你歌唱。

今年苹果花开，  
恋人为啥不在？  
我从早到晚盼望你回来，  
在月下果园并肩歌唱。

读罢这支情歌，使人感到无尽的深情已溢于诗行之外，这种即景生情，移情入景的创作手法，是我国诗歌艺术的一种传统表现手法，既是大众化的，又是民族化的。最远的还可追溯到《诗经》中的“蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。”（《蒹葭》）“敦彼晨风，郁彼北林。未见君子，忧心钦钦。”（《晨风》）等篇章。不同民族，不同地区，不同时代的诗歌作者，都喜欢采用这一传统手法，恐怕就在于它最适合于表现一种特定的相思心情吧。相思是人的潜在意识活动的结果，而这种潜在意识，往往是人的思维为这个或那个现实中的物体所触发，使本来只有物理性的物体也似注入了人情，从而，“由物我两忘达到物我同一”。（朱光潜语）正如上列论及的诗歌，由景引情，画面既形象、生动，藉景抒情，感情更显得真实、深切，因而，长久以来一直在拨动着无数读者的心弦。

《思念》是一支古老的传统情歌，由于它产生在半殖民地半封建的旧时代，那种公开地对自己所爱的异性，敢于表露出将在月下果林中并肩歌唱的想法，是和当时占统治地位的旧思想、旧礼俗水火不容的，这就具有反封建统治思想的积极意义，这是不容忽视的。

在塔塔尔传统情歌中，另有一首脍炙人口的《你的眼睛》，的确算得上别具一格：

你的眼睛，你的眼睛，  
我怕看见你的眼睛；  
当我看见你的眼睛的时候，  
撩乱了我的心，怎能平静！

你的眼睛，你的眼睛，  
我愿时时看见你的眼睛；  
当你的眼睛进入我脑海的时候，  
不必说话，我知道你内心的秘密。

通篇不言其它，只歌唱眼睛，而且也不是公式化地赞扬眼睛如何大、如何美、如何亮等等，它揭示的是眼睛的威力。一个小伙子既“怕”看见姑娘的眼睛，又“愿”时时看见姑娘的眼睛，在这又“怕”又“愿”的矛盾心理之间，虽无言情说爱之辞，然而，语思含浓情，言外有深意，通过眼睛表情，比之千言万语更能说明问题，更能显示出“情”的力量。我国民间早就流传着“眼睛能说话”的俗语，鲁迅也曾说过：“要极俭省的画出一个人的特点，最好画他的眼睛”（《南腔北调集》）。可见，艺术创作，无论是民间文学或文人文学，精辟的道理总是相通的。读过《你的眼睛》这样独到的情歌，真会使人眼睛为之一亮，心儿为之一震，哪能不留下深刻的印象！

新疆大学 王 堡

## 水族《双歌》选析

### 一

在极其富饶的水族民间文学矿藏中，诗歌是浩瀚的海洋。善于用极简练的语言概括纷纭复杂事物的水族人民，将其民族丰富的民歌，概括为“单歌”与“双歌”两大类别。

“双歌”是水族人民独创的一种民歌形式，不仅内容积极健康，艺术上也很有特色。双歌水话叫“黑卜奏”（“黑卜”是歌，“奏”是双），也有叫“黑卜凰”（即“故事歌”）的。它以自己独特的艺术形式，表现广泛的社会内容，题材广泛，语言隽永，幽默含蓄，生动活泼。

“单”、“双”歌有明显的区别。首先，在形式上，一则“单歌”就是一首较为完整的歌，或长或短，结构上都是浑然一体，一气呵成。“双歌”则不然，它是“说唱”的形式。每一则“双歌”都有“说白”与“吟唱”两个部分。“说白”部分是个小故事或故事梗概。“吟唱”部分，不论是两个或三个以上人物对唱的歌，其数目都是双的，所以叫做“双歌”。虽然它们有这样明显的区别，但都是爱用隐喻的手法，重在言外，这一点是相同的。

“单”、“双”歌又各分为“古”与“非古”两种。“单歌”和“古单歌”是以内容分的；“双歌”和“古双歌”除了这一点上相同以外，其说白部分的表达形式明显不同，前者是“散白”，后者是“韵白”。

近几年，水族别具一格的民歌——“单歌”和“双歌”，越



来越引起人们的兴趣和重视。中国民间文艺研究会贵州分会的燕宝等同志，编选了水族双歌单歌集（贵州《民间文学资料》第四十六集）。这个集子里有水族著名老歌手潘静流先生的所有“双歌”，计一百零三则，为“双歌”的研究，提供了可贵的资料。

## 二

“双歌”内容丰富，题材广泛，其类型可大致归纳如下：

### 一、相互谦赞，表现水族传统美德。

水族人民谦虚、爱美、好客，反映在《双歌》里大量而突出的主题，就是十分自谦，夸奖赞美别人。这种感情常在请客的酒席上，通过说唱而表露出来。《斑鸠与白竹鸡》就是互相称赞对方和自谦的歌。斑鸠吟唱自己的命运“最苦”，“没有家”，“身受寒”，“日没食”，“空肚子”，“不如人”，想起来就要“落泪”；白竹鸡却将斑鸠友竭力夸奖称赞：“心宽”而“很是得意”，“聪明”而“又有办法”，也诉说了自己的“苦楚”，但愿“同你飞，真是快乐”，恳求“万望你，莫丢弃我。”托物寄意，充分表现出水族人民自谦的美德，夸赞别人，讲团结、重情谊的品性。《李子和枇杷》也是互相赞美之歌，表现这一主题尤为突出。它借枇杷赞美李子，李子夸奖枇杷，寓意着称赞夸耀水族姑娘长得漂亮美好，心地纯美而惹人钟爱。这则“双歌”，两出两对，寄寓的两位姑娘的吟唱，都用质朴的语言，生动的描写，热烈的渲染，淋漓尽致地唱出她们美好的心声，披露出她们纯美的心灵；但是没有矫柔造作，虚情假意；却真实自然，朴素大方，情深意长。此外，诸如《白鹤与雁鹅》、《白鹤与乌鸦》等等，都充分表现了互相谦赞的思想感情。

### 二、表现水族人民相互爱慕，感激婉谢的情意。

这类“双致”有男女相爱相恋，有男朋与女友相倾相慕，感

激婉谢多在酒席上宾主之间倾吐。《打渔人和龙女》是一则男女相遇相爱的恋歌。打渔人在河边遇见龙女，他俩一见倾心，爱得挚着，恋得热烈，即结为夫妻。他们大胆相爱，真诚相恋，结合自然，这是对水族多情的青年男女自由恋爱生活的真实歌咏。

《田鱼与河鱼》赞美男女间的情谊。田鱼常想河鱼，认为这次相遇简直是幸会。河鱼对田鱼到来“十分欢迎”，从此都在河里过快乐的好日子。《女星秀和龙王女》表现了女友相遇相爱的思想感情，也是情真意切的。《阳雀和布谷鸟》突出地表现了宾主之间诚心诚意的礼性。主人再三热忱地挽留，客人彬彬有礼地婉言谢绝。寄寓为主人的布谷鸟对客人阳雀，唱出了挽留的歌，宾主之间纯洁真挚，缠绵委婉的感情，表现得真实细腻。高山流水，二情依依。这是水族人民喜好客人，看重友谊的美德的生动而具体，强烈而集中的写照。

### 三、表现离悲别绪的动人感情。

《两母女》是这方面有代表性的作品，它对不合理的旧社会作了有力控诉，锋芒直指“重男轻女”的封建思想，反映的内容深刻，有重要的社会意义，是《双歌》中难得的佳作。那可怜无辜的寡母，唱得凄厉惨然，简直一句一行泪，一字一滴血。“别人去，自会转来。你爹去，永不复还。想念多，眼泪流干。”这孤苦无告的母女俩，连想要相依为命地过日子也不行。可恨的伯伯叔叔，为分家产，逼迫人“下堂”改嫁。母无可奈何，不得不“丢下小妹，去守人家。”幼小可怜的孤女唱得更悲凉：“妈说去，我心冰冷。母说走，儿最冷心。听母哭，心痛要裂。”她愤怒地控诉道：“不是男，怪我犯法！”她很天真，想母留下，那该多好，“常挨母，心喜盈盈。妈永在，我也成人。我长大，为你梳篦，”尽份孝心。然而，这样顺乎人情的设想，也根本不可能实现。残酷的现实，将骨肉分裂了！还有一则“双歌”，咏叹离别之情也十分真切，感人落泪，那就是《两姑嫂》。但它与

《两母女》不同，虽也充分表露了离悲别绪的情怀，却是真挚深厚的欢乐离别之情。前者重在悲，后者重在喜，共同基调在于离别之情。

#### 四、对假、丑、恶的揭露与规劝。

水族《双歌》不仅对自谦美德，夸赞别人，看重友谊，喜好客人等真善美的思想感情，竭力加以肯定、歌颂、赞扬，而且对自视不凡，狂妄自大，目空一切，背信弃义，诡诈狡猾，不懂装懂等假丑恶的东西，也给以否定、斥责；但常有善良愿望，多讽喻规劝。《老虎与虹龙》是有代表性的。那昔日威风凛凛、不可一世的老虎，如今却因放火烧山，烧得他“毛焦皮烂”，不得不四处逃窜，跑得又累又渴，到了河边，就贪婪地喝水，狼狈不堪。虹龙见它这般狼狈，“觉得可怜”。对他进行了讽刺与规劝。《潘兰悔婚》嘲讽了背信弃义的人。《老相敬菩萨》揭露老相没有诚心，还说菩萨不灵。《老奶焊壶》的老奶，自作聪明，不懂装懂，要把打断的壶嘴焊上，反而愈焊“缺口愈大”，这是一出小小的讽刺喜剧。

《双歌》反映的思想感情，主流是积极而健康的。但也有“天命观”、“宿命论”、追求功名富贵等消极的东西。

### 三

《双歌》有独特的艺术特色。最显著的是：应用隐喻的手法，类似寓言的形式，意在暗喻之中，旨在言外之意，言此意彼，含蓄隽永，耐人寻味。《双歌》表现的思想，流露的感情，无一不借助于这一艺术技巧。《枇杷和李子》旨在夸赞姑娘露亮美好，令人喜爱。但从“说白”到“吟唱”，却“不著一字，尽得风流”。诗中只描述李子“晶晶亮，甜赛蜜糖，”“人人爱尝”，“官民都爱，”对枇杷的描写也只是“甜舌尖”，“人人

称赞”，“个个都要”，根本没有一个字去描写姑娘的美貌、美德，然而从枇杷李子的互赞互歌，却隐蔽着姑娘的美，从字而看，平平淡淡，透过纸背，把握隐喻寓言式的艺术钥匙，却会体会到其韵味无穷。《老虎和虹龙》也一样。它说唱也不离奇，平平常常，然而平常出新奇，平淡出新意。且看因放火烧山而逃跑到河边的老虎对虹龙的夸赞吧：“你多花，光彩彩，红绿紫兰。拱弯弯，从天上来。咱伙计，你最高贵。”这里用语质朴，描绘生动，可它出于昔日“威风凛凛”的老虎之口，就耐人品味了。再看对老虎叫苦连天的叙述：“只我傻，尽住草山。傻如囊，在林里藏。人烧坡，忙逃出来。火烧身，毛焦皮烂。跑不快，差点完蛋。想起来，最不值得。”如果对虹龙的夸奖还会有不得已而下驾，那么这样诉苦，却是彻底承认自己惨败了。从这寓言式的隐喻中透露从前不可一世，骄傲自大的人，也有可怜可悲、狼狈不堪的下场；但却能真心忏悔、觉醒，因此，这巧妙的讽喻也有诚恳的规劝。但不直说，内蕴含蓄，让人通过具体生动的故事，活生生的艺术形象去联系，去分析，方可悟出诗中真谛、歌手的用心。

《双歌》艺术特色还表现在赋比兴手法的巧妙结合和独创性的运用。《双歌》的“说白”和“吟唱”，大量采用了“铺陈其事而直言之”的手法。铺陈而直言的文字，不重辞藻，而重明实；不尚华丽，而崇素朴；不饰雕琢，而好自然。比如《两个少妇》中艺术地概括了没崽少妇想得金贵的心情，但也用了比兴，如将孩子比作“金贵”，把“心冷”比作“雪”：“望星星，星星不落”，由此咏叹到孩子，由早出晚归，咏叹到心意的灰冷。这样，将赋比兴三者有机结合，恰如其分的运用，把少妇想得于而不得的急切心情，描写得逼真细腻，维妙维肖，栩栩如生。《双歌》的艺术手法不重在一词一句的使用，而多从总体艺术表现手法中去体现，使比兴水乳交融于明显的赋的手法中去，

言果子的香甜色泽，意在赞美姑娘的美貌美德，说兽的相逢相遇，互诉其苦或丑，互赞其好或美，却意在表现人的真挚情谊，高尚品质，即使唱神仙凡人的聪明憨傻，也并非实指某人某神某事，而意在言外，旨在更为广泛的暗喻所比喻的意义一面。《双歌》使用这些传统的艺术手法，有自己的独创性，那就是不以比兴为主，而以赋为主；明显的比兴很少，隐蔽的比兴却很多；这三者常常有机地结合在一起。

《双歌》对于传统的“复沓吟咏”，也有自己的特点，它不象常见的间隔重复，而是表现在稍变句式的接连重复。比如《两母女》里，小女孩的“吟唱”：“妈说去，我心冰冷。母说走，儿最冷心。听母哭，心痛要裂。”这将小女孩痛苦感情表现得尽致淋漓。《双歌》的接连重复的吟唱，往往将某种感情表现得更强烈，更集中，更富有感染力。

《双歌》还有一般民歌语言所具有的共同特点，即通俗朴实，口语化，生活气息浓烈，富于民间生活的情趣和民族独特的风土习俗。但是，在说唱结合，句式对称、工整、富于音乐感等方面，《双歌》又有别于其他民歌不同的特色，每一首《双歌》开头都有小引式的“说白”，紧接着便是歌咏的“吟唱”，“说白”是“吟唱”的概括，“吟唱”是“说白”的发展；“说白”用散文句式概括，简明扼要，“吟唱”用韵文咏叹，生动形象，富于情感。这同一般说唱文艺那种边说边唱，夹叙夹唱显然不同。《双歌》说前唱后，说唱结合，浑然一体。另外，它对严格，不能乱套，而且大都是一出一对，务求“双”，不能“单”。

《双歌》句式都是三字句、四字句，句子序列以三、四字句为主，偶有三、四、五字句，吟唱起来，节拍一致，好记好唱，富于音乐感。

贵州民族学院 谢会昌

附：

## 水族双歌二首

### 一、《老虎和虹龙》

说白：人们放火烧山，老虎住不成了，往外乱跑，汗水淋淋。它又渴又累，便去河边喝水。虹龙见了问道：“哎哟，我当是哪个呐，却是你呀。山大王，打哪来哟？怎么累成这个样子？”老虎叹道：“呃，不好说，龙大哥，差点见不到你啦！”虹龙又问道：“到底为个哪子嘛？你我古老古代的伙计<sup>①</sup>，还不对我讲讲！”老虎说：“好，你既要问，我就对你说吧。”

吟唱：

老虎：到海边，有幸见你。

你多彩，红绿紫蓝。

光灿灿，胜过云彩。

拱弯弯，从天上来。

咱伙计，你最高贵。

只我傻，净住草山。

人烧坡，差点完蛋。

逃出来，毛焦皮烂。

想起来，真是凄惨。

我的虹龙友呵！

虹龙：听水响，我出来看。

不见脸，只见脑袋。

花哪噜，真是好看。

---

<sup>①</sup> 水族古歌中，人、龙、虎和雷公是兄弟，故称是古老古代的伙计。

到身边，看清脸面。  
知是你，古老伙计。  
你既累，又是口渴。  
舔水吃，咕嘟咕嘟。  
多可怜，我的伙计。  
你昔日，威风凛凛。  
今日里，有点狼狈。  
我高贵的山大王啊！

——水族歌手潘静流唱 燕 宝记译

## 二、《枇杷和李子》

说白：枇杷和李子相遇，李子对枇杷说：“你又香又甜，人人喜爱。我又酸又涩，不如你呵！”枇杷说：“你客气什么呀，谁不晓得你好？等我说句话你听。”

吟唱：

枇杷：水果类，你比我好。  
出得早，三月结果，  
结得多，四月黄熟，  
晶晶亮，甜赛蜜糖。  
我枇杷，骨多肉少，  
酸又涩，有谁肯要。  
李子熟，人人爱尝，  
家族大，有百廿样，  
有酥李，有栽秧李，  
有蜜李，有七月黄。  
春到夏，名传四方。  
我金一般的蜜李友呵！

李子：莫夸了，你比我好，  
李子酸，李枝多刺，  
苦掉泪，哪个敢吃。  
你枇杷，又香又甜，  
男子得，连皮下肚，  
女子得，剥皮细嚼。  
香喷喷，人人欢心，  
我的枇杷友呵！

枇杷：你莫瞞，听我再讲，  
李子甜，人拿送礼，  
赶场天，人人动嘴，  
男和女，都说饿李。  
有的人，拿篮子装，  
有的人，拿衣襟兜，  
带回家，闷了就吃。  
蜜酥李，谁个不爱，  
我的蜜酥李友呵！

李子：金枇杷，住在园篱，  
男和女，把你来围，  
金枇杷，空肚好吃，  
集市上，个个抢要，  
你比我，名贵多了。  
我金一般的枇杷友呵！

——水族歌手 潘静流唱 燕 宝记译



## 基诺族情歌《巴格勒》分析

基诺族约一万多人，聚居在云南西双版纳傣族自治州景洪县境内的基诺洛克公社（又称攸乐山）。基诺族没有本民族文字，文学全部是口头创作，有神话、故事、习俗歌等，其中尤以情歌最富特色。优秀爱情长歌《巴格勒》为代表作。它由白腊塞（基诺洛克寨人）、白腊塞（曼雅寨人）、包布鲁、白腊切演唱，策白、李志春、表里、白志明翻译，赵鲁云、陈平整理，发表于《山茶》一九八〇年第二期。

情歌在我国各少数民族民间文学中，非常发达丰富，而且各具特色，异彩纷呈。由于爱情生活总是伴随着一定的社会历史的发展并以之为背景，因此，情歌除表达男女青年的爱情的经历和纠葛及他们对幸福爱情、美满生活的渴求和理想外，也曲折地反映特定的社会生活面貌和人民群众的普遍感情与愿望。同时，又由于情歌在长期的流传中，经过不断的集体的加工，使它在表现方法、特点上也绚丽多姿。这就形成了少数民族情歌的较高的思想性和艺术性。基诺族情歌除具有一般情歌的特点外，独具特色。在演唱方式上，它往往是在群众集会、喜庆盛会时，由老年人对歌吟唱；老年人唱的这些情歌，事实上是起青年男女处理爱情的顾问和参谋的作用。在内容上，它往往系统叙述一对青年男女的爱情和婚姻生活的全过程，从青梅竹马的少年时代唱起，经过成年相爱、爱情考验、结婚成家，直唱到共同劳动及婚后幸福美满的生活。

爱情长歌《巴格勒》集中叙述了一对青年男女的爱情、婚姻生活经历。他们从小就生活在一个地方，“还是孩童的时候，我们就成了离不开的伙伴”。为了强调他们的爱情的深厚基础，长歌甚至还追述到他们的父辈在共同劳动中的亲密关系，“当我们还在母腹之中，我们的阿妈就在一起嚼槟榔；当我们出生的那天，我们的阿爹就一同去打猎撵山。”共同的生活使他们建立了深厚的感情和爱情，“为了看看哥哥我九次爬上最高的山梁”，“想到哥喝不到妹背的……泪水已盈满了我的眼眶。”《巴格勒》相当细腻地叙述了他们相思的苦恼、爱情的曲折、对婚后生活的忧虑以及他们彼此的试探、表白。他们的爱是那样的纯朴和深沉，“心上的阿哥啊，不能见到你的面，不能听到你的歌，我就象半枯干的树木一样苦痛，我就象石缝中的山药一样难熬。”“心上的阿哥，不能见到你的面，不能听到你的歌，我就象被大水冲倒的芦苇一样难过，我就象蛛网上的树叶心中没有着落”。他们的爱又是那样的挚着和专一，“火亮虫忽而暗淡忽而闪亮，我的心却好比较洁的月光；回头水一天变幻几回方向，我的爱只会象奔腾的澜沧江。磨石上刻的印永不消失，我的心就象磨石印一样；傣族身上刺的花永不退色，我的爱就象刺的花一样”。他们的爱又是那样的纯洁而高尚，“我俩相爱已久，应该结为夫妻，就怕我家穷，阿妹看不起，我家无垫又无盖，你可会过门三天就离去？”“我知道了阿哥的真心，我在梦中都感到欢喜。无垫无盖怕什么？我的手臂可以做枕让哥安睡，我的长发可以当被来把寒御。”在长歌中，这种恋爱过程中彼此的试探、心迹的表白，是通过男女主人公之间的反复的盘诘、回答来咏唱的。男女主人公对爱情的态度、誓言和行动，表达了基诺族人民健康的高尚的恋爱观：坚贞不渝，始终如一，互助互爱，无限忠诚，用共同的劳动去创造美满幸福的生活。劳动，是劳动人民最本质的特点，也必然反映在他们的爱情、婚姻和家庭生活中，成为爱情和美满生活的基

本条件，“我们将一齐播种，我们将共同劳作。撒下的种子颗颗发出芽，长出的青苗连蕉叶也比不过，拔节的谷杆象龙竹节一样粗，灌浆的谷穗用两只手也难托。我们的粮食象小黑江水一样满，我们的喜悦象澜沧江水一样多，我们的乡亲将为我们的家庭祝福，我们的子孙将永远过着幸福生活。”长歌中男女主人公的追求和理想，事实上也代表了基诺族劳动人民的意志、感情和愿望，这就是《巴格勒》主题的深刻而普遍的意义。

《巴格勒》在艺术表现上的特色，首先是它把叙事和抒情巧妙地结合起来。长歌按时间顺序、事件发展一件件唱来，生动地叙述了一对男女青年的恋爱、婚姻生活史，具有一定的故事性，吸引着听众去关心主人公的命运。同时，长歌采用第一人称的对唱形式，适于表达感情，细腻地揭示人物的情绪变化、内心世界和理想愿望，以强烈的激情感染听众。长歌对女主人公的情感的发展变化表现得最为委婉细致，也最为动人。起初，她思念着阿哥，为不能和他相见而象“半枯干的树木”、“石缝中的山药”、“被大水冲倒的芦苇”、“蛛网上的落叶”，是那样的热烈而深沉。但当阿哥答应了她的爱情，表示“我俩的爱情啊，就象女人的发辫分不开，就象绣花的丝线扯不断”时，她却又担心起来，正是爱得越是深切而越怕它失去，她怕男主人公爱情不能专一，另有所欢，“山路上有那么多果树，果子结得又香又甜，你可会忘记我伸手摘采？”她怕他变化无常，毁弃誓言，“你的心可会象草丛中的火亮虫，忽而暗淡忽而闪亮？你的爱可会象河湾里的回头水，一天要变幻几回方向？”正是这种担心，使她不断地盘诘他，考验他。在男主人公保证“心上的阿妹啊，你不要再多心，我俩象针和线，针儿走到那里，线儿就跟到那里”，达时，她已不再担心他会变心，却又为婚后的家庭生活忧虑起来，“阿妹生得笨拙，不会当家理事，不会织布喂鸡，不会淘米煮饭，不

会背水扫地，你可会因此后悔？你可会对我生气？”长歌就是这样把一个恋爱过程中的少女时而热烈挚着、时而担心忧虑，时而高兴欢快的委婉、缠绵的感情和及细微变化，维妙维肖地生动表现出来，这使它具有相当高的艺术魅力。

其次，长歌采取了多样表现手法，或排比，或对衬，或比喻，使所表达的思想感情强烈、生动、形象。

火亮虫忽而暗淡忽而闪亮，  
我的心却好比皎洁的月光；  
回头水一天变幻几回方向，  
我的爱只会象奔腾的澜沧江。  
磨石上刻的印永不消失，  
我的心就象磨石印一样；  
傣族身上刺的花永不退色，  
我的爱就象刺的花一样。

这是一节内的排比，各个句子之间彼此又形成对比和映衬的关系，造成突出的艺术效果。

心上的阿哥啊，  
不能见到你的面，  
不能听到你的歌，  
我就象半枯干的树木一样苦痛，  
我就象石缝中的山药一样难熬。

心上的阿哥，  
不能见到你的面，  
不能听到你的歌，  
我就象被大水冲倒的芦苇一样难过，  
我就象蛛网上的树叶心中没有着落。

这是节与节之间的排比，形成对衬关系，而同时节内句与句

之间仍存在着排比对衬关系。

长歌中的比喻，更是俯拾皆是，妙趣横生，而且灵活多样，十分巧妙。例如，比喻男女主人公的亲密关系，“我和你就象槟榔叶，从发芽时就相依傍；”比喻相思之苦是象“枯干的树木”、“冲倒的芦苇”、“蛛网上的树叶”；比喻真挚的爱情象分不开的“发辫”，扯不断的“绒线”，“我俩象针和线，针儿走到哪里，线儿就跟到那里”；比喻生活丰足和安乐，“我们的粮食象小黑江水一样满，我们的喜悦象澜沧江一样多，”等等，都恰当贴切，形象生动。以上所举为明喻，还有极巧妙的暗喻。如，

山路上有那么多果树，  
果子结得又香又甜，  
你可会忘记我伸手摘采？

表面上是说果树果子，实际上是说其他的姑娘，“果子又香又甜”，对人们自然具有吸引力，难道别的年轻的姑娘，就不会把青年男子吸引了去吗？这个比喻十分贴切，而且符合人物此时此刻的思绪和心理。再如：

无垫无盖怕什么？  
我的手臂可以做枕让哥安睡，  
我的长发可以当被来把寒御。

手臂做枕，长发当被，这是多么奇特而巧妙的想象！这生动的比喻，十分形象地表这了女主人公对爱情的坚贞、挚着的感情。

这里，还要特别指出，长歌中的比喻，从特定的生活环境出发，选取本民族本地区特有的常见的事物作为喻体，如槟榔叶、芦苇、火亮虫、澜沧江、磨石印、唢子树、耳朵果等等，因此形象独特鲜明，富于浓郁的民族特色和地区特色。

中央民族学院 鲁 丁

附：

## 巴 格 勒<sup>①</sup>

（基诺族情歌）

男：我俩相爱在心上，  
我白天黑夜把你想。  
我和你就象橄榄叶，  
从发芽时就相依傍。  
当我们还在母腹之中，  
我们的阿妈就在一起嚼槟榔；  
当我们出生的那天，  
我们的阿爹就一同去打猎撵山，  
打回松鼠为我们的阿妈熬热汤；<sup>②</sup>  
当我们还是孩童的时候，  
我们就成了离不开的伙伴。  
我们的爱情是从小开始的呵，  
我日夜追求的姑娘！

女：我俩相爱在心上，  
我时时刻刻把你盼望。  
下地时我采来最嫩的蕉叶，  
包捆好送你嚼的香槟榔；  
我把它装进贴身的筒帕，  
见面时我要亲自放入你的手掌。  
劳动时各在一座山上，

---

① 巴格勒：情歌。

② 基诺族风俗，妇女产后，要吃松鼠汤，并认为这是督才出生的孩子吃。

为了看看阿哥，  
我九次爬上最高的山梁。  
休息时我背上青竹筒，  
来到山前笕槽旁，  
想到哥喝不到妹背的水，  
竹筒里泉水还没接满，  
泪水已盈满了我的眼眶！  
心上的阿哥呵，  
风儿和草儿可以一起游玩，  
我俩同顶一个太阳却各在一方！

男：天上只有一个太阳，  
我只爱阿妹一个姑娘。  
因为日夜思念阿妹，  
我瘦得象被刀刮了肉一样，  
我瘦得象被火烤干了一样。

女：哥想妹想得身瘦，  
妹盼哥盼得心忧。  
好容易等到收工，  
苦马草留在路口，<sup>①</sup>  
大树下铺上树叶，  
树叶儿又软又柔，  
为的是各坐一半，  
哥不来妹就不走。

男：看见苦马草，  
喜悦涌心头，  
阿哥不敢多停留，

---

① 基诺青年常用一种叫苦马草的野草做男女传情的“草叶信”。

一步又一步，  
踩着阿妹脚印走。

女：来到约会的小道，  
月亮已爬上树梢，  
就象用七卑<sup>①</sup>呼唤麂子，  
我弹口弦莫非你听不到？  
我看到了别的小伙，  
我笑都不对他笑，  
尽管他不住地对我招手，  
尽管他长着美好的容貌。  
心上的阿哥呵，  
不能见到你的面，  
不能听到你的歌，  
我就象半枯干的树木一样苦痛，  
我就象石缝中的山药一样难熬。

男：我麂子般灵的耳朵，  
已听到你热切的呼唤；  
我铁链鸟般亮的眼睛，  
已看到你心中的忧烦。  
不要为树木的枯荣伤感，  
不要为山药的命运悲叹；  
春天来到山间，  
半枯的树木就会发出叶瓣；  
雨后山石松开，  
受苦的山药就会绽出笑脸。

女：心上的阿哥，

---

① 七卑：一种竹哨。



不能见到你的面，  
不能听到你的歌，  
我就象被大水冲倒的芦苇一样难过，  
我就象蛛网上的树叶心中没有着落。

男：心上的阿妹，  
大水过后，  
芦苇就会挺立似剑；  
风儿吹来，  
树叶就会落到地面。  
我俩的爱情呵，  
就象女人的发辫分不开，  
就象绣花的丝线扯不断。

女：女人的发辫虽然紧，  
梳子会把它理开，  
绣花的丝线虽然牢，  
钢针会把它挑断。  
打猎时你走山路，  
下地时我行河边，  
山路上有那么多果树，  
果子结得又香又甜，  
你可会忘记我伸手摘采？

男：碰到山上的果树，  
我连闻都不闻它的香味。  
因为我心中的果子，  
比它更甜更美。

女：你的心可会象草丛中的火亮虫，  
忽而暗淡忽而闪亮？  
你的爱可会象河湾里的回头水，

一天要变幻几回方向？

男：火亮虫忽而暗淡忽而闪亮，  
我的心却好比较洁的月光；  
回头水一天变幻几回方向，  
我的爱只会象奔涌的澜沧江。  
磨石上刻的印永不消失，  
我的心就象磨石印一样；  
傣族身上刺的花永不退色，  
我的爱就象刺的花一样。

女：你说磨石印不会消失？  
狂风暴雨会把它洗脱；  
你说身上刺的花不会退色？  
人死后它就随着葬入坟墓。  
也许，我们的爱只是象山顶的堰塘，  
雨水水满，旱天水落？  
也许，我们的爱只是象堰塘中的青蛙，  
雨天欢欢喜喜，旱天就不能过活？

男：磨石印会被风雨洗脱，  
我的心却不怕爱情的炼磨；  
刺的花会随人葬入坟墓，  
我的爱赛得过不熄的烈火。  
不用担心堰塘水干涸，  
爱情的清泉从不会失落；  
不要害怕青蛙难在枯塘生存，  
它生命的种子早已留在塘底，  
幸福的后代只会越来越多。

女：心上的阿哥呵，  
阿妹的话你可真会回答，

可是我对你还放心不下。

我要变成一蓬亚色花，

开放在高高的山崖。

你在山脚看得见，

你要伸手却摘不下。

你想得出什么办法？

你可会用长杆把我抽挞？

男：我就变成一只勤劳的蜜蜂，

飞进你的花心里，

把蜜汁藏进翅下的蜜囊，

带回我小小的蜂室，

酝成醇美的香蜜，

存放三年三月三日，

遇到雨天难觅食，

我就闻着蜜香渡日，

它就象天降的甘露，

能把我的心田滋润。

女：我要变成河边的奇奇多尼<sup>①</sup>，

展翅远飞去寻找大海的碧波。

我要在浪花中安家，

我要在海岛上做窝。

那里老虎也爬不上，

那里老鹰也飞不过。

我将在岛上生蛋孵雏，

我将在海中长久生活。

你害怕大海吗？

---

① 奇奇多尼：一种美丽的水鸟。

你敢来找我吗？

男：我就变成一支勇敢的亚喏<sup>①</sup>，

飞向汹涌的大海。

我的真心就是翅膀，

你的爱情给我力量，

我要一直飞到海岛上，

把你带回我们的故乡。

不管花多少钱，

不管花多少粮，

我要买来汉族的丝绦，

还要买来傣族做的红线，

编织成精美的巢窝，

把你放在窝中护养。

猫儿想伤你，

我房前有木棒；

坏人想害你，

我门后有猎枪。

我爱美丽的奇奇多尼，

你就象宝石珍珠一样。

女：巧嘴的小鸟最会啾啼，

你可只是嘴上唱得甜蜜？

你的话象金子一样闪光，

是不是句句都有金子的价值？

男：心上的阿妹呵，

你不要再多心，

我俩象针和线，

---

① 亚喏：海燕。

针儿走到哪里，  
线儿就跟到那里。  
我俩相爱已久，  
应该结成夫妻，  
就怕我家穷，  
阿妹看不起。  
我家无垫又无盖，  
你可会过门三天就离去？

女：知道了阿哥的真心，  
我在梦中都感到欢喜。  
无垫无盖怕什么？  
我的手臂可以做枕让哥安睡，  
我的长发可以当被来把寒御。  
心上的阿哥，  
阿妹生得笨拙，  
不会当家理事，  
不会织布喂鸡，  
不会淘米煮饭，  
不会背水扫地，  
你可会因此后悔？  
你可会对我生气？

男：不会当家不要急，  
我的阿妈会告诉你，  
不会织布没关系，  
阿妈会教你拴腰机，  
喂鸡时敲响食筒，  
鸡儿就会来齐，  
我的阿妈象早起的可布①，

她会教你淘米煮饭，  
我的阿爹象勤劳的公鸡，  
他会叫你背水扫地。

女：看到了阿哥的真情，  
我愿与阿哥生死同行，  
我们俩结成一家，  
两颗心象一碗水那样平。

合：让我们的爱情象鸡嗉子树，  
哪里有根哪里就有果。  
让我们的爱情象耳朵果，  
从根到梢越结越多。  
我们将一齐播种，  
我们将共同劳作。  
撒下的种子颗颗发出芽，  
长出的青苗连蕉叶也比不过，  
拔节的谷杆象龙竹节一样粗，  
灌浆的谷穗用两只手也难托。  
我们的粮食象小黑江水一样满，  
我们的喜悦象澜沧江水一样多，  
我们的乡亲将为我们的家庭祝福，  
我们的子孙将永远过着幸福生活。

	白腊塞	包布鲁	白腊切	演唱
策 白	李志春	表 里	白忠明	翻译
		赵鲁云	陈 平	整理

---

① 可布：猫头鹰。

## 藏族英雄史诗《格萨尔王传·降伏妖藏》分析\*

《格萨尔王传》是我国藏族人民长期以来集体创作，口头和书面（手抄本）流传的一部规模宏大的英雄史诗。在中国少数民族发达的史诗（包括创世史诗、英雄史诗）群中，桂冠高挂，引人瞩目。它的流传地区是相当广泛的。藏文的《格萨尔王传》流传在中国广大的藏族地区。青海的土族，云南的纳西族地区，尼泊尔、不丹、拉达克等国外地区也有流传。蒙文的《格萨尔王传》流传在中国的内蒙古、新疆、青海、甘肃等蒙古族居住地区，在蒙古人民共和国和苏联布里亚特自治共和国等地区也有流传。这部史诗的规模究竟有多大，未见全豹。据青海、甘肃、四川等地搜集到的手抄本及部分目录，有些专家学者计算，大约有六十部，一百二十万行。这已算是世界最长的史诗了。近几年，中国社会科学院少数民族文学研究所成立了全国《格萨尔王传》工作协调小组，动员西藏、青海、甘肃、四川、云南、内蒙古、新疆等省、自治区的力量，展开了对史诗的搜集、整理、翻译、出版工作，取得了显著的成绩。据青海省计算，将现在已搜集到的《格萨尔王传》全译出来，可有两千四百万字。西藏老艺人扎巴能说三十一部，据说这三十一部译出，可有一千五百万字。

“扎巴所说的，与原来同名的各部，数量都多出几倍，这一千五百万字与两千四百万字加起来，数量之大，真是达到惊人的程度。一部作品这样长，世界上是从未有过的”<sup>①</sup>。

---

\* 作品见《格萨尔王传·贵德分章本》，甘肃人民出版社。

① 王沂暖《关于〈格萨尔王传〉的几个问题》《民族文学》1982年第4期。

《格萨尔王传》的结构，有两种形式。一种是分章本，一种是分部本。分章本是把格萨尔的一生事迹，在一个说唱本里分若干章来叙述。如甘肃人民出版社出版的《格萨尔王传》贵德分章本，就是这一类型的本子。它共有五章，即《在天国里》、《投身下界》、《纳妃称王》、《降伏妖魔》、《征服霍尔》。有些分章本尚有第六章，即最后一章《安定三界》。这种分章本将英雄格萨尔一生中的主要行事，都包括了。分部本往往取格萨尔事迹中的一个片断，敷衍成首尾完整，独立的一部。也有些分部本，是新增加的情节，这样整个《格萨尔王传》分部本多达几十部，使史诗成为宏篇巨制。

《格萨尔王传》产生的时代，难于确定，有说产生于十一世纪，有说产生于十二世纪，也有说产生于十三至十五世纪的。西北民族学院王沂暖教授认为《格萨尔王传》最初可能产生于十五世纪或稍后。根据史诗的庞大体系来看，绝非一时，一地，一人之作，它是在长期的流传和演变过程中，集中了群众集体的智慧所形成的。

关于《格萨尔王传》的研究，历来为国内外学者所重视。早在四十年代任乃强先生就写过《藏三国<sup>①</sup>的初步介绍》、《关于藏三国》等著作，王沂暖教授从事《格萨尔王传》的翻译研究几十年。在藏族和蒙古族中，也已有了专门研究格萨尔的学者。在国外，《格萨尔王传》已有了法文、英文、德文、俄文、印度文部分译本。十八世纪后期和十九世纪初，俄国一些学者就曾翻译出版了部分《格萨尔王传》故事。二十世纪初法国学者赶了上来。本世纪二十年代，法国十八岁的达维德尼尔女士，到青海地区，拜藏民永格登为义父，记录了藏族说唱艺人说唱的一部分《格萨尔王传》。另一位法国学者石泰安，亲自到四川藏族地区搜集《格萨

---

<sup>①</sup> 西藏的《三国演义》的意思。



尔王传》，并写成了《格萨尔王传研究》等专著。我们相信，随着《格萨尔王传》搜集、整理、翻译、出版工作的展开，它必将有力地推动我国《格萨尔王传》的研究工作，并在不久的将来建立中国自己的格萨尔学。

## 二

史诗是民间文学中一种特殊的体裁，它是叙事体长诗，但比一般叙事长诗所包含的内容更广，更古老，篇幅也更加宏大。史诗和原始神话一样，产生于特定的历史时期，一般认为它是原始社会末期和奴隶社会初期产生的。它所反映的内容一般具有史的性质，至少在史诗流传的民族中，是把它当作历史来看待的。如我国各民族中流传保存的创世史诗，就从开天辟地，人类起源、自然万物起源一直叙述到民族起源和民族迁徙。至于表现部落、部族战争和民族英雄业绩的英雄史诗，它的产生较创世史诗为晚，也更切近于某一民族的历史。所以人们常把英雄史诗看成是某一民族的特定时期的形象化的历史。

《格萨尔王传》以藏族古代神话式的英雄格萨尔大王南征北讨，杀敌降魔为主线，先后描写了几百个不同性格，不同特征的神仙魔怪和传奇式人物，表现了几十场使人惊心动魄的战争。

《降伏妖魔》是《格萨尔王传》贵德分章本的第四章。它叙述了上岭国王格萨尔降伏北方妖魔长臂洽巴拉忍毒龙的一场战争故事。故事大意是这样的：盘据北方的老妖魔，乘格萨尔王外出闭关<sup>①</sup>之机，施妖法抢走了格萨尔王的次妃梅萨绷吉。于是格萨尔遵照天母巩闷姐毛的指示，前往北方降伏老妖魔。一路上他历尽艰难险阻，最后经过一场激烈的搏斗，降伏妖魔，救出梅萨绷

---

<sup>①</sup>闭关：佛教修法的一种形式，闭关时一个人关门静修，不出门外。除服侍饮食者外，不与他人相见。

吉。《降伏妖魔》一章，在整个史诗中是十分重要的。因为它是格萨尔从天国投生下界、纳妃称王后的第一次出征，也是他一生事业的开端。

恩格斯把史诗产生的时代称作“军事民主制”时代，或英雄时代<sup>①</sup>。在这一时期氏族制度濒临瓦解，国家在不知不觉的形成。但阶级分化还不太明显。之后，随着生产力的不断发展，畜牧业和耕作技术产生。这时，原来的氏族和部落，便发展成一个足以与大自然和异族敌人对抗的大集体，这便是史诗产生的基础。而史诗中的主人公，便是这一大集体的代表。从这一点上讲，格萨尔的形象是具有典型意义的。通过格萨尔这一典型，我们看到他的思想和行为，是与他所在的整个部落的命运连在一起的，他是整个部落的思想和意志的象征。

贵德分章本的前三章，《在天国里》、《投生下界》、《纳妃称王》就讲到格萨尔原是白梵天王的最小的儿子，他聪明英俊，膂力过人，诸般武艺，样样精通。当时下界人间，正处在一个非常混乱的时期，妖魔鬼怪，到处横行。各个地方差不多都被他们霸占着，善良的老百姓，遭受他们的欺凌压迫，没有一天好日子过。格萨尔就出生在这样一个人间的悲剧之秋。部落纷争，战乱不止，人们迫切需要有一个圣明有力量的君长，治理人间。而且格萨尔的出生也与众不同，当他母亲怀胎六个月时，他的父亲僧唐惹杰听信第三个妻子那提闷和三弟超同的谗言，把她遗弃。于是格萨尔降生在一个又小又烂，四面透风的帐篷里。长大后“身上穿一件难看的黑山羊皮破皮袄，脚上穿一双难看的红腰子破马靴，腰上扎一条难看的结六个疙瘩的麻绳作腰带，头上戴一顶难看得象鹰翅膀一样的尖尖帽，背后插一个小旗儿，骑上小马驹，跑遍上沟下沟一切地方，去寻找吃的东西”，完全是一付

---

<sup>①</sup> 见《家庭、私有制和国家的起源》《马克思恩格斯选集》第四卷第104页。

乞丐模样。之后，他借神力相助，娶珠毛为妻，纳妃称王，作了黑头人的君长，号称雄师格萨尔王，抑强扶弱，统治四方国家。史诗为了体现民族精神，在主人公形象的塑造上，往往涂上浓重的神话色彩。从格萨尔投生下界、纳妃称王到降伏妖魔，无疑受着宗教思想（佛教思想）的影响。但是我们拨开宗教迷信的迷雾，便可看到格萨尔又是现实生活中真实的人物，这一号称雄狮王的盖世英雄，原不过是一位贫苦的牧民，由于他具有超人的才智，出众的武艺，才平定了周围的部落纷争，纳妃称王，成为上岭尕地方的部落首领。在《降伏妖魔》章里，他虽为一国君主，但仍然事必躬亲，到蕨麻海边放牧牛羊马群。他的妻子珠毛虽为贵妃，也亲自背水煮饭。在降伏妖魔时，格萨尔更是将国事交付手下的大臣而独身直往。至于老妖魔，则是邻近上岭尕部落的另一个部落的首长。在格萨尔闭关时，他侵入上岭尕，抢走了梅萨绷吉，于是引起格萨尔征服北方部落的战争。从这里我们看到了藏民族处于原始社会末期的生活图景。格萨尔只不过代表上岭尕部落的利益，反抗暴虐，除暴安良。

《降伏妖魔》中的格萨尔始终是勇敢、力量和智慧的化身。当住在北方的凶狠残暴妖魔长臂洽巴拉忍毒龙抢走梅萨绷吉，严重威胁上岭尕的安全时，格萨尔决心降伏妖魔。史诗用了大量篇幅描写格萨尔出征前的种种行事。首先是他与珠毛的爱情的描写。格萨尔与珠毛是一对患难夫妻。当格萨尔接受天母巩闷姐毛的旨意，决定远征北地，降伏妖魔时，所遇到的第一个考验，是爱妃珠毛的种种阻拦。史诗几乎用了一半的篇幅，大量的抒情唱段，描写珠毛对格萨尔的眷恋之情。格萨尔百般劝慰珠毛，要她暂留岭尕，等他凯旋归来。但珠毛不听，执意随驾亲征，直到天母巩闷姐毛在他们两个之间变出一条大河。这一切，史诗描述得跌宕起伏，委婉动听，充分体现了格萨尔与珠毛的忠贞爱情，和他善良的性格特征。其次，在部落利益与个人利益的关系上，格

萨尔是集体思想与意志的象征。当他决定征服北方时，立即披上铠甲，戴上金盔，腰悬弓箭，手拿宝刀，纵身上马，到岭尕的玛尔熊地方，向甲擦协尕尔为首的岭尕长官交付国事，并告诫大家“你们外边一致象一色，内里一致象铁钩”、“要象念珠成串不分散，要象蛋壳一样保蛋黄”，团结一心，共赴国难。

在西藏人民中，格萨尔是理想中的英雄，神话及幻想色彩极浓，他是天神的儿子，得到神的相助，所以无往而不胜。他独自一人深入魔地，遇到许多困难险阻，都被他一一战胜了。如在四方城，他遇到老妖魔的亲妹妹阿达拉毛。格萨尔降伏了她，并纳为妃子，并从她那里得到了降伏老妖魔的全部秘密。之后，格萨尔在黑海子骗过魔狗古古惹杂，在三角城杀死三头妖精，在五指山又和老妖魔的大臣五头妖精秦恩结拜为兄弟。最后，格萨尔深入魔窟，与梅萨绷吉相会，并用计谋骗得老妖魔的信任，用毒药水弄干老妖魔的命根子海，用金斧头砍断老妖魔的命根子树，用宝弓箭射死老妖魔的命根子野牛，取下老妖魔额头上的水晶小鱼，一箭将妖魔射死，救出梅萨绷吉。史诗将格萨尔降伏妖魔的斗争，叙述得惊心动魄，威武生动。

史诗对格萨尔形象的塑造，不仅使我们看到了藏民族在原始社会末期，部落之间纷争的场面，而且也使我们看到了《格萨尔王传》的人民性所在。

### 三

史诗是民间文学中的骄子。它具有民族学、历史学、语言学、民俗学、民间文艺学、民间诗学等多种学科研究的价值，堪称民族的“百科全书”。《格萨尔王传》以它的宏篇巨制在我们面前展开了藏族古代社会壮丽的生活画图，具有着很高的艺术价值。马克思在《政治经济学批判导言》中说“史诗至今”仍然能

够给我们以艺术享受，而且就某方面说，还是一种规范和高不可及的范本”。史诗不仅标志着一个民族的文学（主要是民间口头文学）的成熟，而且标志着它的发展高峰。在《降伏妖魔》中，我们同样看到了史诗的这一显著的特色。

### 第一、神话、幻想与现实的巧妙交织。

史诗产生的时代，与神话相当接近，所以它无法脱离神话对它的影响。从《格萨尔王传》所反映的生活来看，它可能产生得很早。但是在经过长期的口头流传以至形成它的庞大体系时，它的神话（原始神话）色彩已为宗教意识所代替。尽管如此，这一史诗的光采并未被淹没，相反它却在宗教的外衣下得以发展和保存。格萨尔是神，但当他投生下界时又变成了真正的人，他对老妖魔的胜利，是人对神或人对魔的胜利，在他身上更多的体现着神话、幻想（人们的美好理想）与现实的交织和统一。如《降伏妖魔》中关于格萨尔人间生活的描写，处处给人以现实感。仿佛使我们闻到了藏族所特有的酥油奶茶的香味，民族生活的特色是很浓的。如珠毛命婢女阿琼吉、里琼吉打酥油茶的面，就具有人间烟火气味。她要两位婢女煮茶，并嘱咐“柴火要烧得象彩霞红堂堂，皮风袋打得象野牛猛吼叫”；关于柴火的烧法，她说“牛粪象好汉，应当摆起来烧。劈柴象英雄，应当堆起来烧。柏树象战神，应当翻着烧。猫儿刺象妖怪，应当压着烧。羊粪象魔鬼，应当拌着烧。酥油象大臣，多放些儿好。盐巴只提味，少放些儿妙。”茶煮好之后，第一瓢敬天神，第二瓢大王喝，婢女喝末一瓢。婢女们喝剩下给马喝，马喝剩下给狗喝，狗喝剩下泼地上，抓把灶灰撒黑魔。民族生活、民族习惯、在史诗中表现得如此真切。只有当格萨尔遇到困难时，神佛才来相助，人们的美好愿望（幻想）借助神佛之力加以实现罢了。

### 第二，华美的藻词，使史诗具有绚丽壮美的色彩。

藻辞修饰，是藏族文学的一大特色，不仅文人创作是这样，

民间的口头创作也是这样。这体现了藏族人民的聪明智慧和创作才能，也是史诗长期流传，具有吸引人的力量所在。藏族民间文学中，诗歌体裁是十分发达的，在民歌基础上发展起来的祝赞词，给史诗的创作提供了丰富的养料，也使史诗置于民族民间文学的肥田沃土之中，补充发展，永不枯竭。如藏族民间文学中有许多对英雄、骏马、宝刀等的赞词和醉人的情歌，都汇进史诗之中。让我们听听格萨尔出征前对珠毛的一段唱词：

妃子珠毛你听着，  
你快去开开仓库门的锁钥。  
拿出我那胜利白额好头盔，  
拿出我那世界披风好战袍。  
把上边的灰抖呀抖三下，  
再抖一下就把妖魔魂抖掉。  
拿出我那朱砂降魔剑，  
拿出我那水晶白把刀。  
抽刀出鞘亮呀亮三下，  
再亮一下就把妖魔魂吓掉。  
拿出我那大鹏展翅好箭袋，  
拿出我那红鸟七兄弟好神箭，  
把箭头磨呀磨三下，  
再磨一下就把妖魔魂吓掉。  
拿出我那大星放光的挡箭牌，  
拿出我那弯如牛角的好宝弓，  
把灰尘抖呀抖三下，  
再抖一下就把妖魔魂抖掉。  
从中间的仓库里，  
拿出我那红绒方垫的好鞍鞮，  
拿出我那光辉灿烂的金鞍子，

把灰尘抖呀抖三下，  
再抖一下就把老妖魔抖掉。

叫出马童白雪神，  
拉出神智赤兔马，  
要用金盆盛鲜奶给马喝，  
要用玉盆盛草料给马吃。  
垫上我的红绒方垫好鞍辔，  
备上我的光辉灿烂金鞍子。  
我雄师大王骑在骏马上，  
上天下地谁能比？

象这样挥洒自如，用墨如泼的描写在史诗中随处可以看到，它使史诗具有雄伟豪迈、浑厚感人的艺术魅力。

第三，韵散间行，便于叙事和抒情。

《降伏妖魔》同整个史诗一样，是一种说唱体文学形式。这种形式在许多民族的史诗和叙事诗中都有保存。其中散文部分在史诗中用于叙述情节，而韵文部分除叙述情节外，主要是用于抒情。每段韵文开始，有“怯阿拉拉毛阿拉拉”这样的衬声，有音无义。这种衬声在分部本中较多用。在分章的《降伏妖魔》本子中，形式也多种多样。如“翁木那埃拉拉毛阿拉，塔里拉毛塔灵”、“翁木那埃，塔灵拉毛塔灵”等等。散文的叙事，在史诗中只作为情节的过渡，语言概括、简短，而韵文部分则以抒情带动叙事，十分感人。如格萨尔王即将出征，珠毛百般劝阻，格萨尔一怒之下扬鞭策马疾走，但当他听到珠毛的哭声时，又顿生怜悯之情，回头看了又看，唱道：

哎呀呀，珠毛为啥这样怕我走，  
珠毛为啥这样愁。  
我现在决定离开岭尕，

就象石落大海不回头。  
要降伏刺鬼般的恶敌人，  
怎能领你珠毛走！

.....

我远行不是私情是公事，  
珠毛快快转回去，  
恩爱的伴侣生病了，  
我心如同百针刺。

心里惦着你，  
吃饭没有味。  
心里惦着你，  
喝茶象白水。  
心里惦着你，  
马儿不抬腿。  
珠毛妃子呵，  
我哪会忘掉你。

这里所表现出的格萨尔对珠毛的无限钟情和他刚毅勇武的性格形成鲜明的对比，但又和谐的统一在同一英雄身上。这种思维的完整性，使史诗“具有至今仍然不可超越的、思想与形式完全和谐的高度的美”<sup>①</sup>。

中央民族学院 陶立璠

---

① 高尔基《个性的毁灭》，《论文学》续集，第55页。



## 蒙古族英雄史诗《江嘎尔·洪古尔 活捉魔鬼端殊日格尔勒》分析\*

《江嘎尔》是享有世界声誉的蒙古族英雄史诗。在蒙古族文学史上，这部史诗被称为古典文学三大高峰之一（另外两部是史诗《格斯尔可汗传》和传记文学《蒙古秘史》）。它以雄浑瑰丽的艺术风格展现出民族童年期广阔的社会生活画面，散发着浓郁的草原生活气息，对后代文学发生了深远的影响。

### —

《江嘎尔》产生流传在新疆蒙古族聚居区，苏联哈尔玛克人中间也流传这部史诗。远在十二世纪以前，驻牧在叶尼塞河流域草原森林地带的斡亦剌惕部（明代称瓦剌，清代称额鲁特部）流传着这部史诗的一些片断。蒙古民族统一前后，斡亦剌惕部逐渐西迁扩大牧地，最后定居于阿尔泰山、额尔齐斯河流域，史称卫拉特部。从《江嘎尔》反映的社会生活、自然条件来看，这部史诗是部落西迁以后在阿尔泰山一带初具规模。明朝末年，卫拉特四部之一的土尔扈特部迁到了伏尔加河下游一带。后来，这一部分蒙古族人民深受沙皇俄国的压迫歧视，向往祖国，怀念阿尔泰山故乡，便在首领渥巴锡的率领下，于一七七一年历尽艰难困苦，返回了我国新疆伊犁地区。但是在迁移中由于不断遭到沙皇军队的阻截，又遇上伏尔加河河水泛滥，他们中的一部分人被迫

---

\* 作品见《新疆民间文学》1983第4期。

滞留在俄国境内。这部分蒙古人在苏联被称为哈尔玛克人。因此，《江嘎尔》在哈尔玛克人中也有流传。现在通行的十三章本《江嘎尔》，大约在明代以后才以新疆腓特文写定。十九世纪中叶以后，这部史诗先后被译成俄、德、日等多种文字，引起了世界各国的注意。一九五八年，我国转写成旧蒙文正式出版。前几年，在新疆搜集到十五章本《江嘎尔传》（托忒蒙文），由新疆人民出版社一九七九年出版。

《江嘎尔》以氏族社会末期和奴隶制初期的社会生活为背景，生动地反映了古代劳动牧民的社会理想，他们征服自然和社会丑恶势力的英雄气概和乐观主义精神。以江嘎尔为盟主的阿鲁蚌巴（即“北方的天堂”）实际上是一个氏族公社末期的强大部落联盟。处于奴隶制形成前夜的这种社会组织，已经具有某种国家的强制职能。在这个部落联盟内，“博克多”（圣者）江嘎尔和六千零十二名勇士（十五章本《江嘎尔传》称江嘎尔有八个名布通即勇士）通过频繁激烈的战争，征服了邻近各部落，战胜了社会丑恶势力和破坏性自然力的象征形象——魔王，保卫了蚌巴这座“北方的天堂”，使这个牧民的理想国永远繁荣昌盛。史诗主人公江嘎尔是“大海兆拉汗”的后裔，自幼历尽艰险，招贤纳士，惨淡经营着这个雄踞阿尔泰山西麓的强大部落。这块牧野千里，人丁兴旺的国土上，主仆合欢，上下平权，“没有死亡，万古长青，人们永远象二十五岁的青年”，淳朴的臣民们竭诚拥戴自己的圣主，一致称颂江嘎尔是“东方人民的梦想”“西方人民的希望”，甘愿为他洒尽鲜血，抛弃白骨。除了主人公江嘎尔，史诗还塑造了另外一些热爱故乡，珍视友谊，嫉恶如仇，不怕牺牲的草原勇士，从各个侧面体现了作者的理想：红色雄狮洪古尔——支撑蚌巴国的“栋梁”之材，史诗中最完美最光辉的英雄典型；阿拉坦策基——智多星，他能“牢记过去九十九年的祸福，预知未来九十九年的吉凶”；萨波尔——铁臂将军，人中之鹰，

是征战中冲锋陷阵，势不可挡的大无畏勇士；萨那拉——坚韧不拔，任劳任怨高尚品质的体现者；明彦——作为美的理想的化身，从容貌到心灵都象水晶石那样晶莹可爱，“他是世界上第一个美男子”；凯吉拉干——口若悬河的祝赞手，雄辩家（舌士）。两位女主人公——江戔尔夫人阿盖绍布特拉，洪古尔夫人哈林吉腊，在她们身上表现出古代蒙古人对妇女的态度：惊人的美貌，不让鬚眉的聪明才智，对爱情的忠贞不渝。

这些军事首领带领部落民为保卫蚌巴这个北方天堂的理想国与蟒古思进行了浴血奋战。“我们把生命交给刀枪，把赤诚献给蚌巴天堂”。六千零十二名勇士个个力大无比，随时准备“把头颅系在枪尖刀刃上”，为部落民捐躯献身。他们和敌人展开激烈的搏斗，成年累月地厮杀，大地颤抖，鸟兽震恐，双方的筋肉纷纷落地，鲜血汇成漫过马膝的大河，战马熬干了骨髓，肚子没有了脂肪。战败的勇士被拖在疾驰的马尾上受刑，弄得血肉模糊，昏厥不醒。但是史诗在描写这些壮烈场面时，丝毫不带悲观颓丧的色彩，而是整篇洋溢着战斗的激情，豪迈雄壮的英雄气概。不论斗争如何艰险，勇士们从不祈求神佛的保佑，或者等待侥幸的机遇。他们总是依靠自己的力量和智谋，顽强不屈地坚持战斗，夺取最后胜利。即使在战斗中牺牲，他们也在所不辞：“死亡，是生命的静养，只是一个瞬间”，“死有什么可怕？不过是洒一腔赤血，留一堆白骨！”《江戔尔》这种大无畏的英雄气概和乐观主义精神，曾引起高尔基的特别注意，他说，应当着重指出，这部民间创作完全没有悲观情调，尽管作者们过着艰难困苦的生活<sup>①</sup>。读完这部优秀的民族史诗，的确会为它那种明朗乐观的基调所鼓舞，从中领略到古代英雄的豪迈风度，赞赏他们在困难面前的坚强意志，并为史诗表露的美学理想所吸引。

---

<sup>①</sup> 参见《江戔尔》俄译本序言。

《江戛尔》还反映了古代人民的图腾观念和原始萨满教信仰，如相信梦遇，迷信占卜，崇拜上天和祖宗。在长期流传中，又受到佛教的薰染，如勇士出征和归来都要绕着寺庙转圈，接受大喇嘛的祝福。在故事情节中还掺进了一些喇嘛施法，劝善惩恶等说教。这是民间文学的口头性和变异性等固有特点造成的，不能因此而模糊了史诗所产生的特定历史阶段。

《江戛尔》富有鲜明的民族风格，焕发着神奇壮丽的浪漫主义光彩，在艺术上有独特的创造。

《江戛尔》比起一般短篇史诗来，在艺术上更为成熟。它在广阔的背景上触及到古代蒙古人生产生活的各个方面，生动地刻画了蒙古族的民族性格，色彩鲜明地描绘了蒙古地方特有的人情风习和阿尔泰山奇异壮观的自然景色。蔚蓝的大海，高耸入云的白头山，一望无际的天然牧场，白净平坦的银色沙漠；蠕动的牛羊，奔腾的马群和那蓝色天幕下金光四射的巍峨宫殿。这宫殿是挑选了良辰吉日，由能工巧匠建造的。珊瑚玛瑙铺地基，奇珍异宝砌墙壁，楼台高起，层层叠叠，一直耸入了天际。这里永远风调雨顺，气候宜人，驯马手在翻山越岭地追逐烈性的骏马，嫩绿的牧场上正举行着“好汉的三种竞赛”……可以看出，史诗作者们对世代居住的阿尔泰故乡是无限热爱，极其自豪的，因此，当他们观察自然风物时，大自然就立即变幻成一个民族理想的仙境；当他们以蒙古族特有的表情达意的方式来描写社会生活、风土人情时，史诗就自然而然地带上了一层淳厚浓郁的民族特色。

史诗还赞美了人格化的骏马，表现了游牧民对马的深厚感情。不论是江戛尔的阿兰扎尔，还是洪古尔的线脸铁青马，其特点都是形体矫健雄伟，奔驰神速无比。它们热爱主人，通晓人语，是勇士得心应手的工具，生活和战斗的亲密伙伴（那可儿）。这些人格化的骏马，成为主人公不可缺少的陪衬，史诗中第二位的“英雄”。

《江嘎尔》的语言是丰富优美的卫拉特民间口语，其间穿插融合着神话传说，歌谣祝赞，俗谚口碑等多种民间文艺形式，大量运用了铺陈比喻，夸张，拟人等表现手法，使整部史诗具备了一种雄奇壮观的气势和刚健清新的风格。描写勇士的坚贞威武，就把他比做“沙漠上的樟松，高山上的雄狮”；形容小英雄憨睡的姿态，就说他“如同皮条般地伸展四肢，脸颊和躯体都象红沙柳似地绯红，睡了七七四十九天”。赞美夫人光彩照人的美貌是：“她是光的化身。在她的光辉中，夜里可以裁衣绣花，缝做衣服；也可以下夜打更放马”。夸耀光辉夺目的军旗是：“装在套子里，发出皎洁的月光；出了套子，射出耀眼的日光”。许多警句格言，经过千锤百炼，言简意赅，发人深省。

这部史诗的篇章结构，故事情节具有蒙古族说唱艺术的特点。开首一篇是序诗，赞美草原故乡，叙述江嘎尔的家族身世和蚌巴国的创业史，起着全书“楔子”的作用。艺人每到一地说唱，总要先说序诗，然后才开展独立的英雄故事。一般多是每章（部）讲一个中心人物，讲述一次战斗或一次事件。但各章都由江嘎尔或洪古尔出场，章与章之间既有相对独立性，又在故事情节上保持着内在的联系。史诗的情节布局比较单纯，进展舒缓从容。为叙述勇士出征，总要穿插着大段的祝赞以铺叙的笔法进行诗意的描绘，说宫殿如何巍峨华丽，夫人如何端庄美貌，勇士的盔甲是用一万户奴隶换来的，骏马在万匹马群中名列第一，等等。祝赞完毕，这才交代征途的漫长险阻。同敌人遭遇以后，不是写赛马、摔跤、射箭三种竞赛，英雄大获全胜；就是淋漓尽致地渲染激烈残酷的战斗场面，最后英雄斩除或生擒了敌首，凯旋而归，全部落大摆喜宴，共庆胜利。这一套相对固定的程式是由说唱艺术的特点决定的，这是千百年中形成的群众的欣赏习惯和民族文艺传统。

## 二

《洪古尔活捉魔鬼端殊日格尔勒》描写的是一次先法制人的自卫防御战。江戛尔在他艰苦的创业过程中，进行过无数次激烈的战斗。其中多数是反抗掠夺，保卫故乡；也偶有无端的挑战，出师无名。这些都真实地反映了当时的社会面貌。

从这一章所展开的社会生活画面和战争的性质来看，江戛尔部落联盟正处在以畜牧为主而兼营狩猎的社会阶段，宫殿的建筑材料和装饰艺术表现出猎人的美学理想；野马变幻为魔鬼，麋鹿腹中又潜藏着魔王的生命一类情节，也是往昔单纯的狩猎经济在牧人头脑中遗留下的痕迹。但是总的说来，这时的生产方式和生活方式已经进入了畜牧经济的社会阶段。这次战争的直接动因，是刚刚降生人间的黄魔曾德扬言要洗劫蚌巴国土，三十七年后，他付诸行动，发动对蚌巴国的战争。这类战争是氏族社会解体前后最普遍的社会现象，为了扩大牧场，掠夺牲畜、财物和美女，甚至仅仅为了血亲复仇，大小部落之间展开了旷日持久的混战。洪古尔征讨魔王的这次战争虽然带有很大的偶然性和突发性，实际上仍然是带着幻想色彩的古代部落战争的一种形象的反映。魔鬼端殊日格尔勒发动战争的目的是夺取江戛尔的夫人和勇士洪古尔，把八千匹良种赤骥据为己有，最后还要把“生灵密如蚊群般的辽阔国土”蚌巴国洗劫一空，“不留一个孤儿，一支母犬”。这种带着原始性野蛮的部落战争进入奴隶制初期又增添了阶级的内容，洪古尔俘获了黄魔和他的十万黑魔部众，并没有象原始社会对待俘虏那样把他们一律杀死，而是让他们迁往指定的牧地，称臣纳贡，脸上打着火印变成了蚌巴国的居民，在此前后，归顺江戛尔的众英雄也多数是些拥有牲畜和财宝的部落酋长或奴隶主，他们在激烈动荡的部落战争中纷纷加入强大的蚌巴国部落联

盟以求自保，避免被鲸吞被消灭的命运。

红色雄狮洪古尔在本章中处于事件的中心地位。当江戛尔追述少年时代的遭遇，预断三十七岁的魔王即将进犯蚌巴国时，八千名阿尔斯楞自愧力拙，哑口无言，一致把期待的目光投向了“群英中的精英”“文武双全”的洪古尔。严峻的考验摆在英雄面前，他“一跃而起”，磨拳擦掌，毫不迟疑地请求出战。在漫长的征途上，他按照智多星阿拉坦策基的指点突破了毒海天险，把腹中潜藏着魔王的生命和力量的一对糜鹿捆绑在紫檀树上，又经过激烈的搏斗战胜了魔使。这几次前哨遭遇战考验了英雄征服自然力和社会恶势力的强大力量；紧接着潜入魔窟，智擒魔王，又显示出洪古尔不凡的胆识和神奇的本领。“在家时象花牛犊般驯顺，在战场上象狮虎般勇猛”，洪古尔虽然智勇过人，累立战功，但他从不矜功自夸，盛气凌人，向以谦和温顺的美德著称。这次出征取胜，他付出了极大的牺牲：“战甲破败不堪，德絮缕缕飞扬”，纯钢宝剑磨得只剩下二指长，座骑消瘦得“胯骨上能挂弓箭，眼窝里能容阿兰鸟孵卵”，可是他返回故乡后却不曾向江戛尔和勇士们述说过战功。在人们大摆喜宴，共庆胜利的时刻，他又及时地派人前去收服来降的十万黑魔，以防不测。这是个人民的英雄，在他身上生动的体现了部落民的集体意识和古代勇士“义、勇、力”的优秀品格。

这一章具有鲜明的艺术特色。史诗中的两个主要人物江戛尔、洪古尔在事件过程中表现出固有的性格特征。单纯舒缓的情节发展中穿插着热情的祝赞、诗意的描绘、精辟隽永的誓词格言，犹如一条飘拂的彩带上连缀着耀眼的明珠，斑斓的图案。史诗的民族风格特别明显地表现在游牧民族生活方式的素描和民族性格的刻画上。蒙古族自古以来就以爱马尚武、粗犷强悍著称于世，这一章中的洪古尔和阿冉扎骏马的热爱草原故乡，勇于战斗，不怕牺牲，集中表现了蒙古民族微妙的心理素质和思想感

情。在漫长激烈的战斗中，洪古尔煎熬得腰如雕弓，面如灰土；阿冉扎的骨头里消尽了骨髓、胸腔里耗光了脂肪，但是他们对胜利的前景充满信心，绝不退缩。苦斗磨炼了他们的坚强意志，也培养了他们神奇的本领。洪古尔力大无穷，一箭能射穿毒海两岸的悬崖陡壁，打开一条可容十万人马通行的宽阔航道；他又善于变幻形体，只身潜入魔宫，活捉魔王。阿冉扎通达人情，尽如人意，风掣电驰般地奔跑，转瞬之间就能驰临战场：“马儿剪动着六扎长耳，秀丽的躯体神采焕发，如草丛中惊起的兔子，向上跳跃一万八千下，向下蹦跳一万八千下。两个鼻孔喷出的气流，把路旁的草儿吹倒；四蹄刨起的泥土，堆得象山一般高”。史诗运用贴切的比喻和惊人的夸张，生动地描绘出古代蒙古族人情风习的图画。洪古尔是“好汉的三种竞赛”的魁元：骑马，他能驮着被缚的魔王，避开十万黑魔的攒射，安然返乡；摔跤，他能把魔使摔得仰面朝天，接着反剪捆绑，压在黑色巨石底下；射箭，他弯弓张弦，直拉得坚硬的青弓不住地呻吟，弓背上镌刻的童男玉女呜呜啼哭，箭飞一缕青烟，箭头喷射火焰，一箭就把崖岸射得轰然崩塌。

这一章和整部史诗一样带着比较明显的宗教影响。古代萨满教的巫师对英雄宣布梦遇和预言，佛教向喇嘛讲演轮回转生，让人尊奉释迦牟尼等，都在史诗中留下了痕迹，这里表现出古代劳动牧民的思想弱点和历史局限性，有的则是后代流传中所产生的变异。

内蒙古师范大学 梁一孺



## 蒙古族英雄史诗《勇士谷诺干》分析\*

蒙古族英雄史诗，民间俗称“镇压蟒古思的故事”或“平魔传”，是一种由“朝尔齐”（操马头琴的艺人）演唱的古老民间艺术。最早产生流传的短篇史诗语言古朴，情节单纯，反映的社会生活大致是氏族公社解体前后的狩猎畜牧业经济及其意识形态。所有史诗都是描写部落征战，英雄出征，魔王受惩，最后迎来安居乐业的幸福生活。

蒙古族史诗雄浑瑰丽，气概豪迈，充满了天马行空般的奇异幻想，开辟了本民族浪漫主义文学传统的先河。作为一种全面反映史前期社会面貌的具有“重大意义的艺术形式”，不论是中短篇史诗还是长篇传记式作品，它们都以鲜明的民族风格充实丰富了中国文学史，给我国多民族文学宝库增添了奇珍瑰宝，因此特别值得珍视。

《勇士谷诺干》堪称是蒙古族古代短篇英雄史诗的冠冕。它所描绘的社会图画，基本上是狩猎和畜牧经济并存，以牧为主的氏族公有制。以制革、制乳、酿酒、打造兵器为内容的手工业已经萌芽，产品交换主要是以物易物（包括牲畜和畜产品，铜铁器具和金银手饰等）。主人公谷诺干居住的宫廷布满了猎人熟悉的珍禽异兽，建筑材料和装饰艺术许多都是同渔猎生产密切相关的幻想：“南门上守着羚羊，西门上守着驯鹿，北门上守着雄狮，东门上守着猛虎”，“珍珠镶的山墙，鸟骨架的房梁，狮子头骨做

---

\* 作品见胡日查译《勇士谷诺干》，内蒙古人民出版社。

的天窗，金龙戏柱上下飞翔”。但是部落民的生产资料和生活资料，这时已经以牧业经济为主要来源。牧场上“家禽漫山遍野”

“五畜成群结队”，到处是氏族公社高级阶段生产繁荣的动人景象。社会上还没有出现明显的阶级分化，公社成员之间仍然保持着古朴的遗风，酋长和部落民共同狩猎放牧，彼此平等相处。

谷诺干是一位氏族酋长兼军事首领。他既是保卫部落安全的英勇战士，又是亲自参加牧业和猎业生产劳动的氏族成员。史诗描写的这次战争，直接起因是一桩抢婚事件。这是原始社会最普遍的社会现象，它反映出当时的家庭婚姻制度及其演变。而这种战争的动因背后，又蕴藏着更为深广的社会内容。十二首魔鬼四处劫掠，聚集起惊人的财富；他奴隶成群，还要“奴役普天下的人类”，结果不断挑起掠夺战争。谷诺干代表着和平与正义的力量，他世代从事和平劳动，“时刻关怀人民的痛痒”，从不侵犯他人。但是魔王无端地挑起战争，劫走他的夫人，烧毁他的宫廷，给人民带来灾难。因此，他所进行的战争是一次正义的保卫战，得到了部落民的全力支持。古代部落征战是频繁而又残酷的，这次战争也是一次激烈悲壮的持久战：“转来转去，打了九年；接二连三，打了七年；杀来杀去，打了十年；撕来撕去，打了六年。”直打得山摇地动，日月无光，上天入地，难解难分。最后，魔王终于被消灭，魔尸化为灰烬。谷诺干征战的目的不仅为了复仇，营救夫人，摧毁魔窟以后，他还解救出无数被囚禁的平民百姓，“分给他们满载的金银，让他们返回了各自的故乡”。这里非常生动地表现出氏族社会的公有制观念和部落民朴素的民主意识，谷诺干不是象后来的奴隶主那样把掳获物据为己有，变他人的奴隶为自己的臣属，而是把财物散尽，释放所有的奴隶，自己和夫人一同返乡。

史诗中的十二首魔鬼虽然是个幻化的形象，但他身上集中体现了古代丑恶社会势力的固有本性：“不愿从事劳动”，完全依

靠“抢劫善良的人民”过活；嗜杀成性，以“混战”为终生的职业。他既凶残，又怯懦，其“致命的弱点”是力不从心，害怕迟早会受到正义力量的惩办，因而天天“心惊肉跳”，“紧闭窟门”，不敢轻举妄动。可是，象世上一切贪婪成性的掠夺者那样，魔鬼毕竟不能永远隐蔽下去。当谷诺干外出打猎时，他就突然伸出魔爪，趁火打劫。为了达到卑鄙的目的，他对谷诺干的夫人先以情动，继以势压，再以物诱，最后以死相威胁，充分暴露出掠夺者的丑恶灵魂。

《勇士谷诺干》寄托着古代劳动牧民和猎人的美好社会理想。在自然力和社会丑恶势力的双重压迫下，劳动者希望“用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力”，（马克思《〈政治经济学批判〉导言》）创造一个没有贫富之别和尊卑之分，五畜兴旺，猎物丰盛的乌托邦。谷诺干富丽堂皇的宫殿，“人民永享安乐”的部落生活，尽管在当时还是现实矛盾斗争在氏族成员头脑中一种“幻想的同一性”，是不可能实现的，但它也曲折地反映出劳动者改造客观世界的迫切愿望，是以理想形式肯定了氏族公有制的伟大，否定压迫剥削。就这方面而言，它具有积极的社会意义，

这篇史诗人物性格鲜明，作者善于通过对客观环境的生动描绘来衬托人物，表现作者的爱憎感情。例如赞美勇士的故乡和人民，就是：“他的家乡富饶美丽”，“他的宫廷富丽堂皇”，“他的同胞豪迈刚毅，他的部族英勇无比”。所有这些，都和谷诺干的英雄性格和谐地统一在一起。与此相对照，魔鬼的魔窟则是一座阴森可怖的山谷，到处散乱着人骨和兽骨。魔鬼整天蜷缩在窟底盘算着杀人，“害人的乌鸦”是他唯一的朋友，这种凶险的环境是同魔鬼的残酷本性、丑恶的外貌相协调的。这篇史诗还采用丰富贴切的比喻、优美的祝赞词和大胆的夸张想象来刻画人物性格。如赞美谷诺干的妻子是一位天仙般的美人，用连类排比的句法，从

脸蛋、腰身、眼睛、眉毛、嘴唇到举止、步态、气味，都用最美、最宝贵的自然物加以比喻：“她的眼睛象一汪湛蓝的清水”，“她的脸蛋象一朵刚开的水莲”，“她的嘴唇象山丹花般艳丽，她的香气如麝香似的扑鼻……而对英雄座骑的夸赞，激烈战斗场面的渲染，也表现出作者丰富的想象力。如说马的高大雄健是“从前头初初一瞅，你以为是一座沙丘”；“从后边初初一望，你以为是一堵城墙”；“从旁边初初一看，你以为是一座高山”。形容战斗之持久和激烈是：“打到天上，打了星群般多的回合”；“沉到海底，打了鱼群般多的回合；踩遍大地，打了寸草般多的回合”，“他们的武器掠过的地方，崖头和戈壁都被扫光；他们武器哗啦啦碰撞，天空和大地都震得摇晃”。这些夸张的艺术表现手法，在《勇士谷诺干》中都得到了充分运用。因为这是一篇比较古老的史诗，所以它的这些艺术手法对后代史诗作品的形成和发展产生了有益的影响。

内蒙古师范大学 梁一骊

## 柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》

### 第四部《凯耐尼木》分析\*

#### 一

柯尔克孜族的著名民间英雄史诗《玛纳斯》，全诗长达二十万行，是一部规模宏伟、色彩瑰丽的作品。它的内容，主要通过玛纳斯一家几代的事迹，叙述了柯尔克孜族英勇抗击准噶尔贵族集团的劫掠，和统一零散的柯尔克孜部落与争取自由的经历，并反映了他们的生活习俗和意识形态。它歌颂了柯尔克孜族人民历史上的正义斗争，歌颂了各民族人民之间的团结，歌颂了英雄和劳动人民之间的血肉联系。千百年来，广泛流传在柯尔克孜族人民中间。

《玛纳斯》是以第一代英雄玛纳斯的名字命名的。从广义上说，《玛纳斯》是这部史诗的总名；从狭义上讲，《玛纳斯》又是指史诗的第一部。根据柯尔克孜族著名民间歌手居素甫·玛玛依演唱的记录稿本，史诗共分八部，即《玛纳斯》、《赛麦台依》、《赛依台克》、《凯耐尼木》、《赛依特》、《阿斯勒巴恰、别克巴恰》、《索木碧莱克》、《奇克台依》等，史诗各部皆以该部主人公的名字命名，它的每一部既是单独的一部长史，各部之间又紧密连接，承上启下，组成巨著。

《玛纳斯》是典型的史诗结构、史诗的笔法，具有强烈的浪漫主义色彩，充满了戏剧性。这部史诗，不仅再现了柯尔克孜族人民的历史发展、地理分布、社会生活、宗教信仰等各方面的情况，还涉猎到该民族人民的生老病死、婚丧嫁娶、生活禁

---

\* 作品见《中国长诗选》第一集，上海文艺出版社。

忌、占卜医术、节日习俗以及民间的各种游艺等，是古代柯尔克孜族的一部百科全书。

《玛纳斯》是一部在很长的年代里，由劳动人民集体创作、经过长期不断加工和琢磨而成的作品。它几乎吸取了所有民间文学的精华，其中包括了神话、传说、故事、习俗歌、谚语、俚语等。它与歌唱艺术密切结合，用二十多种曲调演唱。

《玛纳斯》不仅流传在我国新疆地区，也流传在苏联和阿富汗地区。苏联出版的《玛纳斯》，包括《玛纳斯》、《赛麦台依》、《赛依台克》三部。从我国新疆地区发掘出来的《玛纳斯》，除了有明显的地区特色外，规模上也比较大，史诗中出现的上百个人物形象，都被塑造得性格鲜明，栩栩如生；对柯尔克孜族妇女形象，也有着突出的描绘。

《玛纳斯》这部英雄史诗，不但是柯尔克孜族民间文学的瑰宝，而且对研究该族人民的历史、风俗、语言、音乐等也是极为珍贵的资料。

## 二

《凯耐尼木》是英雄史诗《玛纳斯》的第四部。它描绘了玛纳斯的第四代世孙，英雄凯耐尼木维护本民族利益而英勇奋斗一生的光辉战迹。他反抗外来侵略，维护民族尊严，热爱自己的家乡和人民；他对内部欺压人民的凶残势力进行不懈的斗争，惩处汗王暴君，剪除吃人的魔王，拯救受苦受难的人民，让人民过上幸福自由和和平安宁的生活。表达了柯尔克孜民族勇敢强悍的民族精神和人民追求自由解放的愿望和理想。

《凯耐尼木》全长约三万多行，其中一个片断已于一九六二年翻译整理成汉文，发表在《民间文学》第五期上，一九八一年又被选入上海文艺出版社编选出版的《中国民间长诗选》第一集

中，这个片断仅占史诗的三十分之一。

《凯耐尼木》的故事梗概是这样的：凯耐尼木出生在一个英雄世家。他的父亲赛依台克，祖父赛麦台依，曾祖父玛纳斯都是柯尔克孜人民的著名英雄和贤明的君王。凯耐尼木幼年时，他的食量大得惊人，他的体魄沉重超凡，一直长到九岁，还不能自己走路。一天，在外地经商的骆驼队的人们突然送来了不幸的消息。说在日落西方的阿依托苑地方，有个名叫阿依吐木什的暴君，他手下有个会变魔法的英雄苏曼尔干和力大无比的巨人克孜勒阿里普、阿克木、夏克木以及能呼风唤雨的大力士布朗巴依等，他们生吞活人，残害生灵，蹂躏百姓。凯耐尼木的祖父赛麦台依闻讯后，气愤填膺。立刻下令让全体柯尔克孜的青壮年前去讨伐敌人。这时，他手下的勇士古里斯坦建议说，“不要让无辜的人民蒙受苦难，应该选拔一批强兵良将去出征，惩处敌人。”勇士古里斯坦的话得到了德高望重的老英雄巴卡依的赞许。于是以赛麦台依为统帅，阿勒木萨尔克为先锋，率领着英雄萨拉玛特，勇士古里斯坦，老英雄巴卡依和女中豪杰库亚勒等众英雄去出征，他们餐风露宿，披星戴月，长途跋涉，走了整整三个月的路程，经历了沙漠旱气能煮开脑浆的酷热；征服了鬼影憧憧的魔鬼湖，历尽千辛万苦，终于来到了群魔乱舞、尸骨成堆的阿依托苑地方。经过几番较量，不能战胜敌人，反被围困在魔鬼湖上。住在家中的凯耐尼木听到后，立即挑选了通人性、会说话的骏马坎库拉，自己穿上战袍，跨马出征，前去声援。他日夜兼程，赶到了魔鬼湖上，拔起一棵梧桐树作武器，向敌迎战，杀死了活了八千年的巨人克孜勒阿勒普，吃了他的舌头。从此，他晓得了世间万物的语言，继而战胜群魔，救出了苦难中的百姓黎民，和大力士卡拉库什结为好友，胜利返回了故乡。

一天，凯耐尼木来到乌库茹克草原的卡拉苏河上察访民情，得知了汗王克斯莱特是个欺压百姓，蹂躏人民的暴君，他还目睹

了克斯莱特派出的差役，敲诈勒索，鞭抽老渔人夫妇的惨景。凯耐尼木同情渔人，便去寻找暴君克斯莱特报仇雪恨，经过三次较量，杀死了克斯莱特。

后来，当伊斯法罕、呼罗珊和塔吉克人进犯柯尔克孜人时，他又出战迎敌，并出征援助巴格达人。英雄死后，由他的孙子阿斯勒巴恰将尸体埋葬在穆士塔格雪峰上。

《凯耐尼木》反映了被奴役的人民力争摆脱厄运，追求自由解放的思想和意志；反映了正义必定战胜邪恶，美好必定战胜丑恶的崇高信念。英雄凯耐尼木是被压迫被奴役的人民的代表。凯耐尼木的命运和柯尔克孜人民的利益和命运紧密地联系在一起。

古代的柯尔克孜族人，总是把勇敢和以武力来保卫自己民族利益并能征善战的人看成是最高尚的人。凯耐尼木等众英雄都是勇敢、力量和智慧的化身。他是柯尔克孜人民的骄傲，英雄凯耐尼木对敌人疾恶如仇，每次战斗，总是身先士卒，冲锋在前。当他听到祖父赛麦台依被围困在魔鬼湖上时，他跃马出征，甚至连一件武器也没有顾及带上，只好中途倒拔梧桐树，横扫西方的六个巨人。他和布朗巴依的战斗，突出地显示了他的神勇和胆识。布朗巴依是个力大无比的勇士，又是能呼风唤雨的魔术师。“他象发情的公骆驼般疯狂，又象雄狮般的凶猛，他一会儿刮起惨惨阴风，搅得天昏地暗；一会儿又燃起熊熊大火，烧得满天通红，火漫草原。”在这样的劲敌面前，凯耐尼木面无惧色，沉着迎战，终于破除了一个又一个妖法，让魔鬼原形再现。

英雄凯耐尼木对人民情同手足，敬若父母。他虽然出身英雄世家，又是统帅千军万马的君王，但对黎民百姓给予极大的同情和援助。他在乌库茹克草原卡拉苏察访时，遇到受尽压迫，一贫如洗、手无分文缴纳渔税的老渔人夫妇，他称他们是慈祥的父亲和母亲；他帮助老渔夫去撒网打鱼，摆脱困境。当他看到差役鞭抽老人，敲诈勒索时，他路见不平，拔刀相助，赶跑了差役。他



倾听渔人的哭诉，表示极大同情。当暴君克斯莱特听了差役的报告，前来伺机对渔人报复时，他奋不顾身，只身单骑去迎战敌人。他在战斗中不慎受伤，苏醒后，想到的仍然是两位老渔人的安危，他来到老渔人家里，将老人转移到安全的丛林深处，显示了英雄时时处处为人民的崇高品德。柯尔克孜人民念念不忘英雄凯耐尼木。至今，在柯尔克孜族人民中仍流传着凯耐尼木英雄没有死，依然活在人间的传说。

### 三

《凯耐尼木》具有鲜明的艺术特色，格调异常新颖。特别是运用现实与想象结合的手法，对于纷繁复杂、激烈壮观的征战场景的描绘，格外引人入胜。诗中写到大大小小不下十几次战斗场面，可是，每次战斗都各具特点，迥然不同，把读者引进千变万化、奇妙莫测的古老战场上去。参加战斗的人物有各自不同的性格和脾气，有各自不同的武功，有各自不同的智谋，还有不同的服饰，不同的武器，不同的坐骑……战斗的地理环境各异，或在沙漠，或在河滨，或在高坡，或在草原……。因此，每场战斗，既是一幅各具特色的英雄谱，又是一幅色彩迥异的战斗图。那怕是只有两个人的较量和拼搏，每次交手的打法也截然不同，别具一格。因而，史诗中尽管是一次接一次的、无休无止的战斗，但读来并不觉得单调乏味，反面常常被英雄的神勇、武功和绝招深深吸引，叩人心弦。从已发表的近千行诗的片断来看，尽管它是这部史诗极小的一部分，就描写了三个不同的战斗场面，而且是只有英雄凯耐尼木和克斯莱特两人之间的战斗。三次战斗开始之前，英雄凯耐尼木用皮鞭教训差役，这个小小的插曲拉开了三次战斗的序幕。首次恶战持续了十五天的时间，诗中写道：“一场恶战在草原上展开，两人手里都握着耀眼的利矛，一去一挡，火光

闪烁，刺出的利矛迅疾如风，矛挡矛发出惊人的响声，击破的矛刃象雨点迸飞，一眨眼间，两根长矛都已折损。”这场恶战还没有终结，两人又双双抡起了战斧，“战斧劈空朝头顶飞来，惊得人们丧魂失魄”，“战斧损坏又从鞘中拔出宝剑，奋力拼杀毫不怯战，剑击剑寒光闪闪，两人势均力敌正在酣战。“噹”的一声砍断的剑飞向天边，两人又恶狠狠地抽出匕首。这场厮杀吓得高山发抖，滔滔的江河也停止奔流，天上的云朵不敢从这里飘过，狂风也惊得痞哑了咽喉。战场上空尘埃遮天，一片昏黑，日光暗淡。”这次战斗描绘了英雄轮番厮杀，多次调换长矛、战斧、宝剑、匕首等各种兵器，终因两位英雄势均力敌，战斗未分胜负。

第二次战斗，首先渲染了战前的壮烈场面：“催战的号角发出嘟嘟长鸣”；“满身的武器盔甲寒光逼人”；“战场上敲响了克塔依的红皮战鼓，即使苍蝇碰上也会发出响声。战鼓和号角震得大地颤抖，雪山也吓得藏在浓云背后。两只猛虎又在战场上相遇，激烈的战斗触目惊心。”这次战斗，由于克斯莱特耍了诡计，使凯耐尼木负了重伤。他胯下的神驹坎库拉驮着受伤的主人，冲出敌人阻截，越过茫茫大河，窜入密林深处，用药草给主人缚住伤口，精心护理。凯耐尼木苏醒后，回忆着经历的恶战，从心底称赞自己的骏马，“马是英雄的翅膀”。这场战斗实际上是一曲“骏马赞”，运用了将骏马拟人化的手法，寄托了人民对英雄处于危难时的深深同情和爱怜。

第三场战斗则着重描写了两位英雄你死我活决一雌雄的肉搏战：“两人的铁衣已经扯碎，手中的武器已经打坏，他们仍然不愿歇手。相互揪住翻下马来，在地上展开猛烈搏斗。咒对咒，骂对骂天惊地动，直吓得卫士们不敢近前。哆嗦着用手捂住眼睛，一个猛扑如同鹞鹰，一个躲闪如野羊机敏；他俩在场地上推来搡去，好象羊抵角全身使劲，肩撞着肩，头碰着头，斜着眼寻找对

方的破绽。就这样恶战了一十五天，他俩的斗志仍毫无损减。”这时，英雄凯耐尼木向英雄玛纳斯的灵魂祈祷，顿时，凯耐尼木浑身充满力气，将克斯莱特一把举起，用力向岩石上抛去。克斯莱特象无根草，落进泥土里，凯耐尼木终于战胜了敌人。这场战斗除了描写两位英雄的勇猛顽强之外，还写到了祖先灵魂的保佑。

从上述三场精彩战斗的描写，不难看出民间歌手丰富的智慧和独具匠心的巧妙安排。至于在史诗中英雄处在逆境时，玛纳斯灵魂出现佑助英雄，诗句也很精彩，但这似乎是史诗结构中的一个“套子”，在其余各部中也都出现，这大概与柯尔克孜崇拜灵魂的观念有关，抑或是对祖先玛纳斯英雄表示深深怀念的缘故吧！

史诗的又一特色，就是对自然环境的描绘饱含深情，自然浑成，以引起人们对家乡土地的热爱和眷恋。高耸的雪峰，肥沃的草原，深深的峡谷，奔腾的河川，以及牛马驼羊，飞禽走兽，洁白的毡房，味美的佳馐，无不包揽在智慧的“玛纳斯奇”（歌手）的眼底，从而编织进史诗，尽情描绘。如“这是一片肥沃的土地，丛生着茂草和果树；这儿的鲜花艳丽斑斓，满天彩霞象五彩地毯；这儿的柳枝轻拂水面，如同溪边梳洗少女的发辫；天上的百灵婉转歌唱，地上的清泉拨动琴弦；石榴红、苹果甜、沙枣香、核桃肥，居住在这里的人们赛过天仙。”这就是柯尔克孜人民热爱自己家乡的心声，因而奋力保卫她，为她战斗，为她献身。

此外，史诗无论从人物性格的刻画，情节的安排，韵律的严谨，语言的运用等方面，都达到了相当高度，使演唱者琅琅上口，听者明白易懂，余味无穷，得到美的享受。

新疆民研会 刘发俊

## 彝族长诗《阿诗玛》分析\*

### 一

《阿诗玛》是彝族支系撒尼人长期流传的一部长篇叙事诗。

1953年初，云南人民文艺工作团在云南省委领导下，组成圭山工作组到阿诗玛的故乡——路南彝族自治县圭山区调查《阿诗玛》的材料。工作组成员同撒尼人民同吃同住同劳动，经过两个半月的努力，共搜集到《阿诗玛》“异文”二十份（其中一份是撒尼文记载的），同时搜集到民歌三百多首和一些民间故事，对撒尼人的历史、政治经济情况、风俗习惯、宗教信仰、婚姻制度等方面也作了调查。

《阿诗玛》由黄铁、杨知勇、刘绮、公刘整理。由于二十份异文在主题思想、人物形象、人物关系以及情节发展等方面存在较大的差异，所以任何一篇都不可能作为比较完美的艺术品原封不动地介绍给读者，这就需要对二十份异文分析提炼，取其精华，弃其糟粕，再经过整理之后才能构成一篇比较完整的艺术品，整理者就是采取综合式的方法进行整理的。即在动手整理之前，先根据二十份异文和有关材料就下述几个问题作了较充分的讨论：一、故事的演变过程（包括时代背景）；二、主题思想；三、人物形象；四、传说特点；五、哪些是人民性部分，哪些是糟粕；六、语言、表现方法、结构、风格；七、如何使整理工作做到既不违反撒尼人民的愿望，离开其文学传统和生活真实而以

---

\* 《阿诗玛》第二次整理本，中国青年出版社。

整理者的偏好取而代之，又能做到使撒尼人民的思想在保持民族特色的基础上得到出色的艺术再现。然后将二十份异文全部打散、拆开，按故事情节分别归纳，剔除其不健康的部分，集中其精华部分，再根据突出主题思想、丰富人物形象、增强故事结构等等的需要进行加工、润饰、删节和补充。

整理本最先在《云南日报》发表，随后，《人民文学》、《新华月报》转载，并由云南人民出版社、中国青年出版社、人民文学出版社、中国少年儿童出版社以不同的版本出版，还先后被译成英、日、德、俄、罗马尼亚等外国文字，介绍到世界各国，赢得较高的评价。

1979年，原整理者又作了第二次整理。

第二次整理本在情节上有一些变动，增加了阿诗玛父母谈恋爱的对话；增加了海热骗婚时的一段劝说及格鲁日明拒绝海热说媒的想法；增加了岩神掠走阿诗玛之后对阿黑的刁难，逼他用白猪白羊赎阿诗玛的情节；此外，在语言方面，原材料中比较美好的语言，凡是被遗漏的，尽量补上，改动不当的，恢复原状，与原诗语言特色不够统一的，尽量使之统一。通过第二次整理，使长诗更好地保持和发扬了原作的人民性，更好地再现了原作的真实性和艺术性。

## 二

长诗《阿诗玛》的故事，是紧扣阿诗玛和阿黑与热布巴拉的斗争而开展的。它通过婚姻掠夺这一中心事件，揭示了“阿着底地方”两个阶级的对立和斗争。

矛盾从巧嘴利舌的海热“说媒”开始，阿诗玛严词拒绝这门亲事，热布巴拉依仗权势，强行抢走阿诗玛。在热布巴拉家，阿诗玛照样蔑视钱财的利诱，反抗了权势的威逼，虽然身遭毒打，

仍然向恶势力进行坚决的斗争，盼着哥哥阿黑前来营救。在外放羊的阿黑，得知妹妹阿诗玛被抢走，便跃马扬鞭追赶和营救阿诗玛。勇敢智慧的阿黑与热布巴拉进行了各式各样的较量：和热布巴拉的儿子阿支比唱歌，比砍树，比接树，比撒米，比拾米等等，阿黑都一一取胜；热布巴拉放虎伤害阿黑，阿黑三箭射死三只虎，粉碎了热布巴拉的阴谋；最后阿黑又射了三箭，其中一箭钉在热布巴拉家的神祖牌上，这才迫使热布巴拉放出阿诗玛。凶恶的热布巴拉请来了岩神，放水淹死了阿诗玛，阿诗玛变成了回音，永远在撒尼地区的重山峻岭回响。

故事着力刻画了阿诗玛和阿黑这两个光辉艺术形象。

长诗以简炼的语言，铺叙的手法，赞扬了阿诗玛的诞生和成长过程：

天空闪出一朵花，  
天空处处现彩霞，  
鲜花落在阿着底的上边，  
阿诗玛就生下来啦。

撒尼人民对阿诗玛的诞生是“一百二十个喜欢”、“一百二十个高兴”，并给她取了个“象香草”一般美丽的名字——阿诗玛。这为故事情节的开展，铺垫了坚实的基础。接着长诗从不同的角度塑造了阿诗玛这一形象，说她从小就热爱劳动，是劳动培养了她的美好品性，是劳动锻炼了她美丽的情怀。诗中唱道：“小姑娘日长夜大”，六、七岁就会“帮母亲绕麻线”；八、九岁就会“挖苦菜”，她绣的花，“鲜艳象山茶”；她“赶的羊群，白得象秋天的浮云”；割草、担水、撒种、织布、缝衣……阿诗玛心灵手巧，样样能干。她的“歌声最响亮”，她的“手艺最高强”。这一系列的精雕细刻，留给人们深刻的印象。从而使人联想到：撒尼人民是一个勤劳能干，聪明智慧的民族，在撒尼人民中出现阿诗玛这样的典型人物，是必然的。

阿诗玛不仅外貌俊俏，那心灵的优美、劳动人民的本色，更是令人称赞。十七岁的阿诗玛，迷住了多少青年：小伙子“没事每天找她三遍，有事每天找她九遍”。而阿诗玛选择对象的标准，“会盘田的人我才中意”，“真心的人我才喜欢”，表现了她劳动人民的本色，也体现了撒尼人民优美的心灵世界。

然而，阿诗玛这种美好的心愿，在那万恶的社会制度下，终究是难于实现的。正当她憧憬美好幸福的生活、追求人身自由、婚姻自由的时候，热布巴拉罪恶的魔爪，已伸向这天真无邪、善良美丽的阿诗玛了。

“花开蜂不来”、“有蜜蜂不采”的热布巴拉，依仗钱势，逼她嫁给象猴子一样的儿子阿支，阿诗玛认为：“清水不能和浑水在一起”，“绵羊不愿和豺狼作伴”；“只有穷人知道穷人的苦，穷人爱听穷人的话，穷人喜欢的是一样，受冻受饿都不怕！”她立下誓言：“不嫁给有钱人”，“不嫁就是不嫁，九十九个不嫁！”充分地体现了倔强反抗的性格，展示了阿诗玛敢于向压在自己头上的统治者挑战，敢于向热布巴拉的权势进击。这个敢于斗争，不惧权势的撒尼姑娘的高大形象，展示了撒尼人民的高尚气质、情操和精神。

长诗中的阿黑是一个勤劳、勇敢、智慧、倔强，能干的英雄人物。他勤劳：“砍柴上高山”，“种出的玉米比人壮”；他勇敢：“阿黑吃过虎胆”；他能干：唱起歌来“画眉飞来和”，吹起笛子来“过路马鹿也停脚”；他倔强：“象高山的青松，断得弯不得”……。

为了营救妹妹，他“两天路程一天追”，“五天路程两天行”，赶到热布巴拉家，展开了机智勇敢的斗争。

狠毒蛮横、卑劣狡诈的热布巴拉，用尽毒计，都遭到惨败，仍然不放阿诗玛。满腔怒火的阿黑，三箭显神威：“一箭射在大门上”，“二箭射在堂屋的柱子上”，第三箭“正中在堂屋的供

桌上”。这三支箭，一箭比一箭厉害，箭箭穿透了热布巴拉的胸怀。特别是第三箭，使热布巴拉家的祖宗三代都震撼。在统治者认为神圣不可侵犯的地方，阿黑却敢于钉上一支箭，这就充分地显示了劳动人民的巨大威力，无所畏惧的精神；也将阿黑的勇敢、智慧、能干推向了更高的境界。把阿黑的形象塑造得更加光辉完美，人物性格更加突出。

长诗通过对阿诗玛、阿黑、热布巴拉淋漓尽致的描写，表达了这样的思想：劳动人民只有通过不屈不挠的斗争，按照自己的信念去战斗才能获得自由幸福。在这当中，长诗反抗压迫，追求自由幸福生活的主题思想，也就自然地得到了完美的艺术再现。

### 三

长篇叙事诗《阿诗玛》发表以来，赢得了较高的评价和赞誉，这和长诗本身的思想性及起伏曲折的故事情节分不开。但是，长诗的艺术魅力起更大的作用。

（1）比兴手法的运用。《阿诗玛》在人物形象的塑造上，运用比兴手法，有其独到之处，例如：

“院子里的松树直挺挺，  
生下儿子象青松；  
场子里的桂花放清香，  
生下姑娘花一样。”

这样的比兴运用，生动形象，给人以明快的感觉。既是赞扬青松，也是赞扬阿黑，从青松到阿黑，形成了有机的内在联系。阿诗玛是个美丽聪明能干的姑娘，处处惹人喜爱，她的名字在撒尼人民中间广为流传。长诗用桂花一样香美作比，突出了人们对阿诗玛的无比热爱。

长诗中比兴的运用，是多种多样的。诸如：“哥哥犁地朝前



走，妹妹撒粪播种跟后头，泥土翻两旁，好象野鸭拍翅膀。”

“天空闪出一朵花，天空处处现彩霞；鲜花落在阿着底的上边，阿诗玛就生下来啦。”“老鹰落在高山上，好花开在清水边，阿黑的妹妹阿诗玛，是可爱的姑娘。”“玉米熟了，就该摘下来，阿诗玛大了，就该嫁了。”等等。都是民族特色和地方色彩的具体体现。

(2) 对比、夸张、重复咏唱，使长诗的艺术境界更加深邃，色彩更加浓艳，艺术感染力更加强烈。比如：

“格路目明家，  
花开蜜蜂来，  
蜜蜂嗡嗡叫，  
忙着把蜜采。”

“热布巴拉家，  
有势有钱财，  
就是花开蜂不来，  
就是有蜜蜂不采。”

这里既是对比，又是夸张。“蜜蜂来”和“蜂不来”，“把蜜采”和“蜂不采，”形成两两对比，蕴含夸张，形象地揭示出阿着底地方的两个阶级、两种人在人们心目中的地位；揭示了两类人的本质特征。对于劳动人民大加歌颂赞扬，对统治者则大加揭露挞伐，爱憎清楚，是非分明。

阿诗玛满月那天请客场面的叙述，含有夸张，反复咏唱的特色：

“请了九十九桌客，  
坐了一百二十桌，  
客人带来九十九坛酒，  
不够，又加到一百二十坛。”

“全村杀了九十九头猪，

不够，又增加到一百二十头，  
亲友预备了九十九盆疙瘩饭，  
不够，又加到一百二十盆。”

这种夸张与复唱的运用，表现和突出了事物的特征，它以现实作为基础的，使人信服，感人至深。对于一件事物，一说再说，反复强调，则加深了读者的印象，使读者伴随重复，一步深似一步，去玩味长诗的意境和丰富而真实的诗趣。象这样的例子在长诗中是很多的。

（3）富于生活气息的语言和独具的民族特色，浪漫主义的色调，也是长诗的特点之一。

阿诗玛生下地后，要洗小姑娘了。

“脸洗得象月亮白，  
身子洗得象鸡蛋白，  
手洗得象萝卜白，  
脚洗得象白菜白。”

这些诗行，都是采用日常生活中的事物作比。月亮、萝卜、白菜、鸡蛋都是人们司空见惯的东西，顺手拈来作比，显得朴素、自然，给人以亲切之感。因而，它也就富有民族的特色。如果写成“手洗得象象牙白”，那就不符合撒尼地区的特点了。长诗还采用了撒尼人民的许多口语入诗，比如：“泥土翻两旁，好象野鸭拍翅膀。”这样的诗句，生动传神，更加显示了长诗的生活气息，散发着撒尼人民的泥土香味。

云南民族学院 姜世虎

## 蒙古族长诗《成吉思汗的两匹骏马》分析

叙事诗这一体裁在蒙古民间早已存在，蒙古历史典籍《黄金史》、《蒙古源流》、《水晶珠》等便记载了一些反映历史人物事迹的民间叙事诗。譬如《征服三百泰亦赤兀惕人的故事》、《箭筒士阿尔朶聪的故事》、《孤儿传》均是传世名篇。另外，以手抄本形式长期流传的《成吉思汗的两匹骏马》，由于它丰富的思想内涵，优美的语言，引起国内外学者的兴趣，进行了长期的探讨和争论。

《成吉思汗的两匹骏马》（以下简称《两匹骏马》）是一篇寓言体的叙事诗。从作品的内容来看，保有原始宗教萨满教的痕迹而无喇嘛教的任何影响，语言也比较古朴，大约是十三、十四世纪的作品。这篇作品在流传过程中，出现了多种手抄本，大致有韵文体或散韵结合体两大类。两种抄本比较起来，故事大体一致，个别情节略有差异：韵文体强调两匹骏马逃走是由于不受众人称赞和成吉思汗待之不公平；而散韵结合体则突出了骏马逃走的原因是难于忍受主人的歧视和苛待。因此，小骏马对成吉思汗的态度，在韵文体里表现得谦恭和缓；散韵结合体仍是突出了小骏马傲岸不羁的性格，它敢于当而顶撞主人。最后的结果，在韵文体是小骏马被封为“神马”，散韵结合体本则是由于成吉思汗对小骏马“领头逃循”非常气恨，封“大骏马”为“神马”，对小骏马只是答应他撒群八年的要求。散韵结合体本这种处理方法比较合乎情理，形象更为统一完整。这两种抄本虽然有以上差别，但这种差别仍是同一母体作品在不同历史时代、不同地域以

及不同讲唱人和传抄者手里所发生的变异。《两匹骏马》在鄂尔多斯高原影响深远，各地还产生过许多赞美小骏马的民歌和故事。其中流传很广的《牧童和骏马》<sup>①</sup>，歌颂奴隶逃亡，小骏马被驭者骑去追捕奴隶，倒毙于途中，就是根据小骏马的故事和明代封建主阿如嘎台太师的传说加以敷衍而成的民间故事。因为这篇作品被附在《两匹骏马》散韵结合体的后面，有人称它是叙事诗的“续作部分”。其实这篇故事的主人公已经不是骏马，而是一个小奴隶；形式也不是寓言体的叙事诗，而是一般民间故事，这和同一母体作品产生的变异，绝然不同，和《两匹骏马》没有什么必然联系，所以它是独立成篇的作品。

《两匹骏马》由于它是寓言体的文学形式，主人公又是两匹骏马，其主题思想表现得十分隐晦曲折，似乎难以捉摸，因此，在世界蒙古文学界引起了种种争论。归纳起来有以下几种：表现忠君思想，反对封建割据；逃而复归，表现了在家乡与亲朋团聚，总比流浪好，即家乡水甜的意思，描写了人和马的关系，劝谕主人应该爱护自己的乘骑，牧人应该爱护自己的牲畜；反映了君臣之间关系和封建主内部的矛盾，逃而复归，表现了臣属顾全大局，反对分裂，宣传了团结统一的思想；两匹骏马是被压迫人民的代表，由于不堪压迫而出走，影射了人民群众的反抗斗争。

我们认为后一种意见比较接近作品的实际，但同时又不排除作者在作品中反映了一种爱马惜才的思想。基于这种认识，下面依据散韵结合体本对作品的思想艺术作简约的分析。

这篇叙事诗塑造了两个性格上截然相反的骏马形象。小骏马自始至终处于作品矛盾的中心，它遇事敏锐，性格倔强，桀骜不驯，敢于揭露生活中的不平和坎坷遭遇，并极力设法加以改变。当它遭到折磨歧视以后，便鼓励大骏马（哥哥）和它一同途走，

---

① 《牧童和骏马》是笔者拟定，原作无标题。

不料却受到兄长的责备和恐吓，接着又以“君恩”、“乡情”对它进行软化。但都不能改变小骏马的志向，还是毅然决然地逃走，逼得大骏马也只得跟着潜逃。它们终于到了古尔班查布其地方，摆脱了成吉思汗的奴役。在这里，小骏马心情舒畅，直吃得膘满肉肥。但是违心出逃的大骏马却因思乡怀故，饮食不进，以至“骨瘦如柴，只能勉强双膝跪地，匍匐爬行”。小骏马怒其不争，劝说它“应该象大丈夫那样豪爽地大笑”，“不要象女流之辈抽咽哭泣”。可大骏马坚持让弟弟一同回返，小骏马眼看兄长奄奄一息，无奈只得放弃得之不易的自由，同它返回家乡。小骏马回到成吉思汗的统治下，实出于无奈，反叛的火种并未泯灭，并当面顶撞成吉思汗，向他提出撒群八年的要求。

大骏马虽然在体力上善于驰骋，但精神上却是一匹“驽马”。作者活灵活现地描绘了它的性格特征：怯懦、庸碌、委曲求全，优柔寡断，不思抗争，那怕鞍鞅陷进肉里，嘴啃枯叶和砂砾，也甘愿充当主人的役使工具。它听到小骏马决心远遁的心思，认为是忤逆“圣主”，“不忠不孝”，必然招来杀身大祸。它和小骏马身居古尔班查布其这块自由的天地里，心思却在“圣主”的官帐，不断劝诱小骏马及早回头。它软化了小骏马，使这场斗争半途而废。

作品对成吉思汗采取了揶揄嘲讽的态度，但并没有将成吉思汗写成一个专横的暴君，而是一个知错改错的贤明君主。当他认识到由于自己的过错造成两匹骏马的逃亡时，痛惜不已，不惜拿出全部牲畜的半数悬赏追捕。骏马返群以后，他如获至宝，慌忙前去迎接，以至连衣袖也来不及穿上。对于骏马的叛逆，他不加追究，反而答应撒群八年的条件，满足了它们狩猎立功的心愿。从以上分析，作者在这篇叙事诗中，通过两匹骏马失而复得的故事，所表达的社会理想和人伦道德观念并不是难以理解，我们认为作者以两匹骏马如何对待成吉思汗的压榨和歧视而展开的一场

冲突，曲折地反映了被压迫者要求减轻和摆脱奴役地位，向往自由幸福生活的愿望，歌颂了他们的反抗精神，批判了那种在斗争中逆来顺受，与世无争的懦弱无能的处世态度。另一方面，通过成吉思汗的知错改错，正确处理了他和骏马之间的矛盾，使矛盾得以和缓平息，又反映了作者这种社会理想：作为君主，不仅要善于相马、驯马，而且要爱马、惜马，这样才能赏罚分明，充分发挥骏马的才干，如果只是役使，糟踏骏马，必然引出相反结果，造成损失；对骏马来说，除了接受君主的严格训练外，不要因一时“怀才不遇”而永远离弃君主，君主一旦醒悟，应即刻归顺，贡献出自己的才干。只有双方配合默契，才能造成统一和谐的局面，国泰民安。这种调和折中的改良主义，正是作者正统观念和皇权思想的反映，这种思想在民间文学里还是比较常见的。斯大林说：“在说到拉辛和普加乔夫的时候，决不应该忘记他们都是皇权主义者：他们反对地主，可是拥护‘好皇帝’，要知道这就是他们的口号”（《和德国作家艾米尔和路德维希的谈话》）。基于此，作者对大骏马这一形象，既有批判，又有同情。大骏马呜呜咽咽，没有大丈夫气概固然生厌，但淳朴厚道，对君亲故乡眷恋执着之情，又令人感叹，值得同情。大骏马身上既有现实中安分守己，不愿背乡离井，老实落后的劳动人民的影子，也渗透着作者主观世界的感情色彩。但是，作者主张爱惜人才，反对歧视糟蹋人才的思想，仍富有启示，具有积极意义。

《两匹骏马》在艺术上的主要特色，是作者善于在生活真实的基础上组织错综的矛盾冲突。成吉思汗和骏马之间；大骏马和小骏马之间；两匹骏马各自内心的冲突，构成作品的三种矛盾，在这三组矛盾中，成吉思汗与骏马的矛盾是贯穿全篇的主要矛盾，作者善于在不同场合，不同阶段，突出不同的矛盾，推动情节的发展，如在骏马逃跑之前，成吉思汗与骏马之间的矛盾表现得特别尖锐。这一矛盾的暂时缓和，是两匹骏马的逃走。此后，在

逃走的三年当中，大小骏马之间的矛盾却明朗化了。与此同时，两匹骏马的内心矛盾也逐渐激化，后来由于小骏马对哥哥的让步，它们之间的关系得到了暂时的缓和，双双返回了故乡。但是，原来的主要矛盾这时又重新表现了出来，只是由于成吉思汗的让步，大小骏马取得了一定的胜利，矛盾才没有向纵深发展，而是逐渐趋于平复。

《两匹骏马》在刻画性格时采用了多种多样的反衬，烘托和形象细腻的抒情手法。因此，具有浓重的抒情性，形象逼真动人。如描写骏马的可贵，不是由作者出面进行夸耀和陈述，而是通过一系列事件或借用他人之口来加以渲染。为了捉住逃跑的骏马，成吉思汗不惜大动干戈，动员起五色四邑<sup>①</sup>诸邦，分兵三路进行围捕，并声言，“谁能将它们生擒，我将同他对半平分我的四种牲畜”。由于无力追捕，他竟焦急地对天哭诉起来，顾不得帝王的体面。后来，两匹骏马突然返群，他又慌忙地“把手往衣袖里筒着出迎，殷勤地向马儿问安。为了表示自己狂喜的心情，还赏赐百官，大摆宴席，热闹了三天三夜。作者就是通过这一系列环境气氛的生动描绘，热烈地夸赞了骏马在人们生活和心目中的重要地位，收到了强烈的艺术效果。

《两匹骏马》在语言的凝炼、形象化和民族特色方面，历来受到人们的推崇和赞美。如形容大骏马涕泪交零的苦相时，小骏马问道：“每当严冬降临，你那双腿上就挂起一对碗大的冰球；每到炎夏来到，你那面颊上的毛儿就磨损得不留分毫，这到底是为了什么？……”“难道你死后我要披上你的皮，饱啖你的肉吗”？在夸耀南方秀丽景色和富饶土地时，通过群鸟的歌唱同北方作了强烈的对照：“南方的水啊，象湖泊海洋般清澈明亮；北方的水啊，象一潭死水浑浊无光”，“南方男人的发丝啊，漂亮

---

<sup>①</sup> 五色四邑：五色指青、赤、白、黑、黄；四邑指朝鲜、蒙古、回回、吐蕃，即我国四方边境民族之古称。

而光华；北方男人的头发象短翘的尾巴”等等。《两匹骏马》的对话也具有鲜明的个性化特点。如小骏马的语言是尖锐泼辣，锋芒毕露，适应于小骏马桀骜不驯的性格特征；与此相反，大骏马的语言却总是忧郁低沉、呜呜咽咽、充分表现了它的懦弱和愚钝。

齐木道吉

附：

### 成吉思汗的两匹骏马①

从前在成吉思汗的马群里，  
有一匹不生育的白騾马，  
忽然一胎生下了两个马驹，  
人们把它俩叫做扎格勒。②

两个扎格勒生下以后，  
成吉思汗格外精心饲养，  
他用十匹騾马的乳浆，  
使它俩安然度过了冬春。

两个扎格勒刚满两岁，  
大汗就开始调教它们；

---

① 《成吉思汗的两匹骏马》是一篇以手抄本形式流传下来的民间叙事诗。它大约产生在十四世纪左右，起初是韵文形式，以后经过流传修改，又有了散韵结合的版本。两者内容稍有出入，这里选录的是韵文本。

② 扎格勒，蒙古语，言马的毛色，即绣脖、鹰膀马。这里译作骏马。



当它们三岁的时候，  
可汗就给它俩备鞍，  
当它们四岁的时候，  
成吉思汗身穿甲冑，  
骑着两个扎格勒，  
去到阿尔泰山行猎，  
去到胡惠罕山打围。

圣主骑着大扎格勒，  
狩猎在阿尔泰山，  
猎获了无数羚羊和盘羊，  
当它怀着自豪的心情归来时，  
十万猎人都没有把它赞扬！

在胡惠罕山的行猎中，  
大汗骑着小扎格勒，  
猎取了许多草原豺狼，  
它行如疾风飞驰而归，  
数万猎人也都没有把它夸奖。

在肯特山的狩猎中，  
它们虽然追杀野兽万千，  
人们也没有为它俩喝彩！  
在鄂嫩河附近的森林和平原，  
它们虽曾不分远近地追逐豺狼，  
众猎人也都没有对它们赞赏！

这使它们感到十分悲伤，

小扎格勒对它哥哥说道：

“亲爱的哥哥，我们俩走吧！  
当我们两岁的时候，  
就把我们训练；  
当我们三岁的时候，  
就给我们备鞍；  
当我们四岁的时候，  
就把我们骑乘！

“可是啊，我的哥哥！  
狩猎在阿尔泰山，  
十万猎人没把我们夸奖，  
唉，辜负了我们的赤诚心肠！  
行猎在胡惠罕山，  
数万猎人没把我们称赞，  
唉，辜负了我们无限衷情！  
打猎在肯特山，  
众多猎人也没为我们喝彩，  
唉，辜负了我们的一片丹心！

“啊，请问你，我的哥哥，  
这一切难道你毫无所感？  
唉，哥哥呀，我们干脆走吧！  
当我们俩出走之后，  
能引起君主对我们短暂的怀念，  
那就是我们的荣誉。

“啊，我的哥哥！

让我们跑到阿尔泰山，  
安适地生活吧！  
在那里，  
野艾香甜又可口，  
青翠的沙蒿啊，一望无边，  
走吧，哥哥，我们走吧！

“啊，我的哥哥！  
让我们跑到胡惠罕山，  
自由地生活吧！  
在那里，  
草儿青嫩又多汁，  
晶莹的湖水啊，明澈如镜，  
走吧，哥哥，我们走吧。

“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，  
碧绿的河水啊，蜿蜒长流，  
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！

“不是吗？  
他对阿拉珠宝尔<sup>①</sup> 马亲如兄弟，

---

① 阿拉珠宝尔：蒙古语，意为红褐色。

他对老黄马象娇子一样，  
可对我们俩却冷若冰霜；  
他对银鬃红马爱如贵妃，  
可对我们俩凶如仇敌，  
走吧，哥哥，我们走吧！

“不是吗？  
数九寒天把我们拴住，  
带上那冰冷的铁嚼，  
备上那污垢的鞍鞯，  
炎热的夏天把我们吊拴，  
吊得我们舌焦口干，  
只好用砂砾充饥。  
这样的日子怎么熬啊！  
干脆走吧，我的哥哥。”

听完了小扎格勒的诉说，  
大扎格勒向它弟弟劝道：  
“啊，亲爱的宝尔托如木<sup>①</sup>，  
你这是在胡说些什么哪！  
世上有几个主人能和我们的圣主媲美？  
天下有几个母亲象我们的慈母那样？  
好汉不会因一时的胜利把头脑冲昏，  
马儿不会因为肥胖而皮开肉绽。  
我的亲爱的宝尔托如木，  
你这是信口开河些什么呀！”

---

① 宝尔托如木：蒙古语，小骏马的爱称。

听罢哥哥的规劝，

小扎格勒回答说：

“啊，我的哥哥呀，

善良的人家不是朋友多吗？

骏美的马儿不是主人多吗？

兄弟多的人不是亲人多吗？

孑然一身的人不是无依靠吗？

多心的人儿不是疑虑多吗？

啊，我的哥哥，快走吧！”

大扎格勒继续劝道：

“我亲爱的宝尔托如木，

和蔼可亲的人才会朋友多，

离群的马儿追捕的套索多，

孤傲不逊的人儿冤家多，

疲塌不前的弩马鞭印多。

离群的牲口要遭众人追打，

会把我们当作敌人群起缉拿，

也可能当成害群之马引弓射杀！

我亲爱的宝尔托如木，

即使吃那岩石上的枯草，

也不要离开这可爱的家乡。

“啊，亲爱的小扎格勒呀！

怎能忘记抚养我们成人的父亲？

怎能忘记用甘美的乳汁哺育我们的母亲？

怎能忘记那爱抚我们成长的君王，

和那朝夕相处的亲友乡邻？

怎能对这些舍弃不顾而逃往他乡？  
亲爱的宝尔托如木，  
为何如此桀骜不驯？”

哥哥的规劝没有使它动心，  
小扎格勒仍然固执己见：  
“善良的人家朋友多，  
善跑的快马路程近，  
走吧，哥哥，走吧！”  
它把哥哥抛在一边，  
独自奔向古尔班查布其地方。

骨肉之情实在难舍，  
且盼兄长前来相随，  
它停住脚步回头顾望，  
在金杨树下等待亲人。

四面八方，  
百鸟飞翔，  
婉啭鸣啼，  
动人心魄。

骏骠的小扎格勒，  
竖起机灵的双耳，  
翘起潇洒的长尾，  
静听群鸟的歌唱。

黄莺在金杨树上啼叫；

“扎格勒两兄弟，  
分道扬镳了！”  
杜鹃在空中啾啾鸣啭：  
“可怜的小扎格勒，  
逃往异地他乡！”  
阿兰鸟在树上歌唱：  
“圣主心爱的两匹骏马，  
从此分别了！”

听着群鸟悠扬的啼鸣，  
小骏马心中感到悲伤，  
但它矢志不移，  
决然奔向远方。

它迈开矫健的步伐飞奔而去，  
碗大的卵石在它蹄下飞迸；  
它甩开奔腾的四蹄急驰而去，  
盆大的石头在它蹄下翻滚。

不愿跟它哥哥分离，  
在胡合文都尔山脚，  
它收住四蹄吃草停留，  
等待亲爱的哥哥到来。

东方破晓，  
旭日初升，  
大扎格勒，  
追赶兄弟。

红日当空，  
它吁吁气喘，  
汗水淋淋，  
来到了弟弟身边，说道：  
“啊，亲爱的宝尔托如木，  
离群的牲畜将受到鞭打，  
潜逃者要被众人缉拿，  
叛逆者难逃箭矢射杀。”

两个扎格勒逃跑后的夜里，  
圣主成吉思汗做了一梦：  
苍天恩赐的两个扎格勒逃离家园，  
玉皇恩赐的两个扎格勒逃往异乡。  
他自己背着鞍鞴，  
徒步在草原上寻找。

大汗从梦中惊醒，  
对卫士们降旨道：  
“我这梦是真是假尚未辨明，  
你们快到马群去查看虚实！  
如果是不实的梦幻，  
不准你们声张；  
如果是真实不虚，  
立即把四夷九色<sup>①</sup>臣民召来。”

---

① 四夷九色：四夷即我国四方边境民族的古称；九色为青蒙、赤汉、白韩、黑藏等民族。



卫士们奉命前往马群查看，  
两个扎格勒果然不见。  
乌鲁布如尔<sup>①</sup> 牡马，  
沉郁地思索着环顾四方，  
发出轻轻的嘶鸣，  
白骠马徘徊四顾，默默无言，  
洒着悲伤的眼泪。

第二天清晨，  
所属臣民赶来待命。  
圣主成吉思汗，  
身穿甲冑，脚登靴子，  
腰间佩戴弓箭，  
手里驾着隼鹰，  
骑上雄健的阿拉珠宝尔马，  
去追赶在逃的两个扎格勒。  
他以为母子情深能收归心，  
吩咐阿尔戈聪火尔赤<sup>②</sup>，  
牵着白骠马同去找寻。

在队伍出发的时刻，  
成吉思汗传下命令：  
“从胡惠罕山山岭，  
直奔阿尔泰山北麓。  
先头人马不停留地急追，

---

① 乌鲁布如尔：蒙古语，意为灰白色。

② 火尔赤：蒙古语，主管弓矢的人，即箭筒士。（过去曾音译为豁尔赤、浩尔齐等，很不一致，正确的读音应为浩尔赤。）

右左两翼要紧紧跟随，  
谁要追上两匹骏马，  
只能活捉，不准箭伤。  
谁能生擒两个扎格勒，  
赐给他一半皇家牲畜。”

两匹骏马发现了搜捕的人群，  
大扎格勒向它弟弟抱怨道：  
“亲爱的宝尔托如木，  
正如哥哥我说的那样，  
人们要把我们当成异己全力缉拿，  
他们要把我们当作野马万箭穿杀。”

小扎格勒向他哥哥回答：  
“啊，尊贵的哥哥呀！  
你怎能象女人一样无能和软弱，  
男子汉说到什么做到什么，  
良骥不达目的地绝不停止飞奔的四蹄！  
天下哪有能赶上我们的快马，  
让那追捕的人马遥望我们的背影去叹息吧！  
我们要用超越羚羊的神速穿过阿尔泰山，  
我们要以赛过犴鹿的速度翻过胡惠罕山，  
奔向遥远的古尔班查布其地方，  
让那搜寻的人群去遥望我们四蹄荡起的烟尘吧！”  
小扎格勒说完就快步飞奔而去，  
大扎格勒迈着犹豫的步子跟在后头。

小扎格勒边跑边说：

“即使他那亲如兄长的阿拉珠宝尔马，  
也休想把我们赶上。”

它步履轻捷地朝着古尔班查布其驰奔。  
大骏马思念大汗，  
留恋亲爱的母亲，  
怀着满腔的忧伤，  
含着悲戚的眼泪，  
踉跄地跟在弟弟的后边。

大汗登上胡合文都尔山，  
一阵哀愁不禁涌上心头，  
圣主登上宝尔套鲁盖峰，  
望着消失在远方的骏马潸然泪下：  
“我不是因为威武雄杰才成为大汗，  
是苍天之父命我成了帝王，  
白骠马生的两个扎格勒啊，  
你们果真抛弃家园逃往异乡？  
咳！我的额布呀<sup>①</sup>，回来吧，  
怎能让我背着鞍鞴空返金帐！

“我不是掠夺别人的王位成为帝王，  
是受上苍之命登基为大汗，  
白骠马生的可爱的扎格勒啊，  
你们真的遗弃家园逃往外乡？  
我的额布呀，回来吧，  
当那隆重的赛马大会来临，

---

① 额布：叹词，这里借作爱称。

我将用什么好马去参加竞赛？  
当举行盛大围猎的时候，  
我将骑着什么骏马去出猎？  
当那狂妄的敌人猖獗来进犯，  
我将骑着什么战马去讨伐？  
可爱的两个扎格勒呀，  
你们回来吧！”

时光如驶，  
日月如梭。  
两个扎格勒跑到古尔班查布其，  
不知不觉地度过了四年时光。  
小扎格勒吃得滚瓜流油，  
大扎格勒却瘦骨嶙嶙，  
每当寒冷的冬天降临，  
泪水在它的两颊结成冰凌。  
小骏马觉察哥哥心灵上的悲痛：  
“啊，我的哥哥呀，  
饥饿有芳草任你啃食，  
干渴有清泉任你吮饮，  
你为何如此憔悴和消瘦？”

大扎格勒回答说：  
“唉，我的宝尔托如木，  
你怎么知道呢，  
每当我想起爱抚我们长大的可汗，  
每当我想起哺育我们成长的母亲，  
和那可爱的故乡里亲密的伴侣，

我怎能吃那污秽不洁的牧草，  
怎能在那坚硬的砂石上行走！  
特别是想起哺育我们成长的母亲，  
即使美肴般的芳草，  
甘露般的泉水，  
我也无法吞饮！”

这时小扎格勒同情地说道：  
“啊，亲爱的哥哥呀！  
是我把你折磨得瘦削不堪，  
难道能看着你这样悲愁地死去？  
唉，恩重的哥哥呀，  
现在我们就回到故乡的怀抱中去吧！”

听到弟弟也愿意回去，  
哥哥高兴地吃了几口芳草，  
立即撒开欢快的四蹄，  
飞一般地向家乡奔去。  
小骏马也兴高采烈地跟在后头，  
它边跑边惊异地说：  
“啊，我的哥哥呀，  
我们三天竟跑完了三个月的路程。”

在两匹骏马回来的夜里，  
君主成吉思汗又做了一梦：  
苍天恩赐的白骠马生的两个扎格勒又回到了家园，  
他正在给两匹骏马备鞍。  
大汗从睡梦中醒来之后，

忙吩咐左右前往马群查看。  
卫士们遵命去查看马群，  
可爱的两匹骏马果然已经回来。  
乌鲁布如尔牡马高兴地说：  
“自从你们离开后，  
我们天天盼望着你们回来！”  
白驃马流着兴奋的眼泪，  
两匹骏马站在母亲的身旁，  
痴情地望着阔别多年的双亲。

卫士们想套两匹骏马没有套住，  
于是他们同乌鲁布如尔牡马一起，  
走到大汗金帐前禀报道：

“陛下，两个扎格勒回来了。”

大汗披上衣服就走出金帐，  
向他的两匹骏马问候：

“啊，两个扎格勒，你们一向安好！”

小扎格勒站在一箭之遥说：

“跑到古尔班查布其的两个扎格勒能有什么呢？  
治理三十万臣民的君主您好？  
跑到阿尔泰山的两个扎格勒能有什么呢？  
统率十万大军的君主您好？  
跑到胡惠罕山的可怜的两个扎格勒能有什么呢？  
管辖众多百姓的君主您好？”

圣主成吉思汗问道：

“啊，我的两个扎格勒，  
你们为什么要逃往异乡？”

大扎格勒默默无言，  
又是小扎格勒回答道：  
“当我们两岁的时候，  
你就把我们调教；  
当我们三岁的时候，  
你把我们捉来吊拴；  
当我们四岁的时候，  
你就把我们骑乘。  
可是啊，  
当我们在阿尔泰山打猎，  
猎获了无数盘羊，  
你那十万猎手没人把我们赞扬；  
当我们在胡惠罕山行猎，  
猎获了许多豺狼，  
你那数万猎人没有赞赏；  
当我们在肯特山围猎，  
猎获了数不尽的羚羊，  
你那万千猎人没把我们称赞；  
在鄂嫩河附近的大狩猎中，  
我们不顾远近跑遍了森林平原，  
你那众多的人马也不曾把我们夸奖。  
想想这些啊，我们怎能不逃往他乡。  
现在春暖花开，百鸟和鸣，  
正是竞技驰骋的大好时光，  
人们都在家乡享受团聚的欢乐，  
你的马怎么不怀念乡土的温暖。”

大扎格勒向它弟弟说：

“宝尔托如木啊，不要说那无谓的话语，  
我要敬请大汗把我骑乘。”  
君主成吉思汗，  
允诺了大骏马的请求，  
让小骏马度过了八个自由的春秋。

一个初秋时节，  
大汗骑着两匹骏马，  
去到阿尔泰山打猎，  
两个扎格勒的神速，  
博得了十万猎手的同声称赞。  
在鄂嫩河附近的森林和平原，  
猎获了数不尽的野兽，  
博得了众多猎人的一片赞扬。

从此，两匹骏马心神安定，  
开始过着幸福的生活。  
从此，小骏马鬃尾上佩戴了彩带，  
被命名为“神马”自由奔腾。  
据说，命名“神马”的习俗，  
就始于这个可爱的小扎格勒。

白歌乐 译



## 赫哲族长诗《满斗莫日根》分析\*

### 一

《满斗莫日根》是赫哲族“伊玛堪”讲唱中的一篇，由赫哲族歌手葛德胜说唱，尤志贤翻译，晓寒记录整理，发表于《黑龙江民间文学》1981年第2期。

赫哲族是我国人口最少的一个民族（现仍不满千人）。但是，“人口的数量是不影响才能和质量的”（高尔基）。在长期的历史发展中，赫哲族曾经创造过相当丰富的民间口头文学，

“伊玛堪”就是他们长期集体创作并在他们当中广泛流传的灿烂文化遗产之一。它在文学、民族学、社会学、民俗学等方面的重要价值，很早就引起了国内外民族学和民间文学工作者的注意。一九八〇年和一九八一年，由中国社会科学院文学研究所、黑龙江省民间文艺研究会等单位的民间文学工作者组成的联合调查组，先后两次到黑龙江省合江地区的饶河、同江、抚远三县境内的赫哲族聚居区，对“伊玛堪”进行了专题调查，取得了大量的音响资料和书面材料，这使得人们对“伊玛堪”有了一个初步的认识。（由马名超执笔的《赫哲族伊玛堪调查报告》见《黑龙江民间文学》1981年第2期）。

“伊玛堪”是一种有讲有唱，以唱为主的民间口头文学样式。它与赫哲族其他民间文学形式如“说胡鲁”（又作“说胡力”，即民间故事）、“特伦固”（即具有一定历史真实性的民

---

\* 作品见《黑龙江民间文学》第二集，黑龙江省民间文艺研究会编。

间传说)不同,主要讲唱长篇英雄故事。“伊玛堪”的流传地区集中在黑龙江省饶河、同江、抚远县赫哲族聚居区。据说,这儿的赫哲族人民差不多都会讲唱“伊玛堪”,好多都是一家一家的歌手。讲唱“伊玛堪”的歌手,被尊称为“伊玛卡乞玛发”或一般地称为“伊玛堪奈。”《满斗莫日根》的讲唱者葛德胜老人就是著名的“伊玛堪奈”,除《满斗莫日根》外,他讲唱的篇目还有《西尔达鲁英日根》、《香叟莫日根》、《阿格弟莫日根》等。

“伊玛堪”的主要篇目究竟有多少,并没有准确的数字。据联合调查组的考察,综合解放前后著录和尚未发表的作品,约为三、四十部左右,葛德胜老人所唱的《满斗莫日根》等和吴连贵老人所唱的《木都里英日根》为代表性作品。

“伊玛堪”产生的年代并无确定的结论。《满斗莫日根》最后一句说:“满斗莫日根”复仇西征、讨伐仇敌的‘伊玛堪’,八百年来在赫哲族人中间代代流传”(《黑龙江民间文学》1981年第2期180页),那么,“伊玛堪”的产生至少有八百年了。证以赫哲族的发展历史和“伊玛堪”的主要内容,此说当是可信的。据考证,约在辽代时,赫哲族就在黑龙江中下游地区建立了五个大部落——“五国部”,形成了带军事性的部落联盟,发展到了早期奴隶制阶段。大规模的攻城掠地和虏掠人口,反掠夺的血亲复仇等是这一时期的特点。这一特点,充分反映在“伊玛堪”讲唱的内容中,使“伊玛堪”具有民族史诗的性质。自然,民族史诗主要还是一种民间口头文学创作,并不是真实的历史。但是,任何文学都不能不直接或间接地反映它所产生的社会的生活。

“伊玛堪”所反映的主要内容,是部落间频繁而残酷的战争,那征服与反征服、掠夺与反掠夺的激烈冲突,大批大批地抢劫财物和虏掠奴隶,无疑都是赫哲族早期奴隶制的社会生活特征。通过这些战争的描绘,赫哲族人民表达了自己对于和平统一的渴望和追求美好生活的意愿。当然,民间口头文学的变异性这一特点,

使“伊玛堪”在长期流传中也不能不随着社会的发展在内容上有所变化，加进一些后来时代如封建社会的内容，而使它呈现复杂的情况，这是我们在研究“伊玛堪”时必须注意的。

## 二

《满斗莫日根》是“伊玛堪”中著名的一篇。它的故事情节是这样的：

满斗莫日根<sup>①</sup>是松花江、顺江中游的一个霍通（城镇）的青年英雄。还在他童年的时候，他们的部落就被入侵的部落所征服，抢劫一空，他的父母双亲被抓走，年幼的妹妹也不知下落，他从此迷迷糊糊、疯疯颠颠地过了十几年。十五年后，被神灵救去的妹妹回到了他的身边，用神药治好了他的疯病，并赋予他无比的神力。满斗莫日根决心“征讨仇敌，替父母报仇雪恨。”在妹妹和保护神的护佑帮助下，经过激烈的征战，满斗莫日根连续征服了三个霍通的城主，为父母报了仇。他把被征服的各部落的人分别分配、迁徙到三江各地生活，建立了自己的一统天下，成为“统率三江最大的城主额真”（“额主”，即“皇帝”或“王爷”之意）。

《满斗莫日根》所反映的内容，与大多数“伊玛堪”相同，主要是描叙赫哲族原始公社末期、奴隶制形式初期部落之间的攻战。它通过满斗莫日根与其他部落的矛盾，大规模的战争，反映了赫哲族人民反抗邪恶、抵御强暴、保卫乡土的思想，表达了他们对英雄事业的崇拜，对和平劳动和幸福美满生活的追求和愿望。

《满斗莫日根》的这一主题是通过满斗莫日根的征战经历表现的。满斗莫日根是以一个战争之后的劫余者的悲苦形象出现在

---

<sup>①</sup> 莫日根：赫哲语，英雄之意。

作品的开头的：部落的被侵占，财物的被抢劫，父母的被虏掠，妹妹的失踪，使他精神昏迷，过着吃野菜树叶的饥一顿饱一顿的生活。作品中关于满斗莫日根十五年悲惨生活的追叙，一方面调动起听众的同情，同时，也突出了作品所要表达的思想主题。它说明，满斗莫日根对其他部落的战争行为，不是为了掠夺，而是为了一个崇高的目的：“去报父母的仇，继承祖先的香烟”，“替部落的亲人报仇”。满斗莫日根的复仇行动，是反侵略的正义行为，代表了整个部落的利益和愿望。这也就是为什么他能得到人民、神的支持，取得胜利的原因。《满斗莫日根》塑造了一个赫哲人理想的英雄。作品对满斗莫日根征服其它部落战争行动的描写，除着力歌颂了他的“勇猛异常”，“力量超群”的武勇、机智和勇敢外，特别强调他对朋友的忍容、对弱者的宽厚、对百姓的仁爱。他嫉恶如仇，对仇人毫不妥协，“对那些焚烧抢劫我的部落，掠走我父母的万恶仇敌，我对他们深恶痛绝，我同他们势不两立。”但对一切投降自己和与自己友好相助的城主、英雄，他则都以礼相待，给予尊重和友谊。他同情普通人民和他们的疾苦，如惩治那些鞭打老百姓的管工们，把遭到逼害和毒打的人从皮鞭下解救出来。他说：

不要以为自己当了城主，  
就小瞧部落里的黎民百姓。  
不要以为自己能耐挺大，  
就不把别人放在眼里。  
要和这附近的约宏嘎什<sup>①</sup>和睦共处，  
要团结各部落的莫日根，  
要齐心协力象攥紧的拳头，  
回击敌人才有力量。

---

① 约宏嘎什：村落、村屯。

在原始社会末期、奴隶制早期那战事频仍、社会动乱的历史背景下，人民渴望和平统一，过上美好的安居乐业的生活。满斗莫日根征服三个霍通，统一三江平原的壮举；他所建立的“理想国”——分配降服他的城主，带领老百姓分赴各部落去创造新的美好的生活，“从此以后，在这松嘎里麻木<sup>①</sup>上下游，在这三江沿岸出现了一座座崭新的霍通和约宏嘎什，人们都过上安居乐业、丰衣足食的生活”。这些，虽然带有早期土地、奴隶掠夺的痕迹，但突出地表达了赫哲族人民追求团结统一，和对和平幸福生活的理想和渴望。这就是《满斗莫日根》的中心思想。

### 三

《满斗莫日根》充分显示了“伊玛堪”民间讲唱文学的艺术特色。

善于通过战争的描写，来刻划英雄人物，是《满斗莫日根》的突出特点。关于作品中所集中刻划的活生生的满斗莫日根的形象，从前面的叙述中已经可见一斑。在刻划战斗中的英雄性格时，作品往往先极力地渲染环境的险恶和对方的厉害，为表现英雄人物制造铺垫；继之再在战斗中突出敌人的勇猛和本领的高强，为表现英雄人物提供陪衬和对比；最后则以敌人失败之惨、战争取得胜利，最终完成了对英雄人物的刻划。

现实和幻想的巧妙结合，既使《满斗莫日根》的内容具有很强的生活气息，增加了它的亲切感和可信性，同时，又有丰富多彩的想象，增加了它的生动性。《满斗莫日根》中的人物，无论是英雄还是神，都十分富于人情味，具有常人的感情、欲望；但他们又与一般人不同，具有奇异的为常人所不具备的本领和神

---

<sup>①</sup> 松嘎里麻木：松花江。

力。在故事的编织上，《满斗莫日根》表现出幻想性的神奇色彩和奇妙的构思，譬如，妇女都可以变幻成“阔力”（神鹰）飞翔搏击于高空，参加和协助英雄战斗；英雄可以借助于“萨满”（赫哲人的保护神）的神奇力量的护佑和帮助以战胜对方等等。这种天上地下的交替、人间神灵的变幻，虽然带有某种原始宗教的影响，却都表现了赫哲人民丰富的艺术想象力。

《满斗莫日根》是讲唱的散韵结合体。它的散文部分用于讲叙，主要起情节交代、事件过渡的作用，一般都通俗易懂。它的韵文唱词，主要用于对话、人物思想感情发生转折变化的地方。生动的唱词，配以“伊玛堪”的基本曲调“赫哩拉调”，随着情节的发展、人物遭遇的悲欢离合和感情的喜怒哀乐，随时随地有所变化，能够很巧妙地感染和打动读者。为了增加语言的节奏感和音乐感，《满斗莫日根》的唱词采用“伊玛堪”诗体的传统技巧，采取押头韵、尾韵等各种方式，来造成唱词语言韵律的和谐。

中央民族学院 吴重阳

## 壮族长诗《唱离乱》分析\*

### 一

《唱离乱》又称《离乱歌》，如按原壮语歌名直译，则应译为《贼歌》。它是壮族岩仰歌圩所唱“嘹歌”中自成起讫的一部叙事长诗。

岩仰歌圩地址在桂西右江边的田东县，因所在地的岩洞“仰岩”（壮语称为“岩仰”）而得名。圩期在每年农历二月十九日，一般要连唱三至五天。届时，附近两三天路程以内的壮族青年男女，大多呼朋结伴前往参加，规模不下两三万人。关于这个歌圩的由来，据说是因为岩仰一带在古代特多兵灾战祸，附近的人们一遇战乱，即以该岩洞作为避灾躲祸之地。待战乱过后，人们为了消灾祈福，每每请师公（巫师）在该地设坛打醮追荐亡灵和唱戏酬答神明，青年男女则到此看戏并趁机对歌。久而久之，相沿成习，此地便成为桂西壮族地区著名歌圩之一。

壮族的其它歌圩，大多是歌唱即兴之作。尽管先唱或后唱哪类歌，遇到什么情况又该唱什么歌等，大都有一定的惯例。但在歌中抒情论事，却往往随着人、事、时、地、情、景等等的不同而各自别出心裁，具体内容可以说是千差万别，绝少雷同。岩仰歌圩却除了须遵循一定的程序外，还得以传统的歌书为依据，唱述较为固定的内容。所唱的歌是成套的，依次为《三月歌》、《日歌》、《入寨歌》、《夜歌》、《离乱歌》、《建房歌》和

---

\* 作品见《中国长诗选》第二集，上海文艺出版社。

《散歌》。这套歌由于歌唱时尾音常用“嘹嘹”作结，所以被称为“嘹歌”。《离乱歌》属于“嘹歌”的第五个篇章，是在夜阑更深时唱的。

“嘹歌”从六十年代初开始收集。十年动乱前，就已先后从用“土俗字”抄写的七本歌书和对几位著名歌手的口唱笔录中，收集到近两万行。其中《离乱歌》近两千行，由黄勇刹、黄耀光译成汉语、黄勇刹执笔整理，于一九六三年以《唱离乱》为题先行发表。

这首《离乱歌》是在特定的社会历史背景下产生的。桂西壮族地区，自宋代狄青平定侬智高以后就确立了世袭的土司制度，直到清代（个别地方至民国初年）才改土归流。在土司时代，战事经常发生，一种是土司间为掠夺土地而进行的兼并战争——由于官族子孙日繁，世袭采邑日益不敷分配，中央王朝又规定领地不许私相买卖，因而某些土司为了扩展地盘，就常常相互构兵攻伐；另一种是中央王朝的征调用兵——中央王朝为维护统治，历来实行“以蛮攻蛮”政策，规定各土司有“出兵役、供征调”的义务，常利用壮族兵丁（汉族统治者称之为“狼兵”）去戡平某些土官的叛乱或镇压壮、苗、瑶各族人民的起义。这两种战争，都以明代为最频繁。仰岩歌圩一带，地近田州府城。而田州在明代，又正是土司间相互攻伐和王朝征调用兵最多的地区之一。尤其是明代中叶，这一带的战乱不仅次数多，而且持续时间也长。自成化至嘉靖这半个多世纪，田州一带一直处在战乱之中，广大人民饱受烧杀劫掠之苦。人们对这种不义战争非常痛恶，不仅咒骂征兵参战的统治者，而且把被征入伍视为去“做贼”。而被征者不是死于战场成为无辜的牺牲品，就是因自己曾做过“贼”参加过掳掠杀戮而负疚终生，感到无颜复见亲人邻里。因此，《唱离乱》产生于仰岩一带并成为岩仰歌圩每年必唱的“嘹歌”之一，是有其一定的地域历史条件的。它正是通过男主人公被迫去当“贼兵”



与情人生离死别、征战中历尽艰险而大难不死、战后辗转还乡惶愧地与情人重逢等经历，对当时连年不息的不义战争、对发动这种不义战争的统治者，进行了愤怒的控诉。

从作品内容不难看出，尽管歌中说是“三年离乱三年苦”，“三年离乱三年恨”，但实际上所唱之事并不限于三年，而是以发生“思田之乱”<sup>①</sup>的弘治十二年(1499)至平定“八寨之乱”<sup>②</sup>的嘉靖七年(1528)这三十年的战乱为背景，而且是把“思田之乱”和平定“八寨之乱”这两个相距三十年的历史事件捏合在一起，作为作品情节结构的基于或主体的。从而也可推知，作品雏形出现的年代，当在上述这三十年的战乱时期或稍后，说笼统点，即在明代中叶。最早的编唱者，自然应该是有过这段战乱时期生活经历的人。极有可能是曾被迫参加“思田之乱”的某个人先编唱了自己的遭遇，后来被征调参加平定“八寨之乱”的另一个人又把自己的经历加了进去，于是两个历史事件就在作品中被移花接木地捏合在一起了。不仅如此，这个作品在长期广泛的流传中，还被人们按照自己的生活感受不断地加工着、丰富着，以致它的内容还混合着某些其他不同时期、不同地区的生活色彩，成为以两次战乱事件为主而又掺合着历次战乱生活的综合反映了。比如，就所反映的某些生活情景和人物的某些心理特征来说，作品后半部分恐怕就溶入了较多清末时期的生活成分。作品中写“贼头”督阵，写主人公对“贼人”生活所发的议论，写他去迎敌和回乡时行踪的飘忽无定，写打仗时大量使用枪炮等火

---

① 明弘治十二年(1499)，田州土知府岑溥被其长子岑璘所杀，土司黄骥乘机独篡田州统治权，并与另一土司李查发生冲突。黄骥挟持岑溥次子岑猛投奔思恩土知府岑濬。后来在朝廷干预下，岑猛回田州承袭土知府职。岑濬又联合泗城土知府岑接和东兰土知州韦祖德攻打李查。岑濬、岑接和韦祖德分别领兵攻入田州，烧杀抢掠，无所不为，史称“思(恩)田(州)之乱”。

② 嘉靖六年(1527)，思吉、周安、古卯、古蓬、古钵、都者、罗烈、利了等八寨瑶民起义，史称“八寨之乱”。嘉靖七年，八寨起义被明王朝所镇压。

器，写他回到女家去时的惊恐疑惧心理等等，都似乎有着清末广西各地“游勇”盛行时期某些社会生活的影子。不过，象这种时代混串的情况，原是民间文学中常有的现象。而从整体来看这个作品，歌中的战乱环境和主人公反对不义战争、渴望和平安定生活的思想性格，还是统一的。如果把长歌的内容看成是一个根据战乱年代历史背景来虚构的故事，而不拘泥于一定要印证歌中所涉及的史实，那么，它的环境和人物也是典型的，故事情节也首尾连贯完整。因此，我们完全可以把它作为一个有机组成的作品来看待，通过它去了解那个时代壮族人民生活的某个侧面。

## 二

整理后的《唱离乱》共分三篇。

第一篇“叹离乱”又分六章，主要是叙述男女主人公离别前的情况。其中，“风传”描述他们在征调令到来前后的惶惶不安心情，表现他们美好爱情的遭到破坏；“问年”借激愤质问年月的方式诅咒那一切都显得反常的现实，描绘了一幅兵匪掳掠、田园荒芜、百姓流离失所的战乱图景；“逼征”描述主人公想逃避兵役而走投无路，只好无可奈何地以咒骂征调他入伍的土司官来发泄内心的愤恨。这前三章，着重表现了战乱给人民带来的苦难和人民对统治者构兵征战的不满，点明战争的非正义性。后三章，“求赠”写男主人公入伍前向姑娘求赠衣物以整治行装；“嘱咐”叙述他们的话别和盟誓；“送别”描绘他们离别时的难舍难分情景。这三章主要是通过这对情人的被拆散，进一步揭露这场不义战争的罪恶。六章中写得最精采的是“送别”一章，尤其感人的是离别时的场面。

第二篇“兵戈怨”分为三章，叙述男主人公参加战争的经历。“过路”讲行军的情形，不仅写了被征人数之多、行军路程

之长和他们沿途骚扰抢劫，造成十室九空给百姓带来灾难之大，更描绘了行军途中缺吃少用、饥渴难熬，还得替当官的抬轿划船、日夜兼程赶路等等苦楚。“上阵”一章则从正面描绘了男主人公参战时的复杂心理和令人怵目惊心的战争场面。“退兵”一章写战争结束后主人公被遣散回乡的情形。以“上阵”一章写得最精采。诗展示出：战斗极其激烈，伤亡也非常惨重，肉搏的场面尤其令人惊心动魄，只见“刀闪人头落”，“砍头象杀鸡”，“砍人象砍芭蕉树，戳人象戳芭蕉莖，血流猛过大洪水，人头摆象石砂洲”；直杀得“人头成山堆”，“惨叫震九重”；直杀得“篱边摆满尸，草根摆满骸”，“山上人马头开花”，“山下人马碎如沙”。从这些描写中，不难见到战斗是如何地残酷惨烈。面有多少人就是在这场恶战中成了无辜的牺牲品！这种不义战争给人们带来的，并非只是田园荒芜、骨肉离散和受到抢劫掳掠而已，还有大片村寨被夷为平地，还有成千上万人的死残伤亡！这种战争究竟为了什么？歌中画龙点睛地唱了这么一小节：“山崩象雷霆，城倒象山崩，土官一旁烧烟看，想起封王笑吟吟”。这就点明了战争的本质。在这一章中，我们还可以看到，尽管男主人公本来不愿杀人，但在统治者驱迫下，终于还是“一剑戳穿三十个，一刀砍断三十头”，从而获得了“凶”、“猛”、“狠”、“蛮”、“精”、“灵”、“大胆”、“厉害”等等名声。这就说明了这种不义战争，是如何地摧残了一个人的善良本性的。但象他这样立过“战功”的幸存者，战后也并未落得什么好处，他确实不过是个被逼卖命的杀人工具而已。

第三篇“庆生还”包括“回赠”、“回村”、“怨罪”、“团圆”四章，叙述男主人公回乡后与情人重逢的情形。这对情人，三年离别，三年相思，一旦重逢，本来应该有着无限的激动和欣喜，然而当他们见面时，女的却只有为情人的落魄狼狈模样面感到意外，男的也只有因未能给情人带回礼物而产生的羞愧，

和一大堆要对情人倾吐的苦情。不仅如此，当他们在“庆生还”时，内心的隐痛还油然而生。女的因为“伤心哥做贼，相逢想笑又想哭”。男的心理就更加复杂，他由于想到自己“丢妹三年如霜露”和“手脚沾满伤鬼血”而自感有罪，当女的与他一同回女家去时，到了村边屋旁也仍然迟疑犹豫着不敢进去。他不敢走正门而要从墙洞进屋，还总担心着有人喊杀贼而要先计算好往哪里逃。这种心理状态，是曾被战争恐怖场景惊吓过的结果，也是曾做过“贼兵”杀过人而心虚的表现。只是由于姑娘真诚热烈的爱情始终如一，才最后促成他与姑娘“双双拜地又拜天”，总算得到“苦泪洒花结果甜”的结局。

作品塑造的这两个人物形象是鲜明的。男主人公无论在战争前、战争中或战争后，都渴望着能和情人成家过安定的劳动生活。他是被逼得走投无路才参加这场不义战争的。在长达三年的战乱岁月里，在远离家乡、情人的外地，他也一直信守着爱情的誓约。由此可见他性格的正直、善良和朴实、憨厚。正因为他是这样一个人，所以才不会在战争中乘机去发横财，也才不会在战后还乡时炫耀自己的“战功”或对自己当过贼兵满不在乎。当然，他身受压迫而不敢起来反抗，为了自己活命而去杀戮别人，为所爱的人着想少而为自己着想多，这些也说明他的品格有着软弱、苟且、自私等可悲的一面。但他毕竟不是真正的罪人，更不是罪魁祸首。所以最后才会取得所爱的姑娘和乡亲们的谅解和同情。作品在这些方面比较准确地描绘了这个人物性格上的多面性，使人感到他的形象真实可信。与此相映照的是女主人公的形象。她对于与情人一道过安定的劳动生活的渴望更为强烈；对爱情誓约的信守更为执着；对这场战争的反对态度也更为坚定。尽管她也责备情人“狠心丢妹丢了家”，但她明白这是“官逼哥做贼”造成的，所以还是悄悄地为情人准备好了行装；尽管她还未正式结婚，却还是象送丈夫一般送他上路；尽管在三年离乱中情

人生死未卜，而且极有可能会凶多吉少，她也还是坚贞不移地苦苦等待着他；尽管情人最后只带回一身腥臭破烂和一个不光彩的“贼”名，她也还是坦诚地接待他，热情地安慰他，帮助他恢复生活的勇气。这都表明，她是个聪慧、多情、勤劳、能干、有见识、有胆量的女子。尤其可贵的是，就在她忍受着离别之苦时，她也不只是关心着情人的甘苦安危，而是还想到其他受难人们的悲欢祸福，把他们看成是“自家人”。一听到兵丁劫杀百姓的牛，她就咒骂“杀牛亏百姓，做贼断子孙”。她规劝情人在外“莫要起歹心”而要“将心比己”“莫伤自家人”。她告诫所爱的人“进寨莫贪百姓财”，说是“贪财的人不好死，千刀万剐无人埋”。这又说明了她心地的善良和正直。如果说，男主人公能获得人们的谅解和同情，那么她就该得到人们的喜爱和尊敬。象这样的一对情人，如果能顺利结合，本来是可以成为幸福美满的夫妻的。但是，由于罪恶的战争，他们却不得不忍受“三年离别三年苦”。男的是在历尽了艰辛险恶之后，孑然一身，带着血污惨然归来；女的则是在惦记盼望之中苦熬了三年之后，才得到一个做过“贼”的丈夫。尽管最后是“庆生还”，但这个“庆”，是包含着无限辛酸的；尽管他们终于也得到“团圆”，但心灵的创伤隐痛却难以平复、消除。

这样，作品通过叙述主人公悲欢离合的遭遇，通过描绘他们所生活的那个兵慌马乱年月里，人们被迫流离失所和惨遭掳掠杀戮的种种悲惨情景，深刻地揭露了不义战争的罪恶，反映了人民对发动不义战争的统治者的诅咒、抗议和控诉。这样的题材和主题，在我国民间长诗中可以说是别开生面的。

### 三

在艺术表现上，这首《唱离乱》也取得了较高的成就。

第一，在选取题材、写作角度和塑造人物等方面都有独到之处。一般的民间叙事长诗，如果是写爱情题材，往往是叙述主人公为了获得幸福爱情而经受种种磨难考验，克服重重障碍阻力，顽强地与邪恶势力进行斗争，一般都是歌颂他们在斗争中的不屈不挠和对爱情的坚贞不移。而且，不论结局是如愿以偿还是演成悲剧，作品总是把他们描绘成才貌出众、品行高尚、事事皆能、样样都好的理想人物。不管故事情节如何曲折复杂，作品内容总是以爱情为主体，人物的一切活动都围绕着爱情而展开。如果是描述历史战争事件的长诗，则总是以反抗压迫或反对侵略的历史人物为主人公，描述他如何在力量、智慧、信念、意志等各方面与敌人反复较量，歌颂他们为真理、为正义事业而献身的精神。不管结局是胜利还是失败，主人公都必定是个智慧超群、武艺高强、英勇善战、坚韧不拔的英雄人物。作品内容也总是以历史战争事件本身作为主体，即使涉及爱情等其他内容，也只是居于次要的或穿插性的地位。《唱离乱》却与这两类长诗都不一样。它写了历史战争事件，却不以描述战争进程作为内容主体；它写了个曲折的爱情故事，却又不是表现纯粹的爱情主题。它是以爱情故事作为躯壳，而以历史战争事件作为血肉；是以叙述爱情故事作为内容情节的主体，而以揭露不义战争罪恶作为中心思想；是从战争事件破坏了主人公的平静生活和给他们的爱情带来灾难这个角度，去表现反对不义战争这个主题。另外，作品中所反映的战争，既不是反抗压迫的人民起义，又不是反对侵略的卫国战争，而是统治者之间的兼并征战和对兄弟民族的镇压讨伐。作为正面描写对象的队伍，并非正义和仁义之师，而是被老百姓所咒骂的“贼兵”。作品中的男主人公，既不是理想人物，也不是英雄人物，而只是一个因种了土司的“兵田”而不得不去打仗卖命的普通农奴。这在民间长诗中也是十分独特的。《唱离乱》这种在题材、写作角度和人物等选取上的与众不同，是编唱者忠于历史

生活真实的结果。

第二，在处理叙述的角度、重点和叙述方式等方面都不同一般。它按照战争的“起、中、讫”的先后顺序，按照人物在战争前、战争中、战争后的三段遭遇来叙述的。从“离乱”到“兵戈”再到“生还”，这一“叹”、一“怨”、一“庆”三部曲，既是唱述时依次唱出的三大段落，也是人物命运发展的三大阶段。这样按故事发展的进程来安排情节和结构，使得作品故事情节的展示和篇章的结构，无论在层次的划分上还是在顺序的先后上都是统一的。这又使得作品具有层次分明、脉络清晰、叙述顺畅的优点。这种结构形态以及它给作品本身带来的优点，虽然由于其他很多民间叙事长诗也都具有而显不出有什么奇特之处，但在与这种结构形态相关联的叙述方式上，却仍有着颇见编唱者匠心的地方。其一是，各篇在揭露不义战争的罪恶时，明显地体现了不同的角度和重点。第一篇是从战争破坏人民正常生活的角度，重点揭露战争使得百姓颠沛流离、田园荒芜、情人离散；第二篇是从战争残酷无情的角度，重点揭露战争使被征入伍者历尽艰险，使战场所在地的村寨荡然无存，使成千上万无辜的人们尸横遍野；第三篇是从战争造成被驱迫充当杀人工具的人精神变态的角度，重点揭露战争使得这类人在战后留下了难以平复的心灵创伤，影响着后半生家庭生活的宁静幸福。而这些角度、重点不同的各篇，又被“官逼哥做贼”这个中心线索相互紧密联结贯穿在一起，从而构成一个有机统一的整体。其二是，尽管所唱述的人物活动并非全部都为男女主人公所共同参与，但作品却巧妙地保持了“男女对唱”这种叙述方式的首尾连贯、始终如一。从表面看，全诗采用男女一问一答、一唱一和的方式，唱者以故事主人公的口吻用第一人称来叙述，这与其他同类形式的民间长诗一样，不足为奇。但别的长诗不管是采用随着事件的进展来唱述的方式，还是采用事后追问补叙的方式，在唱述的事件中，男女双

方都同在一个场合里，两人所处的时间、空间是一致的。唱述时彼此也地位平等，没有主次之分。这首《唱离乱》却只有第一、第三两篇属于这种情形。第二篇则比较特别，男主人公是以事件参与者的身份来叙述自己的见闻经历；女主人公因为并非事件的参加者，所以只能以旁听者和评论者的身份来参加对唱。男方成了主要的叙述者，他在唱述时居于主导地位，立足点也始终固定不变。女方则处于次要地位，只作辅助性的唱述；唱述时立足点也不始终如一，有时她好象在家中隔山隔水地与在外地的情人对话，有时又好象她就在情人身旁随着情人行动而相互问答，有时则象是事后重逢时向情人追询往事。这就使她在对唱时有着与其他两篇不同的特点，即：她只是对男方的见闻表明态度，有时是赞成，有时是反对，有时提出质疑，有时进行评论，有时为之解释、补充，有时给予强调、渲染，有时加以点化、发挥；她只是对情人的行为作出反应，或附和，或责备，或埋怨，或追问，时而提醒，时而规劝，时而感叹，时而同情……。而这一切，在诗中是不露痕迹地、和谐自然地与男方的唱述水乳交融在一起的。这给作品带来了几点好处：不仅能够在正面描述男主人公行军、作战、遣返等情况的同时，刻划女主人公因那些情况面产生的心理变化和感情起伏；而且能使听者在听取男方的自叙时听得更有兴味，理解得更为深切；还可使作品各篇一直保持“男女对唱”这种叙述形式的统一。这在其他民间长诗中也是不多见的。作品这种在情节安排和篇章结构上的特点，是编唱者注意从作品特定主题出发去处理题材的结果。

第三，在语言方面表现了对群众口语和壮族民歌形式的创造性的继承和运用。原作本来全由五言四句腰脚韵的壮族山歌体诗节联缀而成。翻译后，由于壮语与汉语在语法结构、词汇音节、押韵方式等方面的差异，五言体和腰脚韵的特点已难在译文中保持原貌。但其他方面仍能较好地体现原作的语言风格，其中不少



地方还创造性地继承、运用了壮族的群众口语和传统民歌的语言形式。就用词和句式而言，通篇都十分通俗质朴，而且使用了不少富有民族和地方色彩的词语和句式。如：“传贼乱喳喳，说攻打六华，又说流官也要到，头桥父老喊呱呱”（“风传”）；

“什么鬼年头？塘鱼吐水泡沙洲，越怕世乱世越乱，天下乱了妹心忧”（“问年”）；“恨死归德官，逼人离家园，通人去做贼，逼人丢荒田”（“逼征”）。句式固然全属口语体，“乱喳喳”、“喊呱呱”、“鬼年头”、“恨死”等等，更是典型的群众口语词汇。这种情况是通篇皆然的。诗中把情人称为“同年”、

“老同”；男子对情人昵称为“姣”、“乖”、“金”、“艮”；称男子入赘为“扛楼梯”；计算田亩租额的数量单位用“抓”；形容灾荒现象说是“芋叶变桐叶，桐叶变榕叶”；形容路途遥远，说成“上边去千五，下边去千七”，“上边去千四，下边去千八”；形容动身赶路，说成“左腿缩回去，右脚缩回来”，等等，这些都富有壮族色彩。以“夜了夜”、“迟了迟”、“苦哀哀”等句式开头或结尾，更为壮族民歌所常见。而“名字列前头”、

“拉马问哥先”、“吃冷挨着凉”、“沿途米贵多”之类，则是两广地区方言所特有的语法句式。就诗节的特点而言，最明显的特点是带着四句头山歌的特色，以四句为一节，各节联缀在一起时相互间有着密切的内在联系，但其中相当一部分又具有较大的相对独立性，可拆散出来作为独立的短小作品。有的一节即可成为一首，如：“哥走大路妹走湾，眼前就是分水滩，说妹莫再绕路送，分水容易分情难”（“送别”）；“天边花一莛，向哥笑点头，擦眼细看原是妹，头披花巾上竹楼”；“妹上竹楼望情哥，月出望到月西落，见哥骑马跟队去，想叫一声隔山河”（“过路”）。象这样的诗节，都可各自独立成为一首四句头山歌。类似的例子还有不少。有的则是只需稍为改动几个字就可独立成篇，也有不少片段可拆出来成为小叙事诗或小抒情诗，例如这样

一些片段：主人公定情（“风传”）、诅咒战乱年月（“问年”）、商量逃避兵役（“逼征”）、咒骂归德官（“逼征”）、姑娘送行（“送行”）、上阵打仗（“上阵”）、两人重逢时留连忘返（“回村”），等等，都有头有尾，可以独立存在。我们由此不难窥见这首长诗同传统短小民歌在形式上的血缘关系。而作品在语言方面的这些优点，是编唱者和翻译整理者熟悉群众生活语言和民族诗歌传统，并善于继承创造的结果。

广西大学 陈 驹

## 壮族长诗《达稳之歌》分析

### —

《达稳之歌》是一首产生于近代的优秀的壮族民间抒情长诗。

达稳性韦，广西都安县板桂屯人，壮族。生于1867年，死于1889年，只活了二十二岁。

据说，达稳是个既美丽而又很聪明的姑娘。十四岁时就能唱成套的山歌，而且能编成套的“勒脚”山歌。当她十八岁那年，父母强把她嫁给一个名叫覃布定的做妻子。

覃布定是个呆子。家公、家婆、家姐一家人合伙虐待她，她忍受不了，一再跑回娘家，向父母诉说自己的遭遇，要求离婚。但满脑子封建礼教的父母，不但不同情她，反而认为女儿离婚会丢自己的脸，不许她进门。

环境逼着她离开了家乡，和乡里四个同样受夫家迫害的妇女一起逃婚了。她们走后，夫家到处出“花红”<sup>①</sup>通缉，她无法逃避，又潜回娘家来。娘家便向夫家请酒赔礼，又把她送回夫家去。从此覃家更加憎恨她、虐待她。甲辰年（即1889年）五月十八日鸡啼时分，她在覃家屋檐下上吊自杀，结束了短短的一生。

这首歌是达稳在未死前早就编好了的。当她决定要结束自己生命的时候，才将全诗唱给一个叫覃布官的同乡，覃用方块壮字

---

① 旧社会一种用红纸包裹的财礼。

抄录下来。她死后，覃布官才把这首歌拿出来给她的同伴姐妹们唱，听的人无不流泪，于是流传下来。

1957年初，广西壮族自治区壮文工作委员会研究室文艺组陆瑞化、陈竹金、杨大衡、陆成贤等同志深入都安六也地区，搜集到了这一首民间抒情诗。

## 二

《达稳之歌》是一个受尽迫害的壮族妇女的绝命辞，也是她对残酷的封建礼教、习俗的控诉书。

诗歌紧紧围绕决心一死这一中心，以哭诉的方式、以摧肝裂胆般的语言，一咏三叹，反复轮回，强烈地揭露她所遭到的非人迫害，表达了她的痛苦和不平，她的生与死之矛盾，以及她对封建社会秩序的大胆怀疑。

诗以宣告歌唱缘由开篇。因为人世太凄凉悲惨，前途渺茫没有一线希望，诗人已经决意赴死，但是，她为什么轻生，这要向她的姐妹和婶娘们讲清楚，因而，“现在编唱几句歌儿，诉说给你们听，我的姐妹和婶娘”。要死得明白，要让世人、亲人了解自己为什么死，死，对于一个才步入人生二十二年的年轻人是痛苦的，但对一个不甘于被摧残的坚强的壮族妇女，却又是无可挽回的。从这里，我们看到一种对人生的绝不马虎的、执着态度，对黑暗环境的不妥协精神。

接着，诗人明确宣告：她的“死念已成熟”，并用回溯往事的方法，一字一泪地哭诉了自己所遭受的摧残。

现实生活对达稳是多么残忍呀！家公家婆对她瞪眼泄恨，家姐骂得她失魂落魄，“这边破口烂骂，那边拳打脚踢”，“打打骂骂眼泪汪汪”，“象叫化子一样下贱”。只好逃回娘家，但“父母打骂不许进门”，逼得她“上天天绝路，下地又无门”，

只有死路一条了。

达稳的家公家婆为什么这么恶毒摧残她？作品没有深入一步讲，但是，从其家姐骂她“游浮浪荡不会做人”来推测，恐怕是由于她的善于编歌、唱歌，触犯了封建家规。历代的封建统治者都诬蔑对唱山歌会败坏风俗，败坏门风。达稳大概也是触犯了这一条封建禁令吧。另外，某些封建陋习对达稳父母也在起着作用。按当地习俗，凡女儿出嫁后，若有逃婚自杀等情，娘家必须赔钱给夫家另娶新人。达稳死后，其父母曾路给夫家光洋二十元。这实质上是买卖婚姻制的一种表现。在这里，我们看到：封建陋习，怎样摧残了人世的亲缘关系，把人推向绝路。

但是，达稳毕竟才迈开她人生的道路。生，对她充满着诱惑；死，又给予她去掉重压的解脱。生之眷恋与死的必然，在她心头纠结着、矛盾着、斗争着。

她眷恋生，眷恋她“刚得二十二岁”的、还未做什么事的、“匆匆的生来又匆匆的死去”的青春；她眷恋她可爱的家乡板桂，眷恋曾在那里唱歌作乐的“茶亭”和“垌那”；她眷恋那些成群结队早晚同玩同乐的结拜姐妹。但是，她又企求死，因为，活着是“苦恼烦楚”，死去是“千了百了”，倒是一种解脱。在生与死两条路中，生是屈辱的，不能忍受的，于是她毅然绝然地选择了死。她用死捍卫了人的尊严。

然而，达稳对自己的冤死又是不甘心的，她的心头充满疑问、愤慨和不平。“为什么我生来和姐妹们不一样”？为什么生前没有人同情、死后仍然被歧视？“大家都是父母生的，为什么有的贵来有的贱？”达稳从自己的遭遇中，深入接触到了妇女悲惨命运的社会根深。由于存在着“贵”和“贱”不同的政治经济地位，她受虐待、歧视、摧残，也是必然的了。在那个社会里，“贵”者治人，“贱”者治于人，但达稳却对这一“天条”提出大胆的质疑，表现了她的强烈的反封建精神。但是，达稳还不止

于质疑和愤慨，她还有更宽广的胸怀，她要把她的遭遇对世人申诉，以便“去教导后世的子孙”，让他们认识封建礼教的邪恶，为掌握自己命运而斗争。达稳，并不单是一个受凌辱的苦难妇女，她还是一个有着高尚思想境界的妇女。

在哭诉了自己的不幸遭遇，以及一死的决心之后，作者展开了对死后情景的联想：“姐妹们披白带孝”，“举着幡旗遮满肩”，为她送葬，这种生离死别使她揪心万分。她请求不要烧掉招魂的幡旗，因为，看见幡旗她就可以看见那里埋着她的冤魂。她还为自己既没有守孝的儿女，又无法赔还姐妹们的深恩厚情，而深感遗憾。这种大痛之后的余痛，愤激之辞已无，但其凄凉哀绝之情却是更感人的。

诗歌最后以诚挚的语言，叮嘱朋友同伴：“凡有象我这样年纪轻轻就要寻死的人，请在悲伤中把我来思念。”这是达稳留给人世的“最后一句语言”。为什么偏偏把最后的遗言留给那些和自己同命运的姐妹们呢？显然，她并不是在寻找感情的寄托，她是希望人们从她的命运，特别是从她的苦诉中得到启发，从而走一条与她不同的道路。

### 三

《达稳之歌》是采用壮歌的“勒脚歌”的形式写成的。

“勒脚”（又名“马勒蹄”、“跳脚欢”、“三爪欢”、“勒胸欢”）是在广西红水河流域一带产生和传播的一种民歌形式，它不但要求其歌词具有相对固定的反复重迭，而且要求其歌谱也具有相对固定的反复重迭。“勒脚歌”又有八行、十二行、十八行几种。

《达稳之歌》是以十二行勒脚歌写成的。诗分三节，每节四行，头一节四行一分为二：其第一、二行组成第二节的后半部，

即第一、二行与第七、八行重迭；头一节的第三、四行组成第三节后半部，即第三、四行与第十一、十二行重复。如第三段：  
（原著附后）。

这种多层次的重迭在艺术表达上有两种效果：第一，它强调了诗的“主旋律”，强调了具有“诗眼”作用的重点诗句。如上述第一节四句在本章中都具有着提纲挈领的作用。第二，在结构上，它在一章之中是串珠之线，在全诗中，各章之重迭句互相呼应，使全诗形成一种一气哈成，浑然一体的气势。

《达稳之歌》是抒情诗，它与某些抒情诗不同，既很少借助环境气氛的烘托，也很少采用比喻、夸张、比拟等等语言手段，也不把情感藏于叙事之中。它是采用一种直抒胸臆的抒情方法，把自己的痛苦、矛盾、不满、期望等等感情，直接地、毫不婉转曲折地诉说出来。如第十一章（原著附后）

我的生命是夫家迫死的

这点实情我要向人间申诉

这里，达稳的冤屈和不平，她对夫家的憎恨，她向全社会的申诉求援，她对那个社会秩序的不满等等思想感情，都是以明确的词语，直接了当地表达出来的。当然，这并不等于说，直抒就是诗，《达稳之歌》的这种直抒胸臆，这种不隐晦、少曲折、无含蓄，是以异常强烈而深厚的感情作为基础的；也只有用这种抒情方式，才能完满地表达出诗中那种烈火一样的感情。这种直抒，既不给人以直露之感，更不给人以浅陋之感，它使人感到的是不可遏止的烈火似的血泪控诉。

《达稳之歌》的语言是自然质朴的、口语化和散文化的。

它整个用述说的方式展开，很少有在修辞上、句式上雕饰加工，除了十二行勒脚歌的规律外，它几乎不受什么语言形式的限制。诗人怎样想就怎样唱，想到哪就唱到哪，在语言体式上是极其自由的。它使用的一些词语也大多是日常习用的质朴自然的口

语，极少有晦涩难懂的书面语言，如第五章。

这一章写的是达稳自杀之前的心情。这是情节发展中的高潮，是关键的一段，一般叙事诗在这里很可能不惜笔墨、大肆渲染，但本诗也只质朴如实地叙述了事实本身的真相——什么时间自杀、引起自杀的远因及导火线，自己的感受和希望等等。这种质朴、自然、少雕琢的语言，显示了这部民间抒情诗的又一特色。

南宁师院 周鉴铭

附：

### 达 稳 之 歌

—

我这世太凄凉悲惨  
前途渺茫已没有一丝希望  
现在编唱几句歌儿  
诉说给你们听，我的姐妹和婶娘

象我达稳这样的人  
世间虽广可没有容许我生存的地方  
我这世太凄凉悲惨  
前途渺茫已没有一丝希望

我悄悄的死了一句话也不讲  
姐妹们找不见我，以为我又去躲藏  
现在编唱几句歌儿



诉说给你们听，我的姐妹和婶娘

## 二

永别双亲和姐妹，我走入黄泉路  
经过多番考虑，我的死念已成熟  
假如我生来是个男子汉  
我的年华青春绝不会虚度

谁不热爱生命而想走上死路  
可是过多的苦难已把我说服  
永别了双亲和姐妹，我走入黄泉路  
经过多番考虑，我的死念已成熟

无奈生来是个女人  
这条苦命比坝下的烂水车还要烂贱  
假如我生来是个男子汉  
我的年华青春绝不会虚度

## 三

家公家婆心地太恶毒  
我想拿绳子来勒颈死过阴间  
父母对我也不怜悯同情  
我这样的死了心里也不甘愿

家姐骂得我失魂落魄  
说我游浮浪荡不会做人

家公家婆心地太恶毒  
我想拿绳子来勒颈死过阴间

回娘家吃一碗两碗稀饭  
就象对奴仆那样咒骂一番  
父母对我也不怜悯同情  
我这样死了心里也不甘

#### 四

在夫家公公婆婆瞪眼泄恨  
回娘家父母打骂不许进门  
我这一世象叫化子一样下贱  
受尽了冷嘲热骂我才彘死不愿生

活着没有人理睬过问  
上天无绝路，下地又无门  
去夫家公公婆婆瞪眼泄恨  
回娘家父母打骂不许进门

这些遭遇我越想越激气  
这边破口烂骂，那边拳打脚踢  
我这一世象叫化子一样下贱  
受尽了冷嘲热骂我才彘死不愿生

#### 五

五月十八这天晚上

我上吊是因为气断了肝肠  
我把这些事情都讲给你们听  
但愿你们不会象我这样下场

做媳妇算我最苦楚凄惨  
打打骂骂终日叹气泪汪汪  
五月十八这天晚上  
我上吊是因为气断了肝肠

回家里想吃一碗稀粥  
没有一个人理睬和招呼  
我把这些事情都讲给你们听  
但愿你们不会象我这样下场

## 六

今年是甲辰我刚得二十二岁  
想不到就诀别了同伴姐妹  
我死后阴间又多了一个新鬼  
死别了可爱的家乡板桂

活着天天吃苦受气  
倒不如死了全都忘记  
今年是甲辰我刚得二十二岁  
想不到就诀别了同伴姐妹

我年纪青青才得二十二岁  
坟墓上就飘着白幡旗

我死后阴间又多了一个新鬼  
死别了可爱的家乡板桂

## 七

我死固然是永别了姐妹们  
可也得罪了生身的母亲  
活着是苦楚烦恼  
死去倒是千了百了

我死得这样年轻  
越想就越觉得伤心  
我死固然是永别了姐妹们  
可也得罪了生身母亲

我匆匆的生来又匆匆的死去  
枉费了活在阳间二十二年头  
活着是苦楚烦恼  
死去倒是千了百了

## 八

永别了家乡那棵大榕树  
怎么能够忘记那间“亭茶”<sup>①</sup>  
我死固然没有什么值得留恋  
请你们不要荒芜了“垌那”<sup>②</sup>

---

①② “亭茶”“垌那”系壮语译音，是当地男女青年聚集唱歌作乐的场所。

生时得和你们结姐妹拜老同<sup>①</sup>  
早晚同玩同乐，我曾有过欢容  
永别了家乡那棵大榕树  
怎么能够忘记那间“亭茶”

姐妹同伴成群结队  
你们的好话我永不会忘记  
我死固然没有什么留恋  
请你们不要荒芜了“垌那”

## 九

今天越想越不安  
为什么我生来和姐妹不一样  
人家咒骂揪打我的时候  
来劝解的人一个也没有

他们都把我看成外人  
想来泪水落满裙  
今天我越想越不安  
为什么生来和姐妹们不一样

我死还是个伤死鬼  
仍然不能和姐妹们同座同游  
人家咒骂揪打我的时候  
来劝解的人一个也没有

---

<sup>①</sup> 老同即义姐妹。

十

现在我死了还是个外鬼<sup>①</sup>  
骨骸不会有谁来收<sup>②</sup>  
想到这里我更是悲凉  
让自己的尸骨永远埋在他乡

如果我有儿有女  
清明到来他们会把我移迁<sup>③</sup>  
现在我死了还是个外鬼  
骨骸不会有谁来收

骨骸不拈，鬼魂不成仙祖  
祖宗就会把我隔在一边  
想到这里我更是悲凉  
让自己的尸骨永远埋在他乡

十一

我死得那么冤屈  
心里实在很不甘  
我的生命是夫家迫死的  
这点实情我要向人间申诉

大家都是父母生的

---

①② 壮族习惯，凡意外伤或自杀等，均认为是外鬼，不能和祖宗及一般人埋在一起，其骨骸必须经过收拈洗尘后，才能变成正鬼。

③ 壮族人民迁坟多在清明时节进行。

为什么有的贵来有的贱  
我死得那么冤屈  
心里实在很不甘

请把我的遭遇对世人来讲  
去教导后代的子孙  
我的生命是夫家迫死的  
这点实情我要向人间申诉

## 十二

姐妹们举着幡旗遮满肩  
我的鬼魂走在前面  
以后骨骸变得白晰晰  
不知哪一天才能得相见

坐过的地方全都忘了  
睡过的地方也记不全  
姐妹们举着幡旗遮满肩  
我的鬼魂走在前面

因为家姐心地太凶险  
迫我永别了姐妹同伴  
以后骨骸变得白晰晰  
不知哪一天才能得相见

## 十三

你们送的幡旗请不要烧去

送了就留给我做人情  
风来这些幡旗就会纷纷飘动  
人们见了知道这里埋着我的冤魂

看见姐妹们披白带孝  
我忍不住心恸放悲声  
你们送的幡旗请不要烧去  
送了就留给我做人情

我所有的同伴姐妹们  
个个一样为我痛心  
风来这些幡旗就会纷纷飘动  
人们见了知道这里埋着我的冤魂

#### 十四

假如我能死而复生  
我必定加倍的来赔还厚情  
现在我死去三魂渺渺  
再也赔不起你们的深恩

现在我永别人间  
也没有儿女来为我守孝  
假如我能死而复生  
我必定加倍的来赔还厚情

你们的幡旗全是洋布做成的  
可见你们对我有深厚的情义



现在我死去三魂渺渺  
再也赔不起你们的深恩

## 十五

我这伤死鬼死得实在可怜  
只有同伴和道公佬送我来到荒凉的稔果山①  
没有儿女谁来祭扫  
只好吃稔果活在阴间

我很想念我的父母  
他们死时我不能守孝在身旁  
我这伤死鬼死得实在可怜  
只有同伴和道公佬送我来到荒凉的稔果山

一要告诉我的同伴  
二要告诉我的亲娘  
没有儿女谁来祭扫  
只好吃稔果活在阴间②

## 十六

最后我还有一句语言  
要吩咐你们朋友同伴

---

① 壮族习惯，凡是伤死、自杀的均不能和祖宗亲人或一般人埋在一起。达稳死后，夫家拿到很高的丹桂坳上埋葬。

② 壮族人民每到农历三月初三，均备很多食物到亲人坟前祭扫，给死者领吃，达稳因无儿无女，死前已知无人祭扫，只好说吃稔果活在阴间。

凡有象我这样年纪轻轻就要寻死的人  
请在悲伤中把我来思念

姐妹们在一起欢欢乐乐象赶圩一样热闹  
可是我死了也还是没有地方凭靠  
最后我还有一句话  
要吩咐你们朋友同伴

我的遮身布是自己织的  
现在先用来告别了同辈  
凡有象我这样年纪轻轻就要寻死的人  
请在悲伤中把我来思念

## 傣族长诗《召树屯》分析\*

傣族长诗《召树屯》，又名《召树屯与南娑娜》和《南兑罕》，是一部在我国傣族地区家喻户晓的作品。一九五六年译成汉文并经整理后，先后由作家出版社、人民文学出版社、云南人民出版社出版，后又被译成英、俄等文字。

这部作品，在国内外都有流传。在我国西藏，名叫《诺桑王子》，在印度，名叫《树屯和曼娑娜》，泰国叫《素吞与娑娜》，老挝叫《树屯波别》。

这里，仅据一九五六年本《召树屯》作一些分析。

### 一

这部作品，由于流传于各个民族、各个国家，内容上有差异，人物不尽相同，因而使作品的主题思想也发生了很大的歧异。譬如印度的《树屯和曼娑娜》，讲的是哈斯金纳普国的国王舒巴胡的儿子树屯的故事：有一天他奉父王之命去参加邻国的盛大祭祀活动，因为这个国家的风俗是要捕捉人间一切能见到的生物作为他们祭祀的牺牲品，结果鸟国公主曼娑娜也被捉来了。树屯来到这个邻国见到了曼娑娜，立刻被她的美丽所吸引，曼娑娜也很喜欢堂堂仪表的树屯，两人一见钟情。树屯便用禁止杀生的佛教教义说服了国王，把所有百姓献来的生物都放了。树屯和曼娑

---

\* 《召树屯》单行本，云南人民出版社，1979年。

拉相爱，并把她领回斯金纳普国。但是，国王舒巴胡非常生气，把树屯关了起来，又把曼嫫娜撵出国门。曼嫫娜飞回喜马拉雅山的途中遇见一个猎人，她把她的不幸告诉了猎人，猎人很同情她，她就把自己的戒指留下，告诉他，如果树屯来找她，请他把戒指交给树屯。猎人同意了。不久，树屯果然来追赶曼嫫娜，在猎人和隐士的帮助下，他到达了克来拉特山的尼拉季城市，见到了鸟王德鲁马。鸟王很高兴，便为他们举行了盛大庆宴，夫妻团团，又回到了人间。这个作品，虽然以爱情为主线，但其中已注入了因果报应的佛教教义，染上了浓厚的佛教色彩。在泰国、老挝和缅甸，这个作品已成了佛教故事。他们不仅出了各种版本，而且把作品的故事画在佛寺的墙上，把召树屯画成是佛祖释迦牟尼的转世，成了纯粹的佛教文学。

在我国傣族地区流传的《召树屯》却与以上所说的不同。作品通过召树屯和南嫫娜的爱情纠葛，歌颂了傣族人民对自由、幸福和美好理想的渴望和追求。

然而长诗《召树屯》不仅仅只是写爱情，而是把南嫫娜当成美的化身来追求的。这不仅仅是指南嫫娜以及七姐妹的外形美，更重要的是指南嫫娜的内心美。在金湖旁边，这位傣族少女温柔、善良，而当战争爆发之后，从她身上所迸发出来的则是大义凛然，以国家与人民的利益为重，忍痛牺牲暂时的幸福，落落大方地鼓励丈夫出征，叮咛他要英勇作战，不要被士兵用斜眼看他，同时又安慰丈夫：

去啊，不要说时间长

椰子要十年才会结果

葵花总是向着太阳

你一定会得胜

欢乐的日子会象青松一样

这是多么高尚而又深厚的爱情啊！同样，召树屯对南嫫娜的

爱情也是纯洁、高尚和深厚的。

最令人断魂的是南娒娜在刑场和起飞上天之后，以及召树屯胜利回来不见了爱妻和追赶南娒娜的那些描写：“召树屯回来的时候，请为我向他告别，倒了的松树还有根，枯了的青草还会再生。”南娒娜飞向屋顶，盘旋在勐板加的上空，掉着细雨般的眼泪，默默地向召树屯的家乡告别。她飞进了远远的云层，又飞回到勐板加的上空，再次向勐板加告别。仿佛她掉落了东西，仿佛她忘记了金簪。当她飞到他们初恋的金湖时，她已痛苦得再也没有力量远飞。同样，当召树屯的父亲劝他另娶妻室时，他坚决地回答：“只要我还有一口气，我就会去寻找南娒娜。”当帕拉西也阻拦他去勐董板时，他唱道：“所有的姑娘和我都没有姻缘，请你把南娒娜的话说完，我相信，她还留给我一颗心。”他和南娒娜一样，坚信他们之间的爱情。由于这种互相信任和坚贞的爱情，使他们产生了无穷的力量，去战胜种种困难，终于获得了夫妻团圆。这种心灵的美，正是傣族人民的理想。

不仅如此，《召树屯》还为我们刻划出了一个乌托邦式的乐园。长诗描述勐董板：在那里“阳光铺满地，鲜花朝她开放。”

“女人们穿着五彩绸缎，身上的珠宝闪闪发光。”这是因为：

勐董板是个好地方

遍地开鲜花

满山是牛羊

来往的人都骑着大象

这种富足的景象，正是人们所梦想的，在那痛苦的年月，这种景象只能在很远很远的，“云雾飘渺之间”的孔雀国才能找到。但是，诗人们在找，在塑造一个出生在圣贤的勐板加的英雄召树屯，把希望寄托在这个英雄的身上，希望他能给百姓带来风调雨顺的好时光。

这一点，我们从长诗里可以看出：当时勐板加的统治者老国

王已经无所作为，因为他昏庸愚昧，饱食终日，无所用心，只好依靠他的大臣摩古拉。而摩古拉，作为原始宗教的代表，竟把老国王的一个好梦说成了恶梦，借口要杀南婁娜作为祭品。这就暴露了他们残忍的本性。这些描述正反映了旧的统治阶级及作为它的精神支柱的原始宗教，已成了社会发展的阻力。这种情况，正是傣族社会由“潘”的时代转向封建领主制的反映。

傣族社会在漫长的历史发展过程中，建立了“盘”的时代，即原始公社的渔猎经济社会。由“盘”到“潘”的过程，那些狩猎的首领，特别是从原始宗教首领慢慢地转变为统治者了，于是产生了剥削阶级，统治者慢慢地走向腐败，无人领导人民抵抗天灾人祸的袭击，而这个时候旱灾连绵，战争不断，人民的生活愈来愈痛苦。就在这种情况下，一方面外来的佛教已传入，但还不普遍；另一方面从统治者内部产生了新的，比较开明的封建领主，他们以新的姿态出现在人们的面前。召树屯就是这样一个代表人物：

他象一条神龙  
在勐板加地方造下湖水  
勐板加的百姓  
就象开在湖里的莲花

召树屯不仅自己是个猎人，而且“领着百姓睽佛，祈求灭巴拉，给勐板加带来风调雨顺”，他还率领兵士击退了来犯者。最值得人们敬仰的则是他勇敢而机智地追求新的理想。这就是傣族人民为什么拥护召树屯的原因，民间诗人塑造的这一英雄形象正是把千百万傣族百姓的愿望反映出来了。这就是长诗《召树屯》的社会意义。

## 二

长诗在艺术上的特色和成就是它有浓郁的傣民族的气派和风

格。这一特色，可以用这样几句话来概括：傣族的风光、傣族的生活、傣族的人物、傣族的诗情。

凡到过傣族地区的人，都会对傣族居住的环境留下美好的印象，特别是它的森林的美，或者叫做森林的气息。长诗《召树屯》散发着浓郁的森林的气息。山的美，水的美，人的美，诗的美，而这一切又都是从那神秘的茫茫森林里散发出来的。

太阳从树林里伸出头

呆呆地望着我写这个故事

长诗一开始就让我们看见那茫茫无垠的原始森林，接着我们又看见绿茵丛中的竹楼，诗人就坐在凉台上写他的诗篇，在他的旁边那棵像伞一样的菩提树上，群鸟正在欢跃。而诗人的诗，也就象片片彩霞在天空中飞翔。这本身就充满了诗的意境。

长诗并没有大段大段地去描述森林，然而，却在每一节都透露出森林的芳香。诗人也处处洋溢出对森林的热爱，他一开始就把召树屯跟在森林里奔跑的金鹿联系了起来，接着是“生得最直的树容易遭受风吹雨淋”，“幼苗长成树”，“他的心象鹿子般善良”，然后召树屯骑着马“在森林里追逐金鹿”。诗人把召树屯完全描绘或为森林的儿子了。只有森林之子才是勇敢的。召树屯傣语的意思即是山野的猎人之意。

长诗描绘森林的美不是直接用白描的手法，而是通过诗的意境和人物的活动及感情去体现的。比如，长诗描绘森林里的金湖，一开始就写道：

从竹林中跑出一个猎人

骑着马拿着弩箭

他追逐着一只金鹿

从树林里追到湖边

接着，诗人并没有去直接描写金湖，却用两句诗去衬托出金湖的美：

落日把他的影子送到水面

惊动了七朵浮莲

画面一转，我们看见七个孔雀姑娘在金湖里象浮在水面上的莲花似的游泳情景。用孔雀和莲花把金湖的美勾划了出来。

通过这些美景的绘描，我们似乎听到了召树屯心跳的声音。看见他在湖边悄悄地拿走孔雀衣的姿势；当他拿到南娒娜的孔雀衣时，放声歌唱，孔雀姑娘却慌慌张张奔上岸去寻找各自的孔雀衣：

南娒娜慌忙躲进花丛

南娒娜的手啊

被谁轻轻的牵动

这正是长诗《召树屯》的美，也正是傣族诗歌的美。它表明傣族诗歌的艺术技巧的娴熟。

当然，这些描写并非是诗人的目的，他的真正目的是为了用这些美的诗去歌颂召树屯和南娒娜的爱情。

召树屯的歌声

象一只蜜蜂落在南娒娜的心上

她望着湖水

又羞又喜的低声歌唱

他们的感情慢慢地溶在一起了。

你看见没有

湖边的花为我们开放

林中的鸟也为我们歌唱

于是读者看见一对情侣，手拉着手，沿着湖岸，象一对凤凰一样漫舞低唱。森林里的爱情纯洁、高尚，带着森林的神秘人，竟然跟森林里的孔雀发生了爱情，这就是森林给予傣家人的幻想。

南娒娜这个形象，如果没有森林给诗人以广阔的幻想天地，



没有对森林的熟悉，不但不可能塑造成功，而且根本想象不出这样一个完全符合他的主题思想的这样美的形象，更想不出那个在“云雾之间”的孔雀国。因此，可以说长诗《召树屯》的成功，森林的启发和诱惑力是一个重要的因素。南娒娜虽是幻想的产物，但并没有脱离现实世界。南娒娜的性格并不是一种神怪的，不可捉摸的，恰恰相反，她虽然是孔雀化身，却具有傣族妇女的思想感情和性格。傣族妇女的善良、温柔、忍让、大方、有主见、沉着、刚毅及外形的美，都通过南娒娜的形象充分反映了出来。

让我们再看看召树屯这个形象。召树屯在长诗中是一个猎人，他的诚实性格是很富于森林里的猎人性格的。当他向南娒娜表达爱情时，他是如此坦率、豪爽：“姑娘啊，我不是狐狸，不会吃小鸡，我不是老虎，不会伤害人。我是勐板加的一只丑鸭，我是猎人的一枝秃箭，我是田野上张望的鹭鸶。”他甚至咒骂自己“象一只粗野的狼，我象无礼的暴君，我的心啊，象金鹿一样善良。”只几句话，就把猎人那种豪放、坦荡的性格勾勒了出来。然而，在召树屯身上也处处充满幻想，他去追寻南娒娜，追寻美的生活、追求幸福。在他追赶南娒娜的途中，更加发挥了诗人的幻想了。召树屯面前是黑色的河流、旋转的怪石、神奇的巨鸟若哈西林；而克服这些艰难险阻时，就更加充满着幻想：巨蟒让他渡过黑河、神箭能射开旋转的巨石、人钻进鸟的毛孔里去，并且把他带到天与地之间的勐董板。这一切都说明森林给予了诗人以幻想的翅膀，把这两个森林的儿女刻划得具有浓厚的森林气息。

最后，《召树屯》善于用比兴手法，尤其是比，几乎每节诗都有，而且这些比喻几乎都跟森林紧密地联系着。如“心肠象鹿子般善良”、“象一条神龙”、“最鲜艳的花朵”、“美丽的凤凰”、“秃箭”、“眼睛象明珠”、“象一只粗野的狼”、“菠萝的滋味”、“含羞草”等等，不胜枚举。用其它事物来烘托的

例子也一样俯拾即是。如：“常青的菩提树啊，每一片叶子都是有情人的心”，“最好看的玉不幸有斑痕，长得最直的树容易遭受风吹雨淋”，“没有翅膀的鸟不会飞，没有鱼鳍的鱼不会游泳”，“想吃鱼的翡翠鸟总是蹲在水边，蝙蝠一看见佛寺就绕着飞转”等等，使得整部长诗的语言非常美丽，动人。所有这一切，就组成了《召树屯》浓郁的傣族风格和气派。

云南省社科院少数民族文学研究所 王 松

## 傣族长诗《娥并与桑洛》分析\*

### 一

《娥并与桑洛》是傣族人民集体创作的长篇叙事诗。它不仅在云南德宏州、西双版纳州、耿马等傣族聚居区广泛流传，家喻户晓，在佤族、崩龙族地区也流传较广。很多傣族群众认为它是傣族最有名、最好的诗，年轻人的情歌中也常常提到娥并与桑洛的名字，足见这部长诗影响的深程度。

早在一九五五年，云南省文联对这部长诗就进行过调查，并已作了初步整理，一九五八年九月，云南省民族民间文学德宏调查队，在潞西、瑞丽、盈江三个傣族聚居县作了较为广泛深入的调查，搜集了《娥并与桑洛》口头流传的几种故事和八个手抄本。

这部长诗虽然主要依靠手抄本流传，但传抄者可以根据个人爱憎而有所增删或改变，宗教职业者可以很据宣传教义的需要而肆意篡改，所以它仍然具有民间文学特有的变异性特征。八个手抄本，在主题思想、人物形象以及情节发展方面都存在着较大的差异。

目前发表的整理本，是云南民族民间文学德宏调查队整理的。他们的整理工作，是在对傣族社会作了较为深入广泛的调查，对傣族人民的思想感情、宗教信仰、婚姻形态以及风俗习惯有了一定的了解，对傣族文学的基本面貌有一个较具体的印象的基础上进行的。由于整理者把它和整个傣族文学联系起来考虑，

---

\* 作品见《娥并与桑洛》单行本，云南人民出版社一九七八年出版。

对原始材料作了认真的对比研究，根据慎重整理的原则，注意保持作品的主题思想、艺术风格和语言特色，所以尽管这个整理本还存在着一定的局限性，在评价上也还存在分歧，但从总的方面来看，这个整理本还是一个较好的本子。

## 二

《娥并与桑洛》产生的时代是封建社会，这从长诗描述的桑洛出生的情况，桑洛带领的庞大的商业队伍，以及诗中表现的反封建内容中表现得很明显。历史学家认为：德宏州傣族进入初期封建社会，约在十四世纪之初。因此可以肯定，《娥并与桑洛》产生于十四世纪以后。

《娥并与桑洛》所描写的时代，距现在已经很遥远，但它却能跨越时间和民族的界限，触动千千万万人的感情，引起共鸣。其主要原因，在于这部作品对于娥并与桑洛所生活的那个时代，作了本质的艺术体现。

桑洛是景多昂的一个沙铁<sup>①</sup>的独生子，他很漂亮，很能干，曾经象“春花一样开放，”“象一颗竹笋长在绿荫荫的竹林里。”但是以他母亲为代表的封建势力，在“温情脉脉的面纱”下面，却用一根彩色丝线织成的绳索，把他紧紧捆住。他“象一只小鸟被关在笼里，只能低头淌泪，不能象鹦哥到山里去飞。”他“象一只大象，被人紧紧地关在屋里，”不能在山野里奔驰。因此他苦闷、烦恼，他要改变这种现状，于是，两代人之间的冲突，便随着他年龄的增长而逐渐尖锐起来。这种冲突，集中地表现在婚姻问题上。

在封建社会，“结婚是一种政治的行为，是一种借新的联姻

---

<sup>①</sup> 因商致富的大富翁。

来扩大自己势力的机会；起决定作用的是家世的利益，而决不是个人的意愿，”<sup>①</sup> 桑洛母亲从家世的利益出发，要他和景算地方的沙铁，桑洛姨妈的女儿阿扁结婚。这个阿扁，是个“织的布象一朵枯萎的花，走进花园，嫩苗都会遭殃”的女人。要桑洛和阿扁结婚，等于硬把“起锈的黄铜”和宝石相配。桑洛理所当然地要拒绝。这时候的桑洛，他尝到的还只是没有爱情却被人逼着去爱的滋味，所以，对于他，更为迫切的是对于自由的追求：离开那些烦人的缠绕，离开母亲的牢笼，“走进深山老林，自由自在地满山跑”。通过对母亲的苦苦哀求，母亲才勉强接受他外出做生意的要求。

在古老的猛根城，有位美丽的姑娘，她的名字叫娥并。她“比棉花还洁白，比云彩还要柔和，手指象竹笋，声音象口弦。”娥并和桑洛在猛根街上的相会，就象“两块远远相隔的草坪，今天连在一起。”桑洛受到真正的强烈的爱情的震撼，娥并心里也涌进了爱的激流。他俩的爱情“象金色的藤，攀在一颗树上，扭得比丝线还紧。”

桑洛拒绝母亲给他安排的婚姻时，他心里有的只是对阿扁的厌恶和对真正爱情的朦胧追求，所以他和母亲的矛盾并不怎么尖锐。自从他和娥并相遇之后，情况变了，他沉醉于浓郁、深挚的爱情之中。爱情，他找到了，但是婚姻呢？在封建社会，爱情和婚姻是漠不相关的两件事，人们可以把全部生命交给爱情，却不能把美满的婚姻留给自己。他与娥并相爱之后，随之而来的一个严峻问题是：他母亲能同意他和穷人的女儿娥并结婚吗？他母亲能同意这种不能“扩大自己势力”的联姻吗？在这个问题上，桑洛表现了同一时代傣族青年难得具备的勇敢，他向封建势力发出大胆的挑战：要争取自由，争取自己处理婚姻。在没有得到母

---

<sup>①</sup> 恩格斯《家庭、私有制和国家的起源》。

亲同意的情况下，他和娥并结成了夫妻。

这场斗争，以悲剧告终。身怀有孕，远道赶来寻找桑洛的娥并，被桑洛的母亲用毒计赶走；在森林中生下的孩子，没有吃到母亲一口奶就已死去；闻讯赶来的桑洛，只能看到娥并的最后一次微笑，他自己也抽出长刀，倒在娥并身边。

后来，他俩变成两颗星星，一颗出现在黄昏，一颗出现在黎明，年年的傣历三月，两颗星相会在一起，它们无比的明亮，美丽。

桑洛和母亲的冲突，不是个人之间的冲突，它是封建统治时期傣族社会的一个带普遍性的冲突。

家长专权，是封建社会普遍存在的社会现象，它与封建社会的独裁专制，宗法制度一脉相承。父母和子女在伦理道德方面的关系，实际就是君臣关系的缩影。“父为子纲”，“父叫子亡，不得不亡”等纲纪伦常，在社会组织的最基本的细胞——家庭中起着支持维护封建制度的作用，是“君为臣纲”，“君叫臣死，不得不死”等封建礼法的助手，在全民信佛的傣族，封建社会的纲纪伦常与忍辱行善，解脱苦难以追求来世幸福的教义相结合，对于封建社会的支持维护作用便更加明显、更加突出，以这两者为精神支柱的家长专权对于青年的束缚桎梏也就更为严重。贯穿于整个封建社会的两代人的矛盾冲突，正是在这样的社会基础和思想基础上产生的；难以计数的婚姻爱情悲剧也是在这样的基础上产生的。

傣族青年的婚前生活，正如书中描写的那样，小伙子看中小姑娘，就可以去“串”姑娘，恋爱比较自由，但他们的婚姻却由父母包办，自己不能作主。自由相爱的男女不能支配自己的婚姻，享有支配儿女婚姻大权的父母可以不顾儿女的意愿而武断行事，再加上阶级差别、门第观念和宗法观念的影响，爱情悲剧几乎成了必然的产物。

桑洛母亲的行为不单纯是个人德行问题，它具有一定的普遍性，她有一套维护家长权威的法规：儿子必须绝对服从她的管教。这不是她个人的法规，是当时家长公认的法规。他们依靠它维护父母的尊严和特权，使子女的婚姻缔结，能够按照他们的意愿行事。

桑洛的行为，具有更为深刻的社会意义。他要突破封建统治的藩篱，由自己掌握自己的命运。

我象小鸟在天空自由地飞翔，  
没有谁能缚住我的翅膀，  
就是母亲的笼子我也要飞出，  
我的爱情要自己去寻找。

.....

老年人怎能懂得青年人的心？  
年青人怎能违背自己的爱情？

“我的爱情要自己来寻找”，“年青人怎能违背自己的爱情”，这是被封建礼法压得喘不过气来的傣族青年的灵魂在呐喊，在抗争，他喊出的不仅是争取婚姻问题上的自主权，它还有更为广泛、更为重要的意义，就是要突破封建礼法的藩篱，争取一代青年掌握自己命运的权利。

莎士比亚在《哈姆雷特》中借哈姆雷特关于演戏（也就是关于一般文学创作）发表议论说：它的目的是“给自然照一面镜子，给德行看一看自己的面貌，给荒唐看一看自己的姿态，给时代看一看自己的形象和印记”。《娥并与桑洛》所要达到的正是这样的目的。尽管桑洛的斗争以悲剧告终，但广大傣族青年已经能从他母亲的行为上看到“荒唐的姿态”，从娥并与桑洛的行为上看到“德行的面貌”，从两种势力的斗争过程中看到“时代和社会的形象和印记”。唯其如此，历代歌手才把这个古老的故事比做红烛，“让它的光芒射向四方……”

### 三

《娥并与桑洛》之所以能跨越时间和空间的界限，经历数百年之后还能在各族人民中引起强烈共鸣，除了它体现了傣族社会的一定本质之外，还依靠它直接传达给读者的一种特殊的艺术吸引力、艺术感染力，甚至不妨说艺术震动力。

《娥并与桑洛》的艺术成就，首先在于塑造了桑洛这个体现了社会矛盾发展本质的中心人物。这个人物，不但有明显的类型性，而且有鲜明的个性。他享有优越的社会地位，优裕的经济条件，他容貌出众，才干过人，只要他能顺应母亲——封建统治者利益的代表——的愿望，就可以过舒适平稳的生活。但他却因为追求精神上、心灵上的满足而心甘情愿地放弃这一切，母亲给他安排的“幸福”他不屑一顾；他自己爱上的就全力以赴，直至牺牲自己的生命。他不仅要“寻求自己的爱情”，他还要追求自由，“飞出母亲笼子的自由。”傣族人民把桑洛作为他们的理想人物，美的化身，就因为他身上集中反映了封建制度压抑下的青年一代对封建礼教的反抗精神。

有的人责难桑洛与母亲的斗争不够坚强有力，性格发展不够统一，因为他第二次从娥并身边返回景多昂以后，没有及时把已经怀孕的娥并接到景多昂，只是消极地在家里等待妻子的到来。若根据汉族社会情况和民族性格来分析，这个评价是正确的，但对于傣族青年，这个评价就未必恰当。傣族是个全民信仰佛教的民族，小乘佛教一切皆空，自我解脱，自我拯救的自利观点；逃避现实，脱离现实阶级斗争，过寂静生活，以及积善行、修来世的主张，渗透于傣族人民生活的各个方面，对傣族人民的性格特征以及处理事物的态度都有很深的影响。这种影响，必然反映在桑洛身上。在他性格中表现出来的那种热烈追求自由和爱情，却又不



能向自由和爱情的摧残者勇猛冲击，不惜彻底决裂的做法，与其说他有“局限性”和“性格发展不统一”，勿宁说具有傣族民族性格的某些特点。傣族人民十分喜爱这个形象，却又在数百年的流传中并不改变他这方面的性格特点，不是没有原因。

这部长诗在艺术上的第二点成就，在于它充分运用悲剧手法，把读者的爱和恨推向最高峰。长诗首先用大量篇幅描写了桑洛相貌出众，才干过人及娥并的极顶美丽和纯真善良，一个象竹林里刚刚破土而出的竹笋，朝气蓬勃，一个象池塘里娇嫩的荷花，洁净香雅，然后用更多的篇幅对他俩热烈真挚的爱情尽情渲染：

爱情啊！

象粉粳花一样发出芳香，

两对眼睛都为爱情发光。

.....

说不完的话，

表白不尽的情意，

好象一口深深的井水，

舀不尽，打不干。

当读者因这种浓烈深挚的爱情而沉浸于爱 and 美的温馨的时候，紧接着出现的是娥并与桑洛的悲剧结局。主人公遭受不幸的部分写得很简单，娥并由受害到死亡，桑洛由追赶到殉情，只用了很少的篇幅，但因为爱和美写得很充分，爱 and 美的毁灭也就能产生突出的艺术效果。鲁迅说过：悲剧是“把人生的有价值的东西毁灭给人看”。被毁灭的东西的价值写得高，被毁灭的悲剧效果才越强。正直、善良的人们的心灵是相通的，娥并与桑洛的爱情既然能够给人感受到美的回响，爱的馨香，他俩的爱情的毁灭，也就必然使读者产生摧心的痛楚，对爱情的破坏者产生强烈的愤恨。有些悲剧作品，主人公受苦受难的过程虽然写得淋漓尽致，但却不能引起艺术震动，其原因就在于被毁灭的东西的价值写得

不充分。

《娥并与桑洛》艺术上的第三点成就，在于它保持和发展了傣族文学独特的表现方法，保持了傣族文学的风格。这部长诗，具有委婉细腻的艺术风格，耐人寻味。

这种风格，是依靠下面这些因素构成的：

（一）它充分运用了比喻、对比的手法突出人物形象。对于阿扁，作者作了这样的描绘：

她脚上的藤圈，  
有绳子一样粗，  
她嘴里讲的，  
都是别家姑娘的坏处。

对于娥并，作者却带着满心的喜爱写道：

娥并站在河里洗头，  
象一朵初开的荷花，  
手臂象两支象牙。  
小鱼在她身边游来游去。

多么生动的比喻和鲜明的对比，一个是娇揉造作，粗俗鄙陋，恶浊难耐，一个是丽质天生，纯朴美丽，秀雅可亲。两种绝然不同的形象，跃然纸上。

（二）长诗大量运用了夸张、烘托的手法，使得人物形象和作者所要表达的感情更加浓烈鲜明。譬如娥并的美丽，作者虽然作了一些正面描绘，但更多的还是侧写烘托和大胆的夸张。

街上的人看见她，  
想买东西的人忘了买，  
想卖东西的人忘了卖；  
拿着秤杆的人，  
忘了把秤锤挂上，  
吃饭的人放下碗，

错把菜盘端起。

喝茶的人见了她，  
往碗里丢进了烟草，  
抽烟的人见了她，  
烟叶掉了还不住地吸。

寥寥几笔，胜过大量的描写。

在口头流传的故事中，传说猛根有条街，一头高翘起来，一头低沉下去，这是因为娥并与桑洛在赶街子那天相遇，他们的美丽和美妙的歌喉轰动了赶街的人，都向他们对唱的那一边拥挤过来，街子一头人多，一头人少，就将这条街踩得翘起来了。这是非常美丽的夸张，也是对娥并与桑洛绝妙的赞美，只可惜整理者把这段描写丢弃了。

（三）充分运用民间流行的情歌来表这娥并与桑洛的情意。在这些情歌中，又有这样一个特点：含蓄的剖白多于直露的表达。比如娥并回答桑洛的求爱，用的是这样的诗句：

我象悬岩上的野果，  
没有人来采过；  
我象岩石下的花，  
没有虫子爬过。  
凉水好喝你可以挖一条沟，  
让它流到景多昂去，  
猛根的花好戴啊！  
你可以连根挖走，  
用泉水把花浇养。

（四）抒情和叙事相结合，叙事中有抒情，在抒情中叙事，使爱和恨的感情，在故事的发展过程中表现得十分浓烈。

如娥并被桑洛母亲赶走，在森林里生下的孩子又没有吃一口

母亲的奶就死去时，娥并伤心地说道：

亲爱的桑洛啊！

我们的爱情，

象一颗竹子，

被劈成两半了！

连刚出土的竹笋，

也被人铲掉。

难以抑制的悲哀和愤怒的控诉，摧人泪下。

傣族文学，有着丰厚的浪漫主义传统，也有着坚实的现实主义传统。《娥并与桑洛》继承和发扬了傣族文学的现实主义传统和浪漫主义传统，所以它既能抓住存在于封建社会带有普遍社会意义的问题，又能使这个问题的艺术体现具有傣族特色，具有很强的艺术感染力。

云南民族学院 杨知勇

## 回族长诗《马五哥与尕豆妹》分析\*

### 一

《马五哥与尕豆妹》是广泛流传于甘肃、青海、宁夏等回族居住区的民间叙事长诗。它是根据清朝末年发生在甘肃临夏回族中的一个真实事件编唱的。长期以来，在西北地区回族民间广泛传播，几乎家喻户晓。这首长诗在流传过程中经过民间传唱者不断地加工和修改，曾产生了许多异文。最早收集《马五哥与尕豆妹》的是祁振华，题名为《马五哥曲》。后经张亚雄整理，收入一九四八年十月在兰州增订再版的《花儿集》中。这是最早见到的这一叙事长诗的书面资料。在收入《花儿集》时，张亚雄在诗前写了一个小序。序中说：“《马五哥曲》是一部恋爱悲剧的史诗，流行的地域甚广，兹所录者系根据祁振华所搜集的歌词略略加以改正。《花儿集》初版时以未得马五哥全辞为憾，现在乘再版的机会，得以补入，也算是一件快心的事。”张亚雄还认为《马五哥曲》的产生之初，实际上是民间“歌唱新闻”。马五哥与尕豆妹属真实的历史人物，他们的情杀一案发生在清光绪七年。由于人们对他俩命运的同情和关心，很快以诗的形式传播开来，“歌唱新闻”正说明长诗产生的原因。张序还提到“马五哥曲全辞以对唱的姿态贯串，继续绮丽，缠绵悱恻，为西北高原之绝唱，山歌之翘楚”。这说明花儿之乡的甘肃临夏回族人民，在创作《马五哥曲》时，不仅在传播新闻，而且赋予长诗以优美的传统民歌

---

\* 作品见雪犁、柯杨《花儿选集》，甘肃人民出版社。

表现形式，成为“西北高原之绝唱”，从而波及到甘肃、青海、宁夏以及新疆等广大地区。

民间故事的流传是非常奇妙的，其中思想心理上引起的共鸣是一个非常重要的原因。但接受与传播之间，又不是消极和被动的。当马五哥与尕豆妹的故事，以民歌形式向另一地区，另一民族传播时，必然要产生许多内容和形式的变异。解放以后，许多民间文学工作者从甘肃，青海、宁夏、新疆回、汉，东乡族地区搜集到多种异文，整理发表在各种刊物上，许多戏剧工作者还将它改编成歌剧上演。东乡族诗人汪玉良还根据民间流传的故事，创作了长篇叙事诗《马五哥与尕豆妹》，这都说明回族民间叙事长诗《马五哥与尕豆妹》的影响是十分深远的。

下面我们想以雪犁、柯杨的整理本为例，分析《马五哥与尕豆妹》的思想和艺术特色。

## 二

《马五哥与尕豆妹》是一部西北地区流传很广的民间爱情长诗。长诗的大意是说，河州莫泥沟回族青年马五和尕豆出身贫苦，又都无依无靠，长大后互相爱慕并互换记首<sup>①</sup>，私定终身。但当地恶霸马七五看上了年轻美貌的尕豆，于是借口给他十岁的儿子尕西木娶妻，将尕豆强娶过去。在一个偶然的机会，尕豆与马五在泉边相遇，双方倾诉衷肠并互相约定深夜在尕豆家相会。但正当他俩热恋之时，不料惊醒熟睡的小女婿尕西木。为怕事情败露，二人失手杀死尕西木。这样马七五买通官府，将马五与尕豆过失杀人的“花案”<sup>②</sup>判成“命案”<sup>③</sup>，斩首于兰州华林山。就

---

① 记首：男女之间订情的信物。

② 花案，男女因爱情而犯罪：谓之“花案”。

③ 命案，人命案，此处指死刑。

长诗创作所依据的现实事件来看，无疑是一桩“桃色命案”。最初的创作，正如张亚雄所说，是一种“歌唱新闻”。但后来情节越来越完整，艺术表现上越来越成熟，这就逐渐失去新闻色彩，成为以歌唱马五与尕豆爱情悲剧为主的民间长诗。长诗的倾向和主题远远超出“桃色命案”本身，表现民间文学创作者们对当时一系列社会问题的认识、理解、愿望和感情。

文学是借助形象来表达思想的。《马五哥与尕豆妹》，虽然夹杂着一桩“桃色命案”，但人们的同情仍在过失杀人的马五与尕豆一边。这是为什么呢？究其根本原因，“就在旧式婚姻夫妇年龄的极不相当上面”<sup>①</sup>。正因为不合理的婚姻制度，是造成马五与尕豆爱情悲剧的罪恶渊藪，所以民间长诗的创作者，对马五和尕豆的不幸遭遇寄予无限同情，将他们的悲剧命运编成花儿曲到处传唱，并收到“曲儿未唱心发酸，曲儿唱完泪淌干”的直接效果。

长诗中马五与尕豆的形象，是民间歌唱者们着意塑造的。当他们把这两个人物介绍给听众时，用起兴和比喻手法尽情铺叙。

“阳洼山里羊吃草，马五哥好比杨宗保。天上的星宿里对星，尕豆妹赛过穆桂英。大夏河水四季清，少年里马五哥是英雄。一片青草万花儿开，女子中的尕豆妹是好人材”。他们是一对苦水里泡大的年轻人，“你没有老子我没有娘，尕婚缘自个儿来商量”，因此互换记首，订下终身，并对胡达<sup>②</sup>发誓：“活不分手死一搭”。这是一种大胆地冲破宗教和封建婚姻制度的束缚，争取婚姻自主的举动。但“晴天里站下一疙瘩云，有钱人长的虎狼心”，恶霸马七五看上一表人材的尕豆妹，想霸占这朵花。他借自己的钱势，强娶尕豆妹，给她配上一个十岁的小女婿尕西木。尕豆妹被强娶之后，长诗用了很多唱段，借尕豆妹之口，谴责这种不合

---

① 张亚雄《花儿集·马五哥曲序》1948年版。

② 伊斯兰教的真主。

理的婚姻制度。

女婿娃十岁我十六，  
我连你前世啥冤仇？

进去个房门女婿娃尢，  
转过身子把泪擦。

左一把擦来右一把擦，  
眼睛里擦出个萝卜花<sup>①</sup>。

.....

人家的女婿娃十七八，  
我配的女婿娃捶头<sup>②</sup>大。

要说女婿娃是尢娃娃，  
就是个大人谁爱他。

女婿娃连马五哥比一下，  
眼泪就象是白雨发。

尢豆妹思念马五。她抱怨胡达不公道：“把牡丹撇在火里头烧”；憎恨公公马七五：“你给尢娃娶的啥媳妇”；咒骂媒婆坏尽天良，“图财坏事的狼吃上”。这种思念和怨恨，促成他最后的决心：“哪怕它钢刀拿来头割者去，要和马五阿哥成夫妻！”尢豆妹这种对封建婚姻的反抗性格是贯穿长诗始终的。杀死小女婿尢西木，是她这种性格的合理发展。就是在最后被判死刑时，

---

① 方言，即翳子。

② 捶头，方言，即拳头。



她对马五哥的爱情仍矢志不渝。“刀子拿来头割断，我把我的马五哥再见一面，马五阿哥见一面，杀哩吗刮哩我情愿”。在最后刑审时：

大老爷堂上一声吼，  
两班的衙役齐动手。

竹板子打来夹杠夹，  
“谁教你把女婿娃杀？！”

“杀人的死罪我承当，  
是谁叫我俩人把祸闯？！”

叫一声胡达你睁开眼，  
我俩人的冤枉谁评断？”

这是何等坚定地回答：尕豆并不否认她的杀人之罪，但对她判处死刑她觉得冤枉。

当马五哥豁出五尺之躯，一人承担罪名，解救尕豆妹时，尕豆妹却已下定死的决心。

“我俩一搭来了一搭回，  
死了是这辈子不后悔！”

马五哥被她这种精神所感动，于是表示：

“我和尕妹一搭里走，  
胡达的跟前诉冤走。”

最后马七五贿赂官府，活罪断成死罪，杀害了一对情人。但尕豆妹和马五的死是十分悲壮的，他们的死是对以马七五为代表的封建邪恶势力的最大控诉，因而赢得了广大人民的深切同情。

### 三

《马五哥与尕豆妹》在回族民间用专门的曲调演唱。由于所唱内容系悲剧故事，其曲调如泣如诉，委婉凄凉。有时随着故事情节的发展，往往催人泪下。就长诗的文学色彩来讲，在唱词上受到回族“花儿”的滋养，吸取了“花儿”的表现手法。所以在某种意义上说，如果没有临夏回族地区发达的“花儿”这种民歌形式，《马五哥与尕豆妹》也就不会获得如此高的艺术表现力，如此感人的艺术魅力和流传上的生命力。长诗的艺术特色有如下几点：

第一，比兴手法的运用。在长诗中比兴手法的运用，不象一首民歌那样单纯，它往往根据内容需要作灵活的安排。《马五哥与尕豆妹》中的比兴句子并不多，但都运用得恰到好处。描写人多用起兴，如“阳洼山上羊吃草，马五哥好比杨宗保。天上的星宿星对星，尕豆妹赛过穆桂英”，真正的比在第二、四两行。而从全诗来看，杨宗保、穆桂英，也只是取他们英俊、美貌，而并非指马五与尕豆具有高强的武艺。至于“羊吃草”、“星对星”和马五、尕豆没有直接联系，只是起起兴、定韵作用，借以增加诗歌的音乐感和节奏感。也有些比兴是用来烘托气氛的。如“河州城里炮响了，马五阿哥给告上了”，“前打锣鼓后吹号，兰州城里吵红了<sup>①</sup>。”“南山的白雨下来了，兰州城里的人们看来”等句中的“打锣吹号”、“南山白雨”均比喻马五、尕豆案件在当时的影响和人们的关心，既形象又生动。

第二，方言特色。方言的运用是构成一部作品民族和地域特色的重要因素。在方言中往往体现出某一民族和地区的人们对客

---

<sup>①</sup> 吵红了，方言，即哄动了的意思。

观事物理解与表述上的独特心理和感情。它有只能意会，不能言传之妙。如果将方言译成普通规范了的汉语，作者的原意可能破坏殆尽。在《马五哥与尕豆妹》中，有许多西北地区、包括回族地区的独特方言，如“你没有老子我没有娘，尕婚缘自个儿来商量”中的“尕婚缘”，“大门开是门响哩，门窝里尕袖儿衬上哩”的“尕袖儿”，“左一把擦来右一把擦，眼眼里擦个萝卜花”中的“萝卜花”等，都是极富形象和感情色彩的词汇，这些词汇往往将具体事物和细致的感情准确地表现出来。

《马五哥与尕豆妹》格调是悲壮的，但在语言上却明快流畅，娓娓动听。这也表现出民间诗歌作者特意将悲壮的美赋予明快的节奏，以鼓舞人们积极向上，去与邪恶势力作斗争。

中央民族学院 秦 川

## 苗族长诗《仰婀莎》分析<sup>①</sup>

### 一

《仰婀莎》是苗族最优美的爱情叙事长诗，被誉为“最美丽的歌”。流传在风光旖旎的苗族聚居区黔东南清水江两岸。这首叙事长诗，在苗族人民中享有崇高的声誉。

《仰婀莎》是苗语译音，“仰”是姑娘的名字，“婀莎”在苗语是“凉水”的意思，有的根据它的第二、三音节是“奥”韵和“杯”韵，或“东”韵和“艾”韵，故译作“仰奥瑟”和“仰翁瑟”，意思是“清水姑娘”。《仰婀莎》以自己优美完整故事情节在民间流传，它的不少精彩情节被其它苗族民歌吸收过去，成为新的内容反复咏颂。民歌《妹榜妹留》（蝴蝶妈妈）中有一百三十二行是将“仰婀莎”和“妹榜妹留”并列在一起，以对比的形式反复咏唱。有的群众还把它编成苗族说唱文学“霞嘎别福”来传唱。仰婀莎在苗族人民中的影响、就象阿诗玛在彝族撒尼人中间那样深远。

1957年中国作协贵阳分会民间文学工作组唐春芳、刚仁、伍略对《仰婀莎》进行了搜集整理。它的几种原始资料编入作协贵阳分会编辑的《民间文学资料》第一集中。在人物关系上，仰婀莎的原始资料有两种说法：一种说月亮是太阳的弟弟，另一种说月亮是太阳的长工。整理者采用后一种说法。整理本发表在《山花》1958年第2期上。1980年贵州民院与中央民族有关同志根据民间流传的一些异文情况，对《仰婀莎》作了订正，改动一些词句，

<sup>①</sup> 作品见《中国长诗选》第二集，上海文艺出版社。

增补个别情节。1980年6月，上海文艺出版社依据订正稿将《仰婀莎》收入《中国民间长诗选》（第一集）一书。这里是根据这个选本的《仰婀莎》介绍分析的。

## 二

传说仰婀莎是从水井里生出来的，长得非常漂亮。樱桃花、蜜蜂、画眉都来找她游方<sup>①</sup>。乌云见了，用花言巧语骗她嫁给了太阳。太阳薄情寡义，为争名求利，结婚才几天就丢下仰婀莎，到东海边做生意当理老去了，六年不归家。在这漫长的日子里，只有太阳的长工月亮同情她，帮助她，她爱上了月亮。两人一同逃到天边去安家，过上了自由幸福的生活。长诗有浓郁的神话色彩，散发着浪漫主义的芳香。

苗族人民称《仰婀莎》是“最美丽的歌”是根有道理的。它反映了仰婀莎对真挚的爱情和美满的生活的热烈追求，歌颂了自由恋爱，谴责包办婚姻，表达了古代苗族人民的思想感情和生活愿望，是篇具有深刻含义和美感作用的优秀作品。

读过这首长诗，我们感到体现在仰婀莎身上的美是多方面的，诸如活泼、纯洁、勤劳、善良、勇敢、坚定、漂亮等等，在诗中都有出色的描写。但最能表现仰婀莎的性格特征的，是她对自由幸福的爱情的热烈追求，以及为达到这个目的而进行的抗争。

仰婀莎出生在水井里，这象征着她象清悠悠的凉水那样纯净、温柔、美丽。当她幻想着纯洁的爱情和美好的未来、开始游方的时候，媒婆乌云在她面前出现了。她受骗上当，嫁给了太阳。太阳娶她不是出于爱情，面是为了得到一个管家做活的女人。目的达到后，就出门做生意去了。温柔善良的仰婀莎，尽管受到薄

---

<sup>①</sup> 男女青年谈情说爱。

情，还是忍着寂寞痛苦，眼睁睁地看着东方，盼太阳回来。

仰婀莎得知太阳在东海边吃喝玩乐，完全忘了自己，内心是痛苦的，但出于她的宽厚和容忍，只要太阳快回来，可以不计前隙，把日子过下去。所以她请蝉儿去叫太阳，太阳不但不理，反把蝉儿打死了。冬去春来，仰婀莎守了六年空房，她的心象泉水一样冰凉，忍受到了极度，她觉醒了，认识到太阳的心里只有钱财和名势，没有她。仰婀莎追求的是美满幸福的生活。她的性格由犹豫、忍受，跃为果断抗争。

在六年的孤独生活中，仰婀莎发现当太阳长工的月亮，心儿明亮象火把，天一亮就帮仰婀莎舂米，再到坡上去割草。晚上鸟归林，月亮做活回来，不顾掸掸身上的灰尘，拿起扁担就去帮仰婀莎挑水。受尽凄苦的仰婀莎，感到月亮才是自己追求的，理想的爱人。长诗写道：“眼看多了面就熟，手牵多了情就深。仰婀莎对月亮，心里有了情。”她向勤劳忠厚、关心和爱护自己的月亮表白爱情，于是两人逃到天边去安家，开始了劳动幸福的生活。不久，太阳找来了，要她回去。经过生活磨练，仰婀莎已经成熟起来，不再任人摆布了。她对太阳宣告：“月亮人勤快，月亮好心肠，我已经爱上他，死也不回你的家。”后经作为理老的天狗来说理，判月亮割江山给太阳，让仰婀莎和月亮成一家，仰婀莎获得了胜利。

太阳在长诗里是一个有个性特征的反面形象。他做生意，当理老，雇长工，有钱有势，属于剥削阶级。他同仰婀莎，谈不上爱情，正象他要找个穷人当长工，要找个傻子来割草一样，他也需要一个做家务事的女人。因此，当他娶了仰婀莎后，便感到家事有妻子，活路有长工，万事都用不着自己操心，放心出门去捞名捞利去了。仰婀莎在他的心目中，只不过是一个忠实的奴仆。

太阳虽然当理老，帮别人讲道理，但实际上，他是一个最蛮横粗暴，最不讲道理的典型。他出门三年不回，仰婀莎叫蝉儿去

叫他，他不但不理，拿起竹理片<sup>①</sup>把蝉儿打死了。他哥哥通桑去找他说话，说到第二遍，他才注意，十分狂妄。直到知道仰婀莎跟着月亮跑了以后，才“捞起大裤脚，一跳三个坡，呼呼跑回家。”到家后，以猫狗和牛马出气，见了就打，以至砸搥钵鼎罐。这一切描写，活灵活现地刻划出苗族古代社会一个飞扬跋扈的统治者的形象。长诗还通过一些细节描写，使太阳的丑恶形象更为突出。如说太阳懒得很，成天睡懒觉，眼皮也睡肿了；说他做起理老来，“理片打得啪啪响，灰尘扬起几丈高。太阳张着大嘴巴，对这边哇啦哇啦，对那边哇啦哇啦，做给人家看，做给人家夸。”真实而生动地表现出太阳的懒散、孤傲、自负和虚荣。长诗中的其它形象，还反映人民的某些愿望，社会风俗，对自然现象的有趣解释等，也有一定的思想意义。

### 三

《仰婀莎》的主要艺术特色，是通过丰富瑰丽的想象和采用拟人化的手法，塑造了众多的艺术形象。全诗塑造的艺术形象，约三十二个。在一篇诗歌里，涉及和描写这么多的事物和自然现象，在苗族民间文学作品中是不多见的。在描写这些形象时，都是根据被描写对象的某一方面的特征，结合当时的社会现象，运用拟人化的手法，赋予它们以独特有趣的人物性格，以求再现当时的社会生活，这没有丰富大胆的想象和艺术才能是办不到的。例如为了表现仰婀莎的美，长诗把她想象是从水井里生出来的。苗族地区，吃的是井水。井水清亮明净、柔和甜美。苗族有句俗话说：“秧田肥沃秧苗才茁壮，母亲漂亮儿女才漂亮。”水井好比是母亲，母

---

① 过去苗族理老给人讲理时，手执的竹片叫理片。

亲既然那么漂亮，女儿的美，自然是无与伦比的了。长诗为了衬托仰婀莎的美，还通过想象，对环境美进行了渲染：“四周有十二座高山，十二座高山在一处；四周有十二条大河，十二条大河汇流在一起。”彩虹横架在山中，十二座高山红光闪闪。仰婀莎就出生在这样优美的环境里。仰婀莎出生时，更是一幅美丽壮观的景色：雷公打起鼓，噹啷噹啷响，乌云散了，大雨停了，井中站着仰婀莎；蝴蝶飞舞，百鸟歌唱，美丽的仰婀莎象六月的荷花。仰婀莎如此美貌，追求她的小伙子当然就很多了。于是长诗又通过想象，把绯红的樱桃花，勤劳的蜜蜂，有一付婉转歌喉的画眉等美好形象拟人化，作为仰婀莎的追求者。如画眉对仰婀莎说：

“仰婀莎！仰婀莎！

请你来和我唱歌。

我有九挑八箩歌，

看你的歌啊，

有没有我的多？”

仰婀莎和画眉唱歌，

仰婀莎的歌哟，

和画眉的一样多。

这就更突出仰婀莎的美丽了。又如关于蝉儿的奇妙想象。仰婀莎请蝉儿飞到东方去把太阳叫回来，是由于她挑水时，听到蝉儿在井边的枫树上唧唧哩，唧唧哩地叫而引起的。而蝉到一定季节就要脱壳，根据这一自然现象，蝉就被想象成可以肝胆相照的助人为乐者，所以长诗作这样的描述：“蝉儿心肠好，把心肝肚肺掏空了，身体轻得象鸡毛，飞到东方找太阳。”这种想象，既有一定的客观依据，同时又有自然和美的特点。

长诗想象得最有光彩的要数天狗理老。仰婀莎和太阳为解决婚姻纠葛，先请娃娃鱼理老讲理，它讲了九个早晚，双方不服。后来找到天狗理老，他是什么样子呢？长诗写道：



“天狗是出名的理老，  
口象谷仓大，  
背上背一捆竹理片，  
骑着一只花老虎。  
一来就杀猪，  
吃了再讲理。

天狗被想象成懂得深奥道理，仪表非凡，威风凛凛的人物。它把婚姻纠葛解决了。

活泼流畅的语言，浓郁芬芳的生活气息，是《仰婀莎》的又一艺术特色。《仰婀莎》涉及的人物和生活是很阔的，为了生动地表现各个人物的性格和他们之间的关系，长诗使用表现力强、富有地方特色、生活气息浓、具有音乐美的语言，比较准确地写出了他们的性格，情绪和风采，给读者留下鲜明的印象。如：

雷响她就醒，  
鸡叫她就起，  
仰婀莎舂完九槽米，  
寨上的人还没醒。  
雷响她就醒，  
鸡叫她就起，  
仰婀莎挑满九缸水，  
寨上的人还没起。

仰婀莎的手比桔子香，  
她酿的酒哟，  
比蜂糖还甜，  
她炒的菜哟，  
香遍了寨上。

在这两节诗里，用仰婀莎很早就起床挑水和舂米的生活细节表现

她的勤劳，又用她的炒菜香和酿酒甜说明她的智慧，使人感到真实具体，有强烈的生活气息。

又如仰婀莎同月亮互诉衷肠的对唱，月亮唱道：

“千仓谷子人家有，  
一挑谷子我也没得，  
猫崽我都无法养，  
仰婀莎啊！

我怎么能够娶你？”

仰婀莎唱道：

“千仓谷子你没有，  
你有两只手，  
锄头举过头顶，  
山山岭岭变良田。

哥哥，你不要发愁！”

月亮的歌，表现他的憨厚、诚朴，和对仰婀莎的爱护；仰婀莎的歌，表现了她对有一颗善良的心，有一双勤劳的手的穷长工月亮的倾慕，同时也表现了她对创造美好生活的信心。语言铿锵，深情洋溢，大大地加强了长诗的艺术感染力。

长诗描绘反面形象太阳的语言最为生动、准确和流畅。如太阳听说仰婀莎跟着月亮逃走后的狼狈情景的描写，太阳回到家后，打狗打猫、摔锅砸罐的粗暴态度的表现，以及被太阳无理斥责的牛马、猫狗的有力的申辩等等，都是最有说服力的例子。

大量使用巧妙的比喻，一韵三叹的复唱，是《仰婀莎》的第三个艺术特色。如对仰婀莎的美丽的比喻：

“头发油亮象丝线，  
面庞白嫩象茶花，  
眉毛象瑙约，  
嘴唇象乜良，

牙齿白如银，  
裙褶象茵褶，  
裙脚象瓦檐，  
腰带花儿象鱼鳞，  
身上的花衣哟，  
锦鸡的羽毛比不上。”

从长相到穿着打扮，一连用了九个比喻。用来作比喻的事物，又是那么美丽、形象，并为苗族人民所熟悉。如“瑙约”是指青枫树新发的嫩叶的形状，“乜良”是指古时用的一种银锭，形状象鸭槽，它边沿薄薄的，取其边沿的薄以喻嘴唇。这些比喻很容易引起人们的想象，产生美感。

又如对仰婀莎同月亮真诚相爱的描写：

“仰婀莎同月亮  
游方在河边，  
泥巴踩得象石板，  
石头踩得象鸭蛋。”

这里用“泥巴踩得象石板、石头踩得象鸭蛋”这两个极度夸张的比喻来表现他们的爱之笃，情之深，是非常生动形象的，充分显示了比喻的艺术力量。

复唱在《仰婀莎》中是随处可见的。这对于表现强烈的激动的感情，有着重要的作用。如仰婀莎在出嫁途中，分别遇到了从前追求过她的好朋友蜜蜂、画眉、樱桃花，对他们相遇时的恋恋不舍的情景，长诗采用一韵三叹反复咏唱的手法，深深地表现了仰婀莎“不愿嫁到太阳家”的踌躇、忧伤和苦恼，生动感人，令人十分同情。而诗中对月亮的赞美的复唱，则强烈地表现了仰婀莎追求到真正爱情后的自豪感和幸福感。

\* 作品见上海文艺出版社《中国民间长诗选》。

贵州民族学院 杨思民

## 土家族长诗《锦鸡》分析<sup>①</sup>

### 一

《锦鸡》是土家族爱情叙事长诗，流传在湖南省湘西土家族苗族自治州保靖县一带。1958年，由土家族民间歌手田二娃等口述，农民罗辑整理定稿。湖南人民出版社于同年7月印成单行本。1980年6月，上海文艺出版社收入《中国民间长诗选》第二集。

土家族是我国一个历史悠久的兄弟民族，一千多年前就定居在湘鄂西大山区。在土家族社会，土司制度曾延续将近千年，给土家族人民带来深重灾难。《岭表纪蛮》载刘彬“土司论”说：“里产子女，惟其所欲，苦乐安危，惟其所至。草菅人命，如儿戏然。莫有敢咨嗟太息于侧者。”长诗产生的时代背景，显然是在土家族土司制度盛行的古代社会。如长诗所说，“千个故事千本经，都是善恶两相争。恶人不把好人害，哪有故事传如今。”土司制度对土家族人民的野蛮迫害，激起土家族人民的强烈反抗，《锦鸡》就充分地表现了土家族人民与土司制度的斗争。

爱情叙事诗《锦鸡》，它的内容属于毛衣女型故事，在各民族间都有流传，只是各有各的民族特色罢了。例如布依族的《九羽衫》、苗族的《仙女和农夫》，壮族的《百鸟衣》等。在句式上，《锦鸡》同汉族七言四句头山歌差不多。象是用汉语进行创作和传播，故七言四句比较整齐，语言也较凝练，不象是由土家语译成汉语文。

---

<sup>①</sup> 土家族长诗《锦鸡》，见上海文艺出版社《中国民间长诗选》第二集。

## 二

《锦鸡》唱述主人春哥两岁未滿就失去父母，成了孤儿，为被土司逼死儿子的邻居婆婆收养。当他长到十岁时，婆婆病死了，贫穷如洗的春哥，为了买棺材埋葬婆婆，只好卖身给土司，做了放羊娃，过着“羊棚底下且藏身，羊儿吃饱山中草，春哥含泪吞粗粮”的牛马生活。他上山砍柴，遇到一条蟒蛇追捕一只锦鸡，他斩了蟒蛇，救了锦鸡。原来蟒蛇是南山蛇精，他偷到龙宝来说亲，强逼姑娘为妻。贪财的父母也答应了亲事。她不愿意，穿上仙衣逃跑，正被蛇精追捕。她感谢春哥救命，并把父亲的镇山宝如意铃赠给春哥，一摇动满地是金银，使春哥得以赎身。锦鸡变成十分美丽的姑娘与春哥结婚。土司用“初夜权”来霸占新娘，受到惩罚，变成床前的踏板。锦鸡姑娘与春哥则过着恩爱的生活。长诗以这样一个优美离奇、富有神话色彩的故事，反映土家族人民反抗土司的剥削压迫，争取婚姻自由，揭露土司制度的野蛮和黑暗。热情歌颂土家族人民斗争的胜利，表现土家族人民的高尚情操。

长诗里的春哥，是土家族千百万受苦人的代表，他生活在最底层，饱赏千辛万苦。刚生下不久就当了一孤儿，在苦水中生，在苦水中活，在苦水中长。艰苦环境锻炼了他刚强的意志，土司的残酷剥削和压榨，锤炼他倔强的性格和坚决反抗的斗争精神。对土司，他不寄予任何幻想。你看，他卖身到土司家，拿钱来埋葬死去的婆婆时，土司蛮以为面对土司丢在眼前的五贯穿心钱，他会磕头作揖，感恩戴德；万万没有想到“春哥人小志气大，从不给人乱磕头，背起铜钱往外走，”他伤心，他痛苦，“两眼汪汪泪长流。”他的流泪，是对土司制度的控诉，是为苦难的人民诉个不平。这是土家族劳动人民优良品质的再现。

在春哥的身上，还有十分令人可爱的一面，就是他通情达理，与劳苦人民唇齿相依，休戚与共。长诗写道：“雨后春笋长得快，苦命春哥长得乖，三岁开口叫婆婆，五岁上山拣细柴，婆婆洗菜他洗锅，婆婆做饭他烧水，婆婆补衣他穿针，婆婆舂米他搭脚。”当抚养他成长，相依为命的婆婆死去时，他心象刀割，一头扑在婆婆身上，放声痛哭，“好心婆婆苦一世，死去没钱买木头，”“春哥哭得泪成沟”。那些饱食终日的纨绔子弟能有此感情吗？显然是万万不可能的，只有劳动人民才具有这些崇高的美德和深沉的情感。

富有神话色彩的锦鸡，变成美丽的姑娘。在她身上，体现了土家族妇女向往自由婚姻，反抗父母包办，媒妁之言，寻求纯真的爱情的美德。她不羡慕南山蛇精的龙宝，不屈从于父母的压力，毅然出逃。在土家族土司制度森严的古代社会，赵翼《檐曝杂记》里说：“生女有姿色，本官辄唤入，不听其嫁，不敢字人也。”长诗里说：“说起土司老章程，土家人人咬牙恨，”“不知逼死多少人！”土家族妇女，的确不知有多少葬身在土司制度下，锦鸡姑娘以抗争的精神出现，作土司社会婚姻制度的叛逆者，显得更加可贵了。她同情善良，同情贫苦人民，帮助他们摆脱土司制度的剥削和压迫。如春哥拿她送给的如意铃，“摇起铃子叮噹响，满地都是雪花银。”如意铃出如意银，尽管土司狡猾，他的驴打滚也无济于事了。“十个长工喜盈盈，异口同声要赎身。”他们点起一把火，把卖身契约化成灰烬。

德鸡姑娘对春哥的爱情，爱得深，也爱得纯，她唱道：“好柴出在大山坡，好人出在穷人窝，”春哥问她：太阳出来一点红，月亮出来一把弓。妹愿和我过日子，不知怕穷不怕穷的时候，她答道：“大船停在河当中，不怕东西南北风，有心和你做夫妻，要做夫妻怎怕穷！”她的爱情观点是：不在金钱和权贵，而在于心地善良，见义勇为，勤劳勇敢。因此，她对残暴者

的土司恨之入骨，当土司要强占她时，施一小计，把土司变为床前的踏板。土家族妇女的恋爱观，土家族妇女的温柔善良、勇敢机智的美德，在锦鸡姑娘身上，充分地表现出来了。

长诗对反面人物、土司的丑恶形象的描述，着墨不多，但也是非常逼真的，如：

天上乌云迭乌云，	春哥走近土司门。
门前四个彪形汉，	手里拿着刀和棍。
春哥走近大花厅，	虎皮椅上坐一人；
眉毛比那虎毛粗，	两只鹞眼转不停。

土司魔窟阴森，寒光逼人，以及土司的豺狼凶相，一下勾画了出来。长诗撕开土司衣冠禽兽的真面目，“土司听说新娘乖，心里顿时阵阵痒。”“月黑风高狼出山，土司窜来闯新房；摇摇摆摆跨进门，嘴里乱叫乖新娘。”这些描述，只能点燃人民心中的怒火，更加激起人民对土司的愤恨和反抗。

《锦鸡》的主题深面广。深，在于它以春哥为代表，反映了古代社会最低层的人民生活。广，在于它触及土家族古代社会牵涉到千家万户的土司制度。以土司为一方的凌辱者，以广大人民群众为一方的反凌辱者的斗争，以人民的胜利结束，这个胜利反映了土家族广大人民的斗争精神和美好的愿望。

### 三

《锦鸡》的艺术特色，首先是结构严谨。长诗一开始便以盘歌作序，表示男女双方对唱，后以“锦鸡展翅为哪个？”“锦鸡展翅为春哥”面进入正题。全诗分卖身、斩蛇、赎身、灭火、重逢、闹婚等六个部分，首尾连贯，线索单一，没有什么细流交错，也没有什么枝蔓横生，象一条银链，环环相扣。看起来单纯，但单纯面不单调，婉如一泓清泉，素净而香甜，清凉而可口。

其次，《锦鸡》的语言简洁朴素，人物形象鲜明。通篇语言象是顺手拈来，不加雕琢，常常是三言两语，就能勾画出一幅幅绚丽的画面，人物活灵活现。如：

天上下雨地下浑，    落雨春哥也出门。  
身带斧头粉渣饭，    为砍茅柴上高山。

狗毛细雨密麻麻，    天气阴沉路又滑。  
泥滑路烂真难走，    一步一滑往上爬。

《锦鸡》语言的简洁朴素，象平常人们说话一样，脱口而出；也象山泉一样自然流淌，没有一点人工造作。可朴素而不苍白，言简而意赅，生动地倾吐土家人民的爱憎。如长工们赎回了卖身契，土司的狼狈象是：

算盘再也敲不响，    土司低头无话讲；  
退回契约手发抖，    牙齿咬得格格响！

其三，叙事抒情，情景交融。《锦鸡》是以爱情为题材的叙事长诗，通过爱情故事的矛盾斗争来揭露社会问题。长诗在表现春哥与锦鸡姑娘的爱情上，叙事抒情，人物的音容笑貌，喜怒哀乐，绘声绘色，深深地打动人心。如春哥斩了蟒蛇，救出锦鸡，长诗是这样描写的：

大蟒断气雨也停，    野花开遍高山岭。  
山林寂静无音响，    只闻山泉叮咚声。

春哥如从梦中醒，    可怜锦鸡湿淋淋；  
解开头巾轻轻抹，    彩色羽毛亮晶晶。

锦鸡含羞跳下去，    轻轻展翅畅舒怀；  
飞高飞低飞不远，    飞去飞来飞不开。

这既叙事，又有抒情，只不过抒情方面比较含蓄，不那么袒露罢了。又如：



泉水晶晶明如镜，    姑娘明了春哥心；  
蓝天轻轻飘红云，    姑娘的心也跳不停。

拾起羽毛亲一亲，    春哥好比饮酒醉，  
捏紧担心羽毛断，    松手又怕羽毛飞。

这些描写，语言朴素而细腻，寓情于景，寓景于情，动中有静，静中有动，情景交融，初恋人缠绵腴腆之情，多么逼真。

中央民族学院 吴德坤

## 裕固族长诗《黄黛琛》分析<sup>①</sup>

### 一

《黄黛琛》是流传在甘肃肃南裕固族自治县的裕固族爱情长诗。1980年第10期《民间文学》发表的《黄黛琛》，是第一个搜集整理本。搜集整理者才让丹珍在讲到这首长诗的流传、搜集、整理情况时说：“这个整理稿的原始材料，是1964年开始收集的，1968年又采取了广泛征询，重点走访的办法，将老歌手们提供的资料，在尊重、保持原故事情节、语言的前提下，进行了适当的整理，使词句尽量押韵，并纠正了翻译中的错误，搞出初稿，再经过上来下去的复核查对，成了目前这个样子”<sup>②</sup>。显然，我们现在看到的《黄黛琛》是一个综合整理本。为搜集整理者演唱和提供资料的裕固族民间歌手有白斯坦、安玉奶（女）、恩情吕玛等三十多位，其中有些歌手八十多岁。当这一长诗发表时，他们中的四人已经去世了。这部长诗过去在裕固族民间只是通过歌手们的演唱片断流传，为了不使人亡歌息，整理者作了及时的抢救工作，又由于整理稿忠实于民间原作，所以这部长诗的整理发表，在裕固族文学史上，是有其贡献的。

### 二

裕固族人民居住在甘肃河西走廊中部，祁连山下举世闻名的

---

① 作品见1980年第10期《民间文学》。

② 见1980年第10期《民间文学》52页。

丝绸古道上。但裕固人的先祖并不居住在这里。有一首古老的《迁徙歌》这样唱道：

说着唱着才知道，  
我们是从西至哈直<sup>①</sup>来的人，  
西至哈直迷失了方向来的，  
千佛洞，万佛峡来的，  
祁连山，可爱的山，  
我们是从远处迎着太阳来的。

裕固族长诗《黄黛琛》一开始借阿瓦尕和阿尼尕<sup>②</sup>的对唱，讲述裕固族祖先迁徙的历史和黄黛琛这一形象在裕固人心中的地位。“传说在遥远的西至哈直，有一对最明亮的灯笼；黑夜里是它照亮了路程，使尧乎儿<sup>③</sup>人不致迷进森林”。而黄黛琛是裕固族人民在长期的生活实践中，口头创造的美好形象，她的命运和裕固族人民的生活紧密相关，她的名字永远留在裕固族人民心中。这正如长诗所唱的“在生活的清泉中，怎么能忘记黄黛琛”。黄黛琛“是我们民族的忠魂”，“是尧乎儿人向往自由的心灯”。

“向往自由的心灯”，正是裕固族人民通过黄黛琛与苏尔旦的爱情悲剧所直接表现的主题。这部长诗除散文体的叙述外，韵文部分长达六百五十多行，分《爱情》、《逼婚》、《冤仇》、《屈死》四个章节。它通过人物演唱、讲述的方式，表现了一个凄惋悲愤的爱情故事。长诗中的黄黛琛，是一个聪明、美丽、勤劳、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”。她和牧人之子苏尔旦沉浸在幸福的热恋之中，每隔九天，便相会在海子

---

① 西至哈直：传说在新疆西部，裕固族是从那里迁居到河西走廊的。

② 阿瓦尕，裕固语，即老大爷或爷爷；阿尼尕，即老奶奶或奶奶。

③ 尧乎儿，是裕固族的另一称谓。

泉边，倾诉爱慕之情。就连白天鹅、海子水、天上的明月也为他们唱起祝福的歌。但罪恶的封建势力和包办买卖婚姻制度，却为他们降下无穷的灾难：父母、兄嫂贪财许婚，部落长保尔威仗势逼亲，终于断送了一对年青情人的生命。长诗在《逼婚》、《冤仇》、《屈死》等节中，着重表现黄黛琛不畏权势，为争取婚姻自由勇敢斗争，敢于牺牲的精神。比如：部落长保尔威派总圈头（大管家）到黄黛琛家求婚时，威胁利诱，软硬兼施，妄图用金钱权势动摇黄黛琛对苏尔旦的爱情。黄黛琛却表现出“威武不屈，富贵不淫”，“宁为玉碎，不为瓦全”的精神品质。她对前来求婚的总圈头说：

我不是金玉，  
谁要配戴血的琉璃？  
我不是珠宝，  
更不需要贪得无厌的狼！

只有那日月的光辉，  
才能分得清人和鬼的模样；  
只有那清澈的海子水，  
才能洗净人间的羞耻和肮脏！

佛爷既然以慈善为本，  
为什么纵容逞狂的魔王？  
多少姐妹惨遭保尔威的蹂躏，  
多少情人被保尔威拆散鞭伤！

宁可让日月星辰失去光明，  
也不为魔窟送进半缕阳光！  
宁可让江河湖海终年枯竭，

也不让它变成喂狼的血浆！

总圈头听了气急败坏，但为了捞到主子的赏银，又花言巧语诱骗黄黛琛：

天上的星星多又多哟，  
你总得看一看哪颗最亮；  
地上的宝石多又多哟，  
你总得看一看哪块发光。

草原上的帐房多又多哟，  
你总得看一看哪顶最宽敞；  
世上的男子汉多又多哟，  
你总得听一听哪个最有威望。

黄黛琛毫不犹豫，斩钉截铁地回答：

海子水虽不能充饥，  
喝着它却解渴、清爽。  
保尔威家的酒虽装满牛皮囊，  
气味却臭过六月天的死羊。

民间歌手对黄黛琛的这种绘声绘色的描述，是他们强烈的思想愿望所致。因为他们象黄黛琛一样痛恨封建买卖婚姻制度，痛恨社会的丑恶势力，渴望自由幸福的生活。所以他们所创造的艺术形象，完美地表达他们的社会理想。

然而，在严酷的现实生活面前，裕而人民的社会理想又是不能实现的。这也就决定了黄黛琛和苏尔旦悲剧的命运。父母兄嫂为了换取丰厚的财礼，改变一下困苦的生活，将黄黛琛嫁给保尔威；保尔威依仗权势强逼硬娶；前来搭救黄黛琛的苏尔旦丧身湖底；黄黛琛被关进牛棚，戴上手铐脚镣，又发配到三百里外去放牧羊群。黄黛琛象一只失群的孤雁，历尽磨难。可她想起屈死的苏尔旦，想起被保尔威糟蹋的无数姑娘，她咬着牙活下去，要为

受苦受难的人们报仇。她带着一把磨了又磨的小刀，“恶狼只要靠近火堆，烧它个万死不活”。她刺杀保尔威未成，毅然投井自尽。临死前，她留下了自己最后的希望：“让我的长发变成青湖滩，让马儿畅快地吃个尽；让我的鲜血变成清泉水，让穷人和牛羊日夜来痛饮；让我的双眼变成灯笼，让人们在受苦之夜行走路明；让我的白骨变做幡杆，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”。美好的事物，遭到邪恶势力的粗暴践踏，黄黛琛由反抗、斗争，最后以死发出强烈的控诉，形象是十分鲜明生动的。对于她的死，裕固族人民寄予深厚的同情，人们至今还在歌唱她，赞颂她：

美丽的黄黛琛，  
你的灵魂是那样的美好；  
好象雨后的彩虹，  
谁不愿常留在心中！  
一对白天鹅飞进白云，  
这多象你和苏尔旦的化身！  
愿你俩与日月共存，  
永生永世甜蜜相亲。  
让我们尧乎儿的子孙，  
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<sup>①</sup>。  
安息吧！美丽、贤慧的黄黛琛，  
你永远是尧乎儿人心中的女神。

---

① 天鹅琴：裕固族传说中的一种弹拨乐器，白色，七根弦，因形状似天鹅落地而得名。

### 三

《黄黛琛》感人的悲剧力量主要表现在人物形象的塑造和深刻的主题上。此外，艺术手法的出色运用，又使作品的内容和形式达到完美的统一。

一、强烈的对比讲唱，多方面地衬托和渲染作品的悲剧色调。黄黛琛在长诗中是作为悲剧形象创造的，民间歌手在讲唱黄黛琛的爱情悲剧时，随着情节和感情的发展，有时悲壮凄凉，有时欢快明朗。如同是客观景物，在不同的情节中色调是不同的，它们很好地起到烘托人物的作用。在《爱情》一节中，唱到黄黛琛与苏尔旦在海子边相会时，阳光明媚，一片诗情画意。富饶、丰绵的牧场撒满珍珠似的牛羊；在母亲般的家乡，海子水明镜般在草毡上镶嵌。在这样美好的环境中，一对情人相会，就连白天鹅、海子水、明洁的月亮都情不自禁地为他们的幸福祝福歌唱。而当黄黛琛被逼嫁，苏尔旦万分痛苦时，白天鹅为之忧伤，海子水变得凄凉，星星月亮含恨吟唱，它们用悲凉的歌声安慰勇敢、善良、苦命的苏尔旦，使他在斗争中更加坚强。这种拟人化的讲唱，通过天鹅、海子水、月亮感情的不同变化，给作品涂上悲剧的气氛和色彩。

二、习俗风情的讲唱，增强民族特色。黄黛琛的悲剧命运，是过去裕固族婚姻制度的反映。在裕固族中，解放前，当姑娘长到十七岁时，就该择配了。但青年男女的婚姻完全听从“父母之命，媒妁之言”。黄黛琛的父母兄嫂摆脱不了这种封建思想的束缚，接受了保尔威送来的银子、茶叶、走马、宝珠、美酒等，将黄黛琛卖给保尔威，特别是母亲，虽同情女儿，但也无可奈何，并一再劝黄黛琛：

好花开不长哟，

时光流不断。  
听你阿娜一句话吧，  
命里注定苦和甜。

见了公公别开言，  
见了婆婆听使唤；  
见了哥哥别抬头，  
见了嫂子别翻眼。

见了客人别端碗<sup>①</sup>，  
见了生人绕个弯；  
见了牛羊要爱怜，  
见了柴禾多积攒。

母亲的这些话，是裕固族姑娘过门之后，所必须遵从的。“宿命论”，“三从四德”是套在妇女身上的绳索。黄黛琛就是裕固族这一特殊婚俗的牺牲品。此外，旧社会裕固族娶亲之日，娘家送亲人未到之前，男方要派人在半路上迎亲，双方路遇后，男方在路边铺上一条毡，摆上酒、肉，请女方送亲者吃喝少许，再至婆家。此种做法叫“打尖”。苏尔旦正是利用“打尖”的机会，想解救黄黛琛的。

三、韵散间行，重在抒情。《黄黛琛》虽是民间叙事长诗，但为了便于叙事，连贯情节，不时插入散文体的叙述。这种叙述大都运用得很简短，而主体部分是韵文演唱。这一手法，就使演唱节奏有弛有张，时而急风暴雨，时而舒展平淡，增强抒情气氛和感染力。

《黄黛琛》是许多歌手演唱资料的综合整理本，其语言基本

---

① 端碗，旧社会裕固族妇女在客人生人面前不能端碗，不能抬头正视。



上是口语化的。但在长诗中我们也不时发现一些整理者雕凿的痕迹，有些过分书面化的语言和华美辞藻，不但没有给作品增色，相反伤害了原诗的朴素美。

中央民族学院 秦 川

## 傈僳族长诗《生产调》分析\*

### 一

《生产调》，是傈僳族劳动人民口头创作的一部叙事长诗。它广泛流传在云南省德宏傣族景颇族自治州和怒江傈僳族自治州傈僳族聚居地区。

1954年，从陇川县的一位姓窦的傈僳族民间歌手那里，用傈僳文逐字逐句记录下来。记录后曾进行了初步的整理。1955年，又向陇川县窦乔富等几位民间歌手核对校正了一次，然后逐字逐句翻译成汉文，又作了一次整理工作。1956年3月和6月，云南省文联召开了两次《生产调》座谈会，邀请在昆的和来昆参观的傈僳族同志座谈。经过几次反复才最后定稿。整个记录、翻译和整理工作，是十分严肃、认真和慎重的。

傈僳族人民不论节日集会，喜庆丰收，举行婚礼，盖新房，或劳动生产时，都要把酒高歌，群咏群唱，尽情欢乐。《生产调》，就是劳动生产中人们欢聚在一起相互对答歌唱的一首长诗。解放前，傈僳族社会中有请白工<sup>①</sup>和换工<sup>②</sup>的习俗。在请白工或换工的时候，劳动之余或晚上，人们就席地围坐在火塘边，一齐吟唱《生产调》。演唱时，分为男女两方，以男女双方酬唱对答的形式、用吟唱古歌的“木瓜”（有译为“木刮”、“莫

---

① 作品见《生产调》单行本，云南人民出版社。

② 傈僳语称“瓦刷”，意为互相协作。农忙季节任何一家都可以邀请家族及村寨成员来协助劳动，不计任何报酬，主人只招待水酒和一顿饭。

③ 傈僳语称“瓦着”、“瓦把”、“瓦纤”，意为换工互助。

刮”的)曲调咏唱。在演唱的时候,男主人当女方,客人当男方。如果男主人不善于唱或不会唱,可由女主人代唱;如果女主人也不善唱或不会唱,就请一位客人代主人歌唱。主客一边喝酒,一边欢乐地歌唱。这种一唱一和、一问一答的形式,是傈僳族人民所喜闻乐见的。他们的诗歌,无论长诗短歌,几乎都以对唱的形式咏唱,常常是歌唱的对答代替了说话的对答,很富有民族特色。

关于《生产调》的产生年代,尚不易确定。但从它的调名和它反映的“刀耕火种”的社会生产、社会生活、社会风俗习惯以及它的流传的广泛性等方面加以分析,它产生的年代比较久,应该是在傈僳族社会生产非常低下的时期。《生产调》,傈僳语叫“阿尼什么木瓜”,意为古代劳动生产之歌。据1956年参加《生产调》座谈会的傈僳族同志说:早在百多年前,老人们就爱唱它。又据有关傈僳族的社会经济调查资料,怒江、德宏傈僳族聚居地区,大约在一个多世纪以前使用黄牛耕地。从长诗反映的“刀耕火种”的社会生产水平和艰苦的劳动生产过程来看,虽已使用弯刀、斧子、勾刀、镰刀等简单的铁质工具,但还未使用黄牛耕地。显然,长诗是产生在使用黄牛耕地之前。由此,我们认为,《生产调》最迟也有近二百多年历史了。长诗产生以后,在长期的口头流传过程中,逐渐加工、逐渐丰富。它不是一个时代和少数人之作。

## 二

《生产调》内容很丰富。它主要叙述布谷鸟一叫,傈僳族人民的心就激动起来,不论男女老少都知道是生产季节已经到了。于是女方先找好了地,然后去请男的来帮忙。在生产劳动过程中,他们一面劳动生产,一面建立了感情。在“新开的地上播粟

种”，在“新垦的田上种高粱”，爱情的种子也播下去了。“种的粟米长大了”，“栽的高粱也成熟了”，播下的爱情种子也开花结果了。他们就去收割劳动成果，“割下来的粟穗金晃晃啦”！

“勾下来的高粱红鲜鲜啦”！他们一同“立下两个木把柄”，“刻下三节木刻纹”，“立了把柄不变心”，“木上刻纹永不分”。他们把收获的粮食煮成水酒，邀请亲戚朋友来参加他们的婚礼。但是，他们的结合却遭到了父母和家族的阻拦：“刺蓬把路隔断了”，“茅草把路阻住了”，“白鸟它守着寸竹桥”，“黑竹鼠它管着黑竹桥”，“白鸟它要收过桥费呀”！“黑竹鼠它要取过桥钱呀”！他们为争取自由和幸福的生活进行不懈的斗争。最后，他们“把刺蓬一齐砍开了”，“把茅草一齐割光了”，“把小路挖开了七犖宽”，“把茅路挖开了九犖长”，“把稀泥路填平”，“在沟上架起桥”，“拉着石竹拐杖往前走”，“抓住金竹拐杖往前奔”，终于排除了种种干扰和阻拦，“两个结成对来盘庄稼”，“两个配成双来搞生产”，“一同喜喜欢欢的生活”，“愉愉快快的生产”。

长诗《生产调》，生动而形象地反映了古代傈僳族劳动人民征服自然、战胜自然的艰苦斗争，热烈地赞美了他们友爱互助、希图战胜自然力、社会旧势力的积极理想，以及他们不屈不挠的斗争精神。诗中反映的“刀耕火种”的艰苦的生产过程，就是傈僳族人民与自然作斗争的艰苦的生产过程。“我的七辈人都是做地的人，我的九代人都是做活的人”，“我们的祖先从古盘庄稼，我们的前辈人从古爱生产”，“靠生产来吃饭，靠劳动来酿酒”。这就是《生产调》中集中表现出来的傈僳族人民勤劳、善良、朴实的民族性格和优良的民族风尚。

《生产调》在细致地描写傈僳族祖先同自然斗争的艰苦生产的过程的同时，也把他们为追求自由幸福的爱情生活所作的曲折斗争过程全部都描写出来了。它充分反映了傈僳族人民对爱情、

婚姻自由所进行的不屈不挠的斗争精神和反抗意志，歌颂了他们的忠贞爱情和对自由、美好生活的热烈追求与向往。同时描绘了傈僳族的恋爱、婚姻、礼仪等方面的社会习俗。长诗歌唱劳动，也歌唱在劳动过程中成长起来的纯真的爱情，是一首劳动的赞歌，也是一首爱情的颂歌。它不仅是一部优秀的文学作品，而且也是研究傈僳族社会历史、民族学、民俗学等方面的珍贵资料。

### 三

长诗《生产调》，不仅在题材内容上，有着浓郁的民族色彩，在艺术形式、表现手法、语言风格上，都具有鲜明的民族特色。

一、通篇双关结构。傈僳族叙事长诗的重要特色之一，是通篇使用双关结构。在各民族的诗歌中，用双关语的诗句是很多的，但是用双关的长篇结构倒还少见。而傈僳族反映古代生产、生活的叙事长诗，几乎都是用双关的长篇结构。例如《牧羊调》、《捕蜂调》、《射鸟调》、《种瓜调》等等，都是双关的长篇结构。

长诗把傈僳族人民同自然斗争的生产过程和为争取婚姻自由的斗争过程巧妙地作了双关的联系：表面上是歌唱生产，实际上同时歌唱了爱情；生产的过程，同时是爱情的成长过程；生产中碰到的各种困难，也就是爱情生活中遇到的重重阻力。诗中所唱的找地、开荒、割草、播种、收获等生产过程，实际上是唱男女青年的爱情的一天天成长；诗中所唱的割草、砍树、铺路、搭桥，实际上是唱婚姻斗争的艰难；诗中所唱的煮酒、做菜、喝泉水、吃蜂蜜，实际上是唱男女爱情已经成熟，已经结婚，勤劳生产，愉快生活。这种全诗从始至终的双关结构，使诗歌意味深长，很富有感染力。

二、诗句对仗和复沓。诗句对仗和复沓，这是《生产调》表现手法上的一个突出特点。傈僳族诗歌，句式固定，韵律严格。诗句有四行、六行、八行，多为十行、十二行，也有十二行以上的。每行诗句由七个音节组成。特别是古代叙事长诗，全部是整齐的七言。《生产调》就是一首整齐的七言体格律长诗，诗句对仗要求名词与名词相对，动词与动词相对，形容词与形容词相对。例如：

我爹的朋友是铁匠，  
我妈的亲戚是铜匠。  
铁匠一打他就打十二把，  
铜匠一打他就打十三柄；  
他打出亮堂堂的刀子十二把，  
他打出重甸甸的斧子十三把。  
我把刀子交给你，  
我把斧子递给你，  
到那雉鸡喔喔叫着的地方去帮忙，  
到那锦鸡喔喔啼着的地方去接手。

这是两句两句唱的诗句。它分为上句和下句，而上句和下句是严格对仗的。

傈僳族诗歌还有一种四句四句唱的诗句。它分为正句和副句。一、二句是正句，三、四句是副句。副句是正句的复沓，它与正句意思差不多，只是重复一次，巧妙地更换了个别字面。比如：

你是哪家的姑娘，  
你在喊些什么？  
你是哪家的阿妹，  
你在叫些什么？

这四句诗，只是把“姑娘”改为“阿妹”，“喊”改成“叫”。

这种个别字面的巧妙改动和反复吟咏，不但不使人感到重复，而且往往增加了诗的节奏感，起到加强情绪和气氛，加深诗意的作用。

为了加强表现力和加深印象，更深刻地表达思想和感情，傈僳族诗歌不仅采用诗句重迭复沓的方法，而且往往在情节的开展上多次的反复歌咏。这种传统的诗歌表现手法特点，在《生产调》中也是很鲜明、很突出的。如先唱“刺蓬把路隔断了”，“茅草把路阻住了”，后又唱“砍了的路呀还是不能走”，“割开的草还是不能过”，“来到路边水又深”，“走到路上泥又滑”……最后唱“架起石头就象银子桥，修起石桥就象金子桥”，反复歌咏，使内容更前进一步，思想感情更加深一层，不仅不使人感到累赘拖沓，而且产生了很好的艺术效果，也特别富有民族特色。

三、朴素、自然的语言风格。《生产调》的语言非常朴素、自然。这种语言风格，给诗带来了一种亲切感人的力量。比如：

一只布谷正在山中叫，  
一只小鸟正在树上啼。  
布谷鸟它为什么叫？  
它报告春天来到了。  
小鸟为什么啼？  
它说春耕的时候不早了。  
年青的姑娘们赶快去生产，  
快乐的少女们赶快去劳动。

这诗句朴实无华，就象平时说话一样，很自然地一口气唱出来了，真是朴素、自然极了！

又如，长诗有一节诗表现女主人公盼望爱人的感情时，是用这样朴素、自然、生动的语言：

站在门口等亲戚，

站到桥头接朋友，  
明天一定要来，  
后天一定要到。  
我一天天的盼望着呀！  
我一夜夜的等待着呀！  
白天看见阿爹的亲戚，  
夜晚看见阿妈的亲戚，  
阿哥你怎么还不见来呀？  
阿弟你为何还不来呀？

这些诗句同样也很质朴，没有一点骄揉造作的痕迹，既有浓厚的生活气息，又有强烈的感情。读着那么亲切，那么感人！这是《生产调》在语言风格上突出的特色。

《山茶》编辑部 彝族 左玉堂



## 景颇族长诗《凯诺和凯刚》分析

### 一

《凯诺和凯刚》是在景颇族地区广泛流传，景颇族人民非常喜爱的长篇叙事诗。这部长诗，许多歌手都能用木占调子演唱。1960年，昆明师范学院师生组成的民族民间文学德宏调查队，曾在景颇族地区进行了广泛的调查，并从盈江县老歌手恩昆桑诺那里收集到一份长达千余行的演唱本。这个唱本，在人物塑造和材料选择上，都比较生动、完整，比较有代表性。1979年，段胜欧、徐鹏、周兴波三人重返铜壁关，重新作了调查，对原记录稿作了核实，重新进行了整理。

《凯诺和凯刚》的整理本发表于《山茶》1981年第3期。

### 二

凯诺和凯刚是一对孪生兄弟。长诗通过这对骨肉同胞一生的经历，歌颂了勤劳勇敢、刚强正直的弟弟凯诺，歌颂了他和扎英的坚贞不渝的爱情；谴责了以凯刚为代表的懒堕、贪婪、狡诈、狠毒的恶行。

长诗首先以浪漫色彩，描写了这对孪生兄弟诞生的情景：“突然有一天早上，天不亮林中的鸟就欢唱，天刚亮寨里就有阳光，火塘里不加柴火火苗旺。就在这个时候，恩退木章生下了一对双胞胎，哥哥长得又白又胖，弟弟长得非常漂亮。”这样的描写，预示着这对孪生弟兄的一生将不同寻常。

紧接着“成长”一章，描述两弟兄存在的差别，讲叙者把极大的爱倾注在弟弟凯诺身上，说他的歌声能飞过高山顶，使奔跑的马鹿停下脚，能把老虎打翻在地，能把正在奔跑的马鹿的鼻子穿起来，“他到地里劳动，旱谷长得又绿又壮，他到田里使牛，笨牛也会长上翅膀”。对哥哥凯刚，则流露了鄙弃的感情：“打猎他怕累，劳动他怕脏，又笨又懒又胆小，爱吃爱喝爱逛地方。老人见了皱眉摇头，姑娘见了捂嘴发笑。”

这样一对品德完全相反的弟兄却又不能不生活、劳动在一起，这就注定了他们之间必然要产生矛盾冲突。但作者表现得很有分寸，他首先表现的还只是存在于两人之间的差别。

景颇人有个规矩，“不学会打长刀，算不得真正的景颇人”。凯诺和凯刚到迈立开江边打刀的时候，因为，铁鎚声震动了水底龙宫，龙王掀起巨大的波浪，吹起大风来威胁他们，当凯刚看见风刮浪涌，看见龙王张着大口冲来的时候，就吓得浑身发抖，紧紧抱住凯诺的腰杆，而凯诺却镇定自若，毫不畏惧，用三磅重的钳子钳住龙王的耳朵，用三拏长的铁链子把龙王拴在神山上，直到龙王的老婆拿出三件宝贝——金担箩、大弩弓以及祭鬼用的恩洞刀，才把它放掉。

在回家的路上，两弟兄乘着芭蕉船在河中飘游，龙王来报仇，凯诺挥起恩洞刀猛猛的砍去，一刀把龙王劈成两半，但因用力过猛，把他们乘的芭蕉船也劈成两半，背着金担箩的凯刚向上游漂去，背着弩弓和恩洞刀的凯诺向下游漂去。这里表现的是人与自然的斗争，但这场斗争却也为后来的更尖锐的冲突埋下伏线。

凯诺来到一个寨子，这里正遭受猛虎、毒蛇和老鹰的危害，弄得听不见姑娘的歌声，看不见竹楼上冒青烟。凯诺杀死了猛虎、毒蛇和老鹰，全村人民万分感激他，称他是“天上掉下来的星星，太阳公公派来的勇士，世上最机灵的人，天下最勇敢的小伙

子”。村里最漂亮的姑娘扎英与他相爱，他们成为生死相依的恩爱夫妻。

凯刚的情况却不一样，他和猴子结为夫妻，猴子出去觅食，他却成天躲在树枝桠上的草房里。凯诺和扎英找到了他，看到弟媳扎英长得漂亮，便想占为己有。回家以后，竟利用打猎的机会，设下毒计，把凯诺推下风洞的最底层。

如果说，在这以前，长诗表现的是凯诺和凯刚在劳动态度、胆识及能力上的差异，那末，从凯刚想把扎英占为己有开始，所展开的便是两种品德的尖锐冲突，是体现不同品德的两弟兄之间的生死搏斗；如果说，前阶段所进行的主要是人与自然的斗争，那末，现在展开的便完全是人与人的斗争了。

凯刚利用景颇族实行的转房制（弟弟死了弟媳归哥哥，哥哥死了嫂嫂归弟弟）逼迫扎英做他的妻子，扎英也利用“三年祭天鬼，九年祭地鬼”的老规矩实行拖延战术，答应在九年之后若凯诺仍不回来，才和他“重盖新房另找地”。

忠贞不渝的扎英，九天九夜不吃一口饭，不喝一口茶，她用泪水使昏了的凯诺醒过来。她丢下风洞的糯米饭让凯诺吃了九年才吃完。到了第九年，藤子长到了风洞边，凯诺攀着藤子爬出洞口，分离了九年的夫妻又重新团圆。

就在这天，凯刚准备在跳了‘木脑’之后就要抢亲，而就在这个时候，扎英拿出大弩箭宣布：“谁能拉开这个弩，大家来比赛”！小伙子都拉不开弩弓，凯诺走上前，喝干了酒筒里的米酒，拿起了弩弓，他的弩弓朝着东边射，弩箭却向西边飞，狠毒的凯刚正在西边站，弩箭飞来把他的心射穿。人们非常高兴，感谢他为人们消灭了一个祸害，人们又同时感到奇怪：朝东边射的弩箭怎么会往西边钻？他的回答很富哲理：

东边尽是善良的人，  
弩箭怎能把人伤？

弩箭要射豹子的心，

恶人自有恶下场！

人们已经认不出他就是凯诺，当人们知道他“死而复生”以后，人们高兴地唱道：

我们的凯诺呀！

你的心地最善良，

善良的人不会死，

天鬼地鬼也不能把你伤！

然后，人们把大铙大锣重新击响，把象脚鼓重新敲响，重新跳起欢乐的“木脑”，为他和扎英再贺新房。

“善良的人不会死，恶人自有恶下场”，这就是这部长诗的主题思想。景颇人用凯诺、扎英、凯刚这三个正反两方面的人物形象，具体生动地表达了这个主题思想；表达了他们的爱憎；表达了他们的道德标准。这部长诗之所以得到景颇族人民的普遍喜爱，其根本原因，也就在于它表达了景颇族人民的愿望和感情。

在凯诺身上，既有与自然斗争的英雄事迹，又有社会斗争的内容，其中还包含着一些原始观念，如他与龙王的斗争便是这样。这种情况的形成，与景颇族的社会发展情况及自然条件有密切关系。解放前，景颇族尚存在一定程度的农村公社残余，人与人的矛盾不如已经进入阶级社会的民族那样尖锐。景颇族多居于高山，居于森林茂密的地方，生产水平比较低下，自然力和自然物对他们的威胁还比较严重，消除这种威胁，乃成为景颇人的重要斗争内容。这一切，必然使他们的英雄人物的斗争内容有一定的规定性。。凯诺身上所体现的正是这种规定性。

### 三

《凯诺和凯刚》在艺术上也有较高的成就。

它的艺术成就首先表现在善于安排人物关系，把对立着的双方摆在特异的环境中，使之易于展开冲突，便于刻画人物形象。

凯诺和凯刚是完全对立的两个艺术形象，作者却把他们安排为同时在一个母亲腹内孕育的孪生兄弟，让他们在一个家庭里生活，在一块土地上共同劳动，在一个铁砧上打长刀。这种因血缘相同而自然形成的特殊关系，最容易显现人物的性格和品德上的差别及对立。因为他们时时处在对比之中，不同品德的人靠得越近，对比就越发鲜明。至于两者关系发展敌对状态之后，其性质已超出对比的范围，但也因为敌对行为是发生于孪生兄弟之间，也就容易产生动人的艺术效果，容易使人物形象鲜明突出。这部长诗斗争发展的节奏十分迅速明朗，与人物关系的安排大有关系。这部长诗的创作者在情节安排上还有一点非常巧妙，即让同乘一支芭蕉船的亲兄弟，因砍杀龙王用力过猛而被劈成两半，让两兄弟在不同的条件下经历一番风浪之后才重新汇合，让两个人的冲突在新的条件下更迅速更尖锐地展开，使人物更加鲜明生动地展现在读者面前。

长诗在艺术上的第二点成就，表现为深刻的挖掘生活真实和神奇瑰丽的想象巧妙地结合。

长诗所表现的人与自然的斗争，是现实生活中存在的；所反映的人与人的斗争，也是现实生活中存在的；凯诺和扎英身上表现的美德，是景颇人的美德的高度概括，所以，这两个人物具有较高的典型意义。这一切，是深刻地挖掘生活的结果，是现实主义的。但是，作者在表现这些人物的行动时，却并不拘泥于生活的真实，而是附以神奇的想象和大胆的夸张。

请看这样的描写：

美丽的斑色花，  
被烈日晒焦啦，  
可爱的扎英呀！

泪水时时如雨下

.....

眼泪滴落风洞边，  
滴滴泪水变清泉，  
流到凯诺口里面。  
枯了的禾苗得露水，  
昏迷的凯诺醒过来。

弩弓朝着东边射，  
弩箭却向西边飞，  
狠毒的凯刚正在西边站，  
弩箭飞来把他的心射穿。

多么神奇的想象，神奇得使人感觉得近乎荒唐，但仔细吟味，却感觉到这看来似乎荒唐的情节却有一个珍贵的内核——人民的愿望。当你感触到这个内核之后，便不再感觉它荒唐了。梁祝化为蝴蝶翩翩起舞的情节，表面看来也是荒唐的，但当人们认识到在这里表现的是“愿天下有情人都成眷属”的可贵愿望之后，谁还认为他荒唐呢？在这里，生活的真实和奇丽的想象作了巧妙的结合，现实主义和浪漫主义作了巧妙的结合。

长诗在艺术上的第三点成就，是把民情风俗巧妙地织进作品中，使长诗具有更鲜明的民族特色。

一部作品的民族特色的构成，包括人物心理素质、自然风貌、语言特点等多种因素，民情风俗也是一个重要因素。《凯诺与凯刚》是一部民族特色很浓的作品，形成这种特色的重要原因之一就是主要人物的活动与景颇族的民情风俗密不可分。风俗民情影响了主要人物的活动，主要人物的活动又使民情风俗得到生动具体的展现。这种情况，在这部长诗中，比比皆是，其中比较突出的有下列两点：

一、把景颇人对长刀的感情贯串在人物的行动中。

景颇人有这样一句谚语：“出门不挂长刀的人，算不得景颇人”。在这部长诗中，主要人物的主要活动，总是离不开长刀；两弟兄到江边是为了打刀；与龙王的斗争是因打刀而引起；龙王献出的三件宝物中就有一件是长刀；把自己乘的船砍成两半的是长刀；凯诺制服毒蛇、猛虎，依靠的也是长刀……“景颇人离不开长刀”，在这部作品中表现得太生动了。

二、在最隆重的节日活动中，让对立着的双方展开决战，使节日的欢乐和英雄人物的胜利溶为一体，构成景颇族独具的民族特色。

跳“木脑”是景颇人最盛大最欢快的节日活动，作者巧妙地把凯诺、扎英与凯刚的决战安排在跳“木脑”的时候展开。这一天，在景颇人高高兴兴地跳着“木脑”的时候，凯刚因“九年祭地鬼”的期限已满，准备在跳完“木脑”之后就抢扎英为妻，他心中正为此而十分得意；对凯诺的爱情坚贞深挚，被凯刚逼了九年而仍不变心的扎英，因凯诺的归来和仇人即将得到制裁而兴高采烈；在风洞被困了九年的凯诺，利用大家一时不能把他认出来的方便，利用跳“木脑”的时机，拉开神弓，射死凯刚。在这些活动中，人物的活动溶化在欢乐的习俗活动中，欢乐的习俗活动反过来又把人物的内心活动衬托得更加浓烈。当作恶多端的凯刚被射死的时候；当“死去”九年的凯诺被人们认出来的时候；当人们为他和扎英的重逢而敲响大锣、大铙、捶响象脚鼓为他再次贺新房的时候，展现在人们面前的，既是一幅幅英雄胜利的欢乐场景，又是一幅生动的民族风俗画。

云南民族学院 杨知勇

## 哈尼族长诗《不愿出嫁的姑娘》分析

### —

《不愿出嫁的姑娘》是哈尼族民间叙事长诗，流传于云南红河、元阳、墨江等哈尼族地区。长诗由高翼根据云南省民族民间文学红河调查队1959年所搜集的材料，和魏其祥、李家有搜集的《哭婚调》、《苦婚调》，并参照《帮工歌》以及一些有关的民歌整理而成。全诗近两千行，发表于《山茶》1980年第1期。

哈尼族民间有这样的习俗：女子出嫁前几天，就要开始哭婚。即使是自由恋爱的，也免不了哭嫁习俗。这种风俗的产生原因，可以追溯得很远。人类从群婚过渡到对偶婚，就随之出现了对妇女的掠夺，即抢婚。妇女作为抢婚的受害者，必然会发出对自己不幸命运的哀叹和哭诉，这可以说是哭婚习俗的最早起因。这样的习俗，产生了最早的《哭婚调》、《哭嫁歌》一类作品。

《不愿出嫁的姑娘》就是由此发展而来的。但它作为有人物、有情节、内容复杂、结构完整的长篇叙事诗，只可能出现在封建社会获得高度发展的时期，这可以从长诗所反映的内容，人物形象的特点，以及它在艺术表现手法上的成熟程度等方面看出来。这个作品在社会发展较为缓慢的西双版纳一带哈尼族中很少流传，因为这个地区还保留着较多的原始氏族社会残余，不具有作品产生的现实基础。而红河、元阳、墨江一带的哈尼族中，从经济上来说，不仅出现了“官租”、地租的剥削，而且出现了家庭手工业和副业，出现了集市城镇和商品交易。封建经济的发展和商品交换的出现，使人与人之间的关系逐渐变成了金钱买卖关系。在



婚姻问题上排斥了个人的性爱和男女双方的感情基础，而把财富、权势当作缔结婚姻的纽带。这样做的结果，必然剥夺了男女之间的纯真爱情，有情人不能成为眷属，一切都要听从家族的包办和支配，一个个社会悲剧就不可避免地产生，那些不愿意听从命运安排的青年特别是妇女，就要采取拒婚、逃婚等手段进行反抗，他们的斗争赢得了人们的同情。《不愿出嫁的姑娘》正是在这样的历史条件下产生，并且在劳动人民代代相传中保存下来。

## 二

全诗分为“轻女”、“卖女”、“逼嫁”、“结婚”、“受苦”、“怨愤”、“逃跑”、“自由”八个部分，完整地叙述了一个哈尼族妇女在封建礼教、买卖婚姻的摧残下所经历的悲惨遭遇。长诗一开始，就尖锐地提出了一个社会矛盾：“不知道是命运带来的，还是从娘胎里带来的呢？从娘胎堕下地，我们姑娘啊就不算人。”这不只是一个人的悲剧，也不只是一个家庭的悲剧，而是一种社会的悲剧。因为妇女地位的低下是由她们经济地位的低下所决定的。在一切都以权势和财产为转移的封建社会里，由谁来继承家业是一个至关重大的问题。哈尼族过去就曾流传过许多轻视妇女的谚语：“干田不是田，姑娘不是人”，“老母鸡不能祭祖，婆娘人不能当家”。甚至规定女人不准进“竜林”（神林），不准参加祭竜的宗教活动。妇女地位的低下，还反映在她们只能作为男人的附属品。

长诗塑造了一个十分感人的妇女形象。诗中的主人公，勤劳、善良、从小就和哥哥一起砍柴、割草、插秧、种棉花，样样农活她都做，各种家务她都承担。她虽然从小受着不公平的待遇，但她对父母，对兄长仍然很温顺、充满感情。当厄运快要降临到她头上的时候，她也不曾对他们产生怨恨，而是诉之以情。希望

用感情的力量来打动他们，求得父母兄长对自己的保护。当恶势力一步步向她袭来时，她还在据理力争，力图摆脱被吞噬的命运。但这一切都无济于事，罪恶的黑手终于把她推进了深渊。在婆家，她受尽了蹂躏和欺侮。一次又一次的摧残，一个又一个的痛苦，使她不能不对现实产生疑问，使她不能不寻找受苦的根源：“我有一双手做活，为哪样不得吃饱穿好？为哪样连自己砍回的柴，都不得烧来向向火？”她进一步问道：“难道做媳妇的日子，就是这样过？难道被卖掉的姑娘，就该这样受折磨？”在当时的条件下，她当然不能认识自己受苦的真正原因，她只能认识到是狠心的爹妈坑害了她。她一方面对父母产生怨恨，另一方面又幻想着他们不至于见死不救，所以在忍无可忍的情况下，半夜起来逃回娘家。谁知现实是这样的无情，使她有家也不能归。一次又一次的打击，使她的幻想破灭了，使她的认识上升了，使她的意志坚定了。她毅然离开家门，“是人不来朝你们烧香，是鬼也不向你们求情”，她要自己掌握自己的命运，她要挣断身上的锁链去寻找新的生活。长诗对这个妇女形象的塑造，可以分为两个阶段。第一阶段，从幼年受苦到婚后逃回娘家。这时的主人公，是封建社会里受着深重压迫的妇女典型，她虽然对不合理的现实产生不满，提出疑问和抗议，但她对这样的现实还保存着一定的幻想。到了第二阶段，即从离家帮工开始，她的性格产生了一个飞跃，从幻想中解脱出来，采取果断的行动与这种不合理的现实展开抗争。这个形象的成功，在于不仅塑造了她被压迫被损害的一面，还塑造了她觉醒，反抗的一面。这就使长诗的思想意义大大提高了一步。

这个妇女形象的典型意义，在于概括了封建社会里哈尼族劳动妇女的共同命运。她的苦不是一个人的苦，她反抗的呼声实际上是受苦受难的劳动妇女的集体的呼声，因此，她的命运才会引起人们的同情，她的行动才会得到人们的支持，她个人的哭唱才

会变成社会的合唱。

《不愿出嫁的姑娘》不仅给我们提供了审美的价值，而且给我们提供了认识的价值。这种认识价值是多方面的。我们可以从中看到哈尼族封建社会里不同阶级的不同生活，看到封建的生产方式、剥削方式、宗法制度、婚姻制度以及与此相适应的各种道德观念、社会习俗等等。同时，由于民间文学是劳动人民世代相传的口头文学，它有历史的承续性，这一时代产生的作品，往往掺杂着对上一时代的回忆与追记，这就使一些作品特别是比较大型的作品，带有不少历史的“遗留物”。这些“遗留物”，正是我们认识历史的宝贵材料。《不愿出嫁的姑娘》虽然产生于封建社会，但它与古代“哭婚”的习俗以及由此产生的“哭嫁歌”、“哭婚调”有着密切的联系。长诗保留了不少古代婚俗的描写，可以帮助我们认识、研究古代婚姻制度的演变。《不愿出嫁的姑娘》中的许多描写，给我们透露出母权制社会的一些真实情况，使我们看到了父权制取代母权制这一过程中一些斗争风云。诗中的主人公在反抗家庭的逼嫁时，曾理直气壮地说：“谷子是打伙种出来，咋个不给我吃？棉花是打伙种，咋个不给我穿？房子是打伙背草盖，咋个不给我住？”她还引用本民族古老的传说，进而说明创造天地万物的是女神，最先挖田种谷的是女神，最先盖房种桑的是女神。正因为妇女有这样大的功劳，她们在生产劳动中起着这样重要的作用，诗中的主人公才敢于喊出：“儿女都是爹妈养，要嫁为什么不把哥哥嫁？”这一方面表现了主人公的反抗和挣扎，另一方面也道出了母权制社会的一些真实情况，因为在以母系为中心的氏族社会里，男人出嫁是理所当然的事情。在女儿的据理力争而前，父母、兄长都显得理亏，他们除了采取哄、逼、骂的手法之外，只好抬出“古时的规矩”来说服女儿：“老一辈人这样走了，你也要随老路行”。在这里，母权制的势力还显得相对地强大，它敢于对父权制提出质问和挑战，说明在这两种

制度的交替中，妇女不甘心处于从属地位，不甘于在父权制下沦为买卖对象的。

父权制的建立，男子在经济上有绝对的支配权，因此也就要求对妻子有绝对的统治权。妻子要有严格的贞操观念，丈夫则可以不受约束，这就必然要出现两性对抗。解决这一矛盾的方法之一就是逃婚。诗中的主人公几次从婆家逃跑，最后与长工结合，就意味着摆脱男方的统治，争回母权制下妇女所享有的权利和自由。这种两性对抗，随着阶级的出现，又加进了阶级对抗的内容。诗中的主人公所作的一系列斗争，即是为了争回妇女的权利与自由，也是为了反抗阶级的压迫和剥削。当然，父权制内部的这些矛盾，在私有制和剥削制度存在的条件下，是无法得到解决和克服的。

以上情况说明了，在《不愿出嫁的姑娘》这部长诗产生的年代里，父权制社会已经取得了绝对的优势，但母权制的残余还明显地存在，它与父权制进行过反复的较量，这个斗争过程经历了相当长一段时间。长诗为我们提供了认识这段历史的具体而生动的材料。

### 三

《不愿出嫁的姑娘》在流传过程中，经过世代哈尼族人民的集体加工，成为一首群众喜爱的叙事长诗，它在艺术上有几个鲜明的特色：

第一、具有浓郁的民族生活的气息。诗中描写的环境，是哈尼族生活居住的典型环境；诗中塑造的人物，是具有哈尼族性格特征的典型人物，诗中所用的情节，直接来自本民族的现实生活。因此，读了使人感到十分亲切、真实。长诗充满了深沉悲哀的情调，可以说是一首生活的悲歌。这种悲哀的情调，正是特定

历史条件下人民情绪的真实反应。恩格斯在《爱尔兰歌谣集序言札记》中曾经指出：“这些歌曲大部分充满着深沉的忧郁。”但是，他又接着说：“这种忧郁在今天也是民族情绪的表现。当统治者们发明着越来越新的、越来越现代化的压迫手段时，难道这个民族还能有其他的表现吗？”恩格斯的这段论述，对我们分析《不愿出嫁的姑娘》的艺术特色，同样是适用的。

第二、抒情和叙事的紧密结合，加强了长诗的艺术感染力。全诗没有离奇曲折的故事情节，只是从日常生活事件的叙述中来写出人物的遭遇。表面看来，故事是很平淡的。但在平淡的故事中，却注入了浓重的感情因素，因而在叙事中也就具有强烈的抒情气氛。长诗第一节“轻女”，从生活的各个方面叙述父母对男孩女孩截然不同的态度，其中凝结着人们对重男轻女的封建思想的愤愤不平；第四节“结婚”叙述哈尼族婚礼详细过程的时候，处处流露出对这种不合理婚姻制度的不满和怨恨；最后一节描写主人公找到合心的伴侣时，又洋溢起欢快自由的气氛。感情的抒发离不开叙事，叙事的时候又充满着感情。这二者的紧密结合，形成一股力量，扣动读者的心弦，激起感情的波涛，增强了作品的艺术魅力。

第三、朴素真切的美。由于长诗产生在近代封建社会，它离产生神话史诗的年代比较久远，所以诗中几乎看不到神话和幻想的色彩。它用现实主义的严谨手法，来反映当时社会的矛盾斗争。它没有瑰丽的想象，没有华美的词藻，而是用平易自然的语言来描写环境，用白描工细的笔法来塑造人物，所用以比喻、象征的事物，又都是哈尼族日常生活中常见的、熟悉的事物，这就使长诗的内容、情节和语言都更接近自然形态的东西。象一块未经雕琢的璞，象一株带着泥土雨露的草，使读者感受到浓郁而真实的生活气氛，感受到一种朴素的美，健康的美。这些都是值得我们继承和借鉴的。

云南大学 秦家华

## 布依族长诗《月亮歌》分析\*

### 一

在布依族民间歌谣中，爱情是经常表现的题材，情歌的数量最多，流传也最广。它以深刻的主题思想、优美的艺术形象和特有的民族风格吸引着广大读者，在布依族儿女中有广泛而深刻的影响。

布依族青年男女的爱情，一般都要经历初识、试探、赞美、迷恋、起誓、送郎、相思等过程，而有的爱情受阻，还要相约逃婚。这些丰富的爱情生活在情歌里都得到了具体充分的反映。“初识歌”反映彼此见面相识的过程；“试探歌”反映相互倾吐爱慕羞怯之情；“赞美歌”反映情侣相互赞美；“迷恋歌”反映爱情之花含苞待放，如痴如醉的迷恋；“起誓歌”反映男女对爱情的忠贞；“送郎歌”反映情人分别时的心声；“相思歌”反映情侣不在一起或别后重逢的感情；“苦情歌”和“逃婚歌”，反映青年男女对爱情婚姻自由的追求，和对封建婚姻制度的控诉和反抗。

《月亮歌》是一首优美动人的抒情长诗，是属于“相思歌”一类的情歌。这首情歌，唱的是一个大胆追求恋爱自由，婚姻自主，忠于纯真爱情的少女，在月下思念、等待情郎时的忧愁以及与情郎相会时的欢乐心情。在她纯真的思恋和忠贞爱情凝结的痛苦和欢乐中，表现了布依族男女对爱情的大胆剖白和热烈追求，表现出劳动人民健康的恋爱观和高尚情操，鞭挞了封建婚姻制度。

---

\* 作品见1981年第七期《民间文学》。

《月亮歌》共十二首，三百三十三行。一般是月下男女青年“浪哨”时对唱。由布依族女歌手黄米石念唱，王政荣、王周易、杨路塔翻译，杨路塔记录整理，发表在1981年第7期《民间文学》上。

## 二

《月亮歌》产生在什么时代，由于缺乏文字记载，很难说得准确。但从长诗内容和婚姻形态看，应是明末清初的作品。

明代以前，布依族青年男女的婚姻还是比较自由的，虽然广大地区早已进入了封建社会，但是由于布依族居住的是边沿地区，因此封建主义的统治在布依族地区比较薄弱。这时期和这以前的布依族情歌，如《初恋歌》、《游玩歌》等等，就真实地反映了布依族古时候的婚姻形态。情歌中，很少有阶级斗争的反映，表现的大多数是布依族青年男女相互间的赞美以及他们之间的纯真的爱情。

明末清初，封建地主经济有了显著的发展。而随着封建地主经济的发展，封建宗法礼教很深蒂固了。布依族婚姻形态发生了变化，出现了封建包办和自由结合并存的情况：一方面是封建包办婚姻，布依族青年男女的婚姻要听从“父母之命，媒妁之言”；另一方面布依族的“浪哨”活动还存在，青年男女可以经过自由恋爱而结合。但随着封建主义在布依族地区统治的加强，包办婚姻也越来越多，就是在“浪哨”活动中结识的青年，结婚形式上也必须经过媒人说亲，父母认可。有情人不能成为眷属，这必然激起布依族劳动人民的愤慨和反抗。许多青年由于不能自由结合而双双约逃，甚至双方殉情。《月亮歌》就生动具体地反映了这一历史真实，记录了布依族青年的欢乐、苦闷、追求。

“月亮弯弯象把梳，月亮弯弯照情人”。在朦朦胧胧的月色

中，情妹独自在过去常常与情郎约会的地方徘徊，“看见月亮想起哥，看见星星思念情人”。诗一开始，就把读者（听众）引进了“情人”的相思和往事的甜蜜回忆中：

哥哥呀，  
那晚妹在灯前引线穿针，  
是你吹木叶把花针抖落，  
是你象画眉把妹引进山林。

甜蜜的爱情开始了。“月光下我们问尤问绍”（谈情说爱），“手削金竹为凭”：“海枯石烂不变心！”他们渴望着：“月亮和星星在一起，哥妹永不分离”。追求着：“让我俩走上仙桥，让我俩跨过铜桥”（传说布依族青年男女定情走过仙桥、铜桥就会得到自由幸福）。

爱得越深，思念越切，等待越苦。“月亮在山垭口徘徊”，“妹轻轻走在山间石板路上”，“抬头望见明月，低头思念情人，哥哥为何不来呀，害妹双脚踩落水塘里。”“月亮伸出头来，笑妹这样痴心，星星眨眼望见，笑妹这样蠢笨”。

在一个“月亮打伞”，“星星打粉”的迷人夜晚，情哥从月下走来了，手里拿着亮锃锃的玉石手钏求婚来了。他们虽然真挚相爱，但是不能结婚。因为“八字没有包在胸口，哥象吊在半空中，妹也象站在半空站不稳”。在封建礼教的禁锢下，布依族青年男女的精神负担十分沉重。然而，为了美好的生活，为了幸福的爱情，他们向封建礼教和婚姻，进行了不屈不挠的斗争。于是，情妹义愤填膺地喊出：

从前哪个兴八字？  
哪代开始兴媒人？  
兴八字费钱费米，  
兴媒人更害死有情人！



让我们牵手过铜桥，  
让我们拉手过麻地，  
到有吃有穿的地方去，  
无田无地也不后悔。

在封建婚姻的羁束和压迫下，青年男女的婚姻是不自由的，在恋爱的道路上也是崎岖不平，艰难曲折的。旧社会妇女是受封建礼教、包办婚姻约束最紧，迫害最深的。因此，必然对她们在爱情的心理上带来影响。在苦苦的等待相思中，情妹又是思念，又是疑惑，表现出一种极其复杂细腻的思想状态：

今夜哥在哪里，  
为何不来约会！  
莫非象鸭子背上的水，  
滚来滚去不沾身。

难道妹认错了树，  
把苦李当杨梅，  
难道妹走错了林子，  
把石榴当成红杏。

哥哥不来约会，情妹是何等的伤心。“妹象一棵孤单的小草，秋夜露水特别冰心”。她委屈，她埋怨。把这种情感对着陪伴他们约会过的竹林、石榴树倾诉：“从前那棵石榴树，叶子为什么枯黄了？眼前这竹林子，竹尖为什么勾头不作声。”她内心的痛苦正是思念之深的表现。然而，她对他们的爱情是有坚强信念的，她相信“那晚月下刺手背，月神已把我俩指印记”。她耳边响起他们的誓言，“想起那句如石头的话吧，让月亮照亮我俩走完一生”。她信任情哥对自己的爱情是真诚的：

你不是山上的苦李，  
你不象石榴多心，

真心实意来吧，

免得妹妹久等。

情妹对情郎的纯真思念之情，还融合于对情郎柔情绵绵的等待。

朴实、亲切、感人：

月亮呀，别忙下山，

大地呀，为何黑得这么快？

哥在哪里快来吧，

露水湿鞋妹跟你换洗。

《月亮歌》的前九首，是写月下情妹等待情郎时幸福的回忆、苦苦相思、深深的忧虑的复杂感情。后面三首则是写这对情人的相会。经过长时间的痛苦的折磨，情妹日夜思念的情哥，终于“踏着月光来了，”“哥妹又相会了”，他们诉说着相思之情：“哥哥呀，因为久久盼着你，不见你这坝田才被水淹”。“哥信不信呀，那是妹的泪水淹的”。“今晚什么也别讲了，哥听妹妹这颗跳动的心。”一对情人月下偎依，互吐衷情，情意缠绵。然而，他们必须很快回到现实生活里来，经受着严峻的现实的考验。

按照旧礼习俗，布依族青年未经父母许可的自由结婚者，不给房子住，寨老也不让挑井水。但他们为了人的价值，爱的权利，忠贞的爱情，不屈从于封建婚姻和封建家长给他们安排的命运，热烈追求美满幸福的爱情。“哥哥呀，我俩该走哪一条路？”他们选择了自己该走的道路：

有吃无吃不焦，

没有绸缎，穿自己织的土布衣。

寨上不分房子，

我俩到大山新起，

家乡井水不让挑，

背葫芦跟马蜂到远方去汲。

趁我俩脚勤手快，  
趁我俩耕耘纺织都行，  
趁十五圆月在天边引路，  
也许能找到仙境。

### 三

《月亮歌》这首抒情长诗，除了真实地，历史地反映了布依族青年男女在恋爱婚姻问题上的欢乐、苦闷、追求，具有健康的思想内容外，还有其别具一格的艺术魅力。

1.清新别致的意境。意境——作为我国古代诗论中一个十分重要的美学范畴，向来被看作是品评诗的高下优劣的一条原则。民间诗学也讲究意境。月光是《月亮歌》的基本色调。从开篇到结束，在十二首歌里，每一首的起句都是月亮，月亮贯串全诗。月亮在诗里不仅是起比兴的作用，而更重要的是通过月光的明暗，月色的变化，与诗中情妹情绪的发展，心情的变化，融为一体，情境交融，形成一种美的艺术境界，给全诗增添了幽静、清新、柔和、媚丽的色彩，使这首诗具有别致的抒情色彩。

2.强烈的抒情。《月亮歌》几乎全是情妹内心的剖白和爱情生活的回忆，把初恋时的幻想，热恋时的欢乐，迷惑时的痛苦，久别时的思念，全盘托出，感情十分丰富，抒情味特别浓郁。强烈的抒情，构成了整个作品的基调：有的浓烈如醇酒，有的淡似兰香，有的炽烈如熊熊烈焰，有的温柔如纤纤柳条。

以第九首为例，这首诗只有二十一行，主要是写情妹相思之情，愈来愈深；分离之苦愈来愈烈。在这种心情下，她看着天空，“月亮象只新编的竹筐，挂在天上空荡荡的”。“四处不见

哥身影，吃芭蕉象吃苦李难吞”。后面八句简直更是从痛苦中挤压出来的哀怨：

哥为何迟迟不来，  
当初说话比石头硬，  
哥若是来到半路，  
是哪蓬阎王刺抓倒你衣襟？

阎王刺挡路呀，  
妹磨刀把它砍倒，  
哥说话不算数，  
妹铺金路也枉费心。

哀怨之情又变成盼望、期待：“哥哥呀，趁月亮还在山顶，趁星星没有闭眼睛，”“来吧，快来吧！……”我们似乎听到那渐渐微弱的呼唤声，那深切的呼声，萦回耳际，久久不能消失。一个对爱情执着追求的多情、温柔、美丽的少女形象，展现在眼前，久久不能忘怀。

3.长短句自由体形式，鲜明多变的节奏感。情歌是布依族青年男女真实感情的抒发，而这种感情又来自对真实生活的感受。许多情歌就是即兴之作，作者触景生情，如瀑布倾泻，随口而唱，不受什么形式的拘束。情歌在分节时，一般是在翻译成汉文时运用的形式，并无严格的界限。而每句歌词在字数上的多少，往往在用汉文翻译时仅保持了原有的句数，却很难保持原有的字数。布依族情歌在押韵上很少押尾韵，大多是押头韵或腰韵，因而译成汉文时，很难保持原韵。我们在分析作品艺术手法时，是就翻译整理成汉文的作品实际来论述的。杨路塔同志在记录整理《月亮歌》时，比较讲究音韵和节奏。有的诗句虽不押韵，却象摆白似的有啥说啥，流畅自然，虽然无韵，确胜似有韵。因为声音的柔美清脆，也能给人一种特有的美感。这首诗基本上是四句

为一组。虽然每一句的字数不等，但节奏鲜明，起伏跌宕，避免了呆板划一，便于歌唱，增加了作品的音乐美。每一组的节奏，要就是很整齐：

苦李只苦在嘴上，  
柚子只涩在嘴皮，  
走错路误了一世，  
认错人害了终身。

要就是很对称：

想起去年那句话呀，  
哥头次叫妹的乳名——娜利  
想起那夜对着月神  
妹头次叫哥的乳名——冗练

要就是参差不齐：

哥哥呀，  
趁月亮还在山顶，  
趁星星没有闭眼睛，  
趁爹妈没有拴住手脚，  
妹家门前这条小路还等哥行。

要就是反复咏叹：

走十二个田坝去访，  
到十二个地方去寻，  
请十二个月亮引走，  
总有一处能安身。

4.新鲜、贴切、生动、形象的比喻。布依族情歌所用的比、兴，具有浓郁的民族特点和地方色彩。布依族大多生活在亚热带地区，山清水秀，气候宜人，既是花果园，又是鱼米乡。因此，日常生活里所见到的山川河流，日月星辰，花草林木，鸟兽鱼虫，水果家禽，均可作为比、兴之物，例如：

写情妹等情哥的焦灼、埋怨：

今夜等哥不来，  
是哪匹茅草绊倒你的脚跟？

今夜哥在哪里，  
为何不来约会？  
莫非象鸭子背上的水，  
滚来滚去不沾身。

写情妹缠绵执着的情思：

南瓜藤蔓爬满了架，  
丝瓜藤蔓牵到树顶，  
妹在瓜棚下纺棉花，  
藤蔓影子缠着妹身。

写情妹与情哥约会时的喜悦：

象黄果和桔子共园长，  
象杨梅和板栗共坡生，  
棵棵枝叶交叉，  
个个果实甜蜜。

月亮更在全诗里起着重要的比兴作用，可以说首首有月亮，无处不月光。《月亮歌》里的比兴，散发出清爽的乡土气息，反映出布依山寨的风情，是这个民族生活环境，生活方式，心理素质的真实反映。

贵州民族学院 虔修明

作品见1981年第7期《民间文学》《中国少数民族文学作品选》第四分册节选。

## 蒙古族长诗《嘎达梅林》分析

蒙古族近、现代民间叙事诗在古代民间叙事诗现实主义传统的基础上，得到进一步发展，出现了美不胜收的众多作品。其中最突出、最鲜明的主题是歌颂劳动人民的起义斗争，赞美那些面对帝国主义、封建势力的压迫面敢于反抗的大无畏英雄，《嘎达梅林》便是这样一首在内蒙古广泛流传并有全国影响的民间叙事诗。

《嘎达梅林》是根据真实的历史事件创作而成。主人公嘎达梅林于一八九二年在哲里木盟达尔汗旗（今科左中旗）塔本格日满都日嘎村出生。蒙古名叫那达木德，汉名孟青山，乳名嘎达（东北地区人民称幼子为“嘎达”）。因他成年之后，在族王府任职梅林（官职名称），掌管军事，故称作嘎达梅林。

嘎达梅林的青年时代，我国正处于列强入侵，军阀割据的混乱状态。日本帝国主义为了把东北三省当作侵略全中国的后方基地，早已把魔爪伸进东北和内蒙古地区，积极支持反动军阀张作霖进行内战。张作霖为了扩充实力，广筹军饷，便对东北和内蒙古地区的土地进行残酷的吞并掠夺。达尔罕旗自清以来多次出荒，设立入县。一九二八年，东北军阀又通过刘福晋（王爷的妻子）控制达尔罕王爷，妄图进一步吞并辽河以北的大片土地。这样一来，达尔罕的土地便要全部出荒，广阔的牧场将从此荡然无存。这不仅严重威胁着广大牧民的生计，迫使他们无处放牧、流离失所，而且直接威胁着一部分蒙古族封建上层的利益。因此，广大人民对出荒极端愤恨，一部分封建上层也十分不满。当时，

代表中小牧主及一部分封建贵族利益的嘎达梅林看到出荒和军阀横行带来的严重后果，深为焦虑。开始企图说服王爷终止出卖土地，以后又联络其他官员和上层人士写万人签名的呈文，为民请命，向奉天省恳求停止出荒。福晋与军阀政府十分恼怒，于是便以嘎达梅林等人“反对出荒”、“阴谋领头造反”的罪名就地逮捕，押回达尔罕王府准备处决。嘎达梅林的妻子牡丹得悉，请求被迫反出去的起义首领天胡、高山搭救，一举劫狱成功。嘎达梅林出狱后举起“反对出荒”的义旗，队伍由数十人发展到一千多人，在东科中旗、西科中旗、扎鲁特旗一带活动，捣毁垦荒局，打击屯垦军，有力地控制了东北军阀对辽北的吞并。一九三一年春，嘎达梅林的起义队伍同敌人进行了最后一次决战，在新开河（辽河支流）畔被敌人围追堵截，嘎达梅林及其起义队伍全部壮烈牺牲。

嘎达梅林进行的武装斗争虽然失败了，但对日本帝国主义支持下的东北军阀和封建王公势力是一次沉重的打击，在客观上反映了广大人民反抗民族压迫和阶级压迫的愿望，符合历史发展的总趋势。嘎达梅林的起义，是我国现代民族民主革命的一部分，和全国人民反帝反封建斗争的方向是一致的。统治阶级对嘎达梅林和他所领导的这场斗争恨之入骨，咒骂他是“土匪”、“流寇”、“胡子”，而广大人民却热烈地歌颂他，把他看成是革命的英雄，追念他不可磨灭的历史功绩。《嘎达梅林》这篇叙事诗，一直在内蒙古到处传唱，就是一个有力的证明。

嘎达梅林之歌，据说在嘎达梅林起义的当时，便开始以抒情短歌的形式流传，嘎达梅林牺牲之后，人们为了表示自己崇敬怀念之情，更是到处传唱，歌词也进一步扩展，以至几乎概括了嘎达梅林起义的全过程，成为长达两千余行的叙事长诗。所以迄今搜集到的《嘎达梅林》的叙事歌有多种异文，基本分三种形式：全部歌唱，无对白说讲；唱白结合，以唱为主；以讲为主，辅以



少量唱词。尽管由于演唱者的技巧和表现手法不同，故事情节也有一些出入，但这些资料所表现的内容还是大体一致，比较真实地反映了当时的历史面貌。嘎达梅林叙事诗目前公开问世的有两个蒙文本，一个汉文译本：一九七八年，内蒙古人民出版社出版了《嘎达梅林》（蒙文）的单行本；一九七八年第三期《内蒙古文艺》刊载了由包玉林搜集整理的同名叙事诗（蒙文）；一九七九年二月上海文艺出版社出版了由陈清漳、赛西、芒·牧林整理翻译的汉文本《嘎达梅林》。从上述各种版本的作品来看，人民群众为了更好地塑造嘎达梅林这一英雄形象，没有拘囿于具体的历史事件，而在忠实于基本史实的基础上进行了大胆的虚构加工，以求充分表达自己的思想愿望。现据上海文艺出版社出版的《中国民间长诗选·嘎达梅林》对达首长诗进行分析。

长诗对嘎达梅林这个起义英雄的塑造是成功的，比较合理地描写了他从封建统治阶级叛向人民方面的性格发展逻辑。他刚正不阿，同情人民疾苦，热爱自己的家乡。他看到屯垦军的横行无忌，百姓被逼得无处安身时，整日里坐卧不安，难以忍受。他热情豪爽，待人诚挚，体恤民情，助人为乐，所以在群众中享有一定威望。但是，他终究是一个统治阶级出身的下属官吏，在思想上必然与统治阶级保持着联系。他虽然不满于王爷和福晋的残酷剥削给人民造成的苦难，但又认为王爷是迷恋女色，受了福晋的愚弄。只要讲明土地卖光了，不仅百姓无处安身，王爷的王位也会难以保存的道理，王爷定然纳谏，改弦易辙，停止出荒。因此，他开始向王爷直诉衷肠，晓以利害。不料毫无效用，反遭革职。虽然如此，嘎达梅林在入狱之前仍然不想与统治阶级一刀两断，而是进一步联络亲朋，长途跋涉去奉天向王爷进谏。劝说“有着菩萨称号的王爷”不要和魔鬼打交道，速即回王府下令停止出卖土地，保护家乡。但是王爷对他的忠诚并不赏识，一次话不投机，使用各种借口拒绝接见嘎达梅林等人。在这种情况下，他仍

不死心，又向张作霖递呈申辩，企图以合法斗争的方式解决矛盾。张作霖和王爷对此十分恼恨，便以“反抗王爷，搅闹官府，煽动暴民，勾结乱匪”的罪名把嘎达梅林投入监狱，判以死刑。至此，嘎达梅林才从自己一系列亲身遭遇中，破除了对统治阶级的幻想，认识到“象佛一样的达尔罕王啊，原来是一堆臭泥烂砖”。他痛惜“达尔罕旗就要坠入深渊”，心中燃起了反抗的烈火。通过牡丹和起义群众劫狱暴动，嘎达梅林被营救出狱，这时才以一个新人的姿态出现在读者面前：

想不到枯死的树木又扎了根，  
想不到弟兄们死里又逃了生

.....

共患难的众弟兄啊，  
要活命只有跟王府拼！

嘎达梅林一经走上反抗的道路，便矢志不移，决不妥协，任何威胁利诱，也动摇不了他的决心。他得知家毁儿亡，却强抑悲痛劝慰牡丹：“如今的天下有冤难申啊，无牵无挂跟敌人拼命吧！”对巴珠尔（王爷派来的说客，嘎达梅林过去的挚友）的威胁劝诱，针锋相对，毫不留情：

背着大枪起来反抗，  
是为了十旗的土地，  
老嘎达宁愿粉身碎骨，  
绝不投降万恶的仇敌！

如果你不是效忠王爷，  
一定是为肮脏的金钱昧了良心，  
要不是尊重父辈的交情，  
你休想走出这军营。

嘎达梅林带上队伍转战南北，历尽艰辛，看见家乡衰败的凄

景，没有因困苦忧伤而动摇决心。就是在强大敌人联合进攻下，义军处于粮尽弹绝的危境，亦绝不畏缩，英勇抗敌。在西拉木伦河背水一战，嘎达梅林及其部众，宁愿战死，也不投降，表现了起义人民大无畏的英雄气概：

弟兄啊，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激浪。

长诗除成功地塑造了嘎达梅林这一英雄形象外，还侧重刻画了一个英勇刚烈的妇女形象——牡丹。她深明大义，又善于斗争。在关键时刻是嘎达梅林得力的助手。嘎达梅林被革职，满腔怒火，一脸阴云，她体贴地加以劝慰：“扔掉梅林一身轻，挡不住咱忠心为百姓”，并勉励丈夫“一次劝说不成，应当再去；一人力单，就和大伙一块去”劝说王爷。后来嘎达梅林镣铐叮噹，身陷牢笼，她为了救出亲人，不惜家破人亡，联络亲朋，争取监狱看守，打击最顽固的反动上层，一举劫狱成功。这个人物离真实事迹较远，是当时人民群众理想的化身，带有浓厚的浪漫主义色彩。

《嘎达梅林》通过其他众多人物的描绘，反映了广阔的社会生活而和起义斗争的艰巨复杂性。除了以粗笔勾勒了暴虐恣肆、骄奢淫逸的刘福晋、张作霖、达尔罕王爷等统治阶级形象外，也写了他们的帮凶，阴险的小人韩色旺，胆小怕事和王公制度的忠实维护者朱日喇嘛；热情赞美了开明正直的哈拉，有侠义心肠的柏賚，以至暗中帮助嘎达梅林的士兵、小孩等。柏賚不顾年老体衰、在数九寒天的深夜进入山林，与反出去的起义首领谋划，一面分几路向王府进军，一而写信警告王府的诺颜，“谁要是杀害了嘎达梅林，我们就把他的亲族杀尽！”在起义军的威慑下，王府诺颜不敢轻举妄动。加之哈拉紧密配合，假借进山“剿匪”，

将旗兵调离王府，使王府守卫空虚，促使这场劫狱的成功。还有那热情澎湃的群众场面的生动描绘，这都揭示了嘎达梅林这次反屯垦起义是受群众拥护，有一定群众基础的。当嘎达梅林的队伍到处捣毁屯垦局，打击屯垦军时，黎民百姓人心大快，端来香茶，敬献浓香的醇酒，这些富有激情的渲染和赞颂，表现了起义人民斗志昂扬的英雄气概，从一个侧面展示了阶级大搏斗的悲壮画面：

带子弹的洋枪啊，  
收拾齐了，老嘎达！  
集合起来的弟兄啊，  
都是天不怕来地不怕！

金鞍的战马啊，  
都备好了，老嘎达  
一个个的弟兄啊，  
都是善骑能战的老行家！

《嘎达梅林》在艺术上富有鲜明的民族特色，粗犷豪迈的艺术风格。长诗在忠于基本历史事实的基础上，进行了大胆的取舍剪裁和加工。这首长诗采取了唱白结合，以唱为主的形式，即以抒情歌唱为主，以叙事念白为辅。这种形式较为灵活，又能充分发挥诗歌的特长。那些不适于抒情的历史过程和一般对话，用念白一笔带过，凡能充分抒发激情的地方，则反复歌唱，一吐为快。蒙古族近、现代民间长诗，大都采取了这种形式。由一人表演，拟情于声，以演唱为主来展开故事，因此，具有浓郁的抒情色彩。这种抒情性渗透在情节发展和人物刻画之中，以及环境气氛的描写方面。在唱词的处理上，根据人物性格和情节发展的变

化，采取了独唱、对唱及第三者（即演唱者）叙事抒情相结合的演唱形式。独唱和对唱是通过直抒胸臆和人物间感情的交流（或交锋）来展示人物的不同性格和特有的精神面貌。而第三者叙事抒情的唱段则又起到了烘托人物，增强气氛，推进情节发展的作用。《嘎达梅林》在这些手法的运用上是颇具匠心的。它以充满怀念之情的“序歌”开篇，把人们带到那黑暗的年代：

南方飞来的小鸿雁哪，  
不落辽河不起飞；  
要说起义的嘎达梅林，  
是为了蒙古人民的土地。

这十二节反复回旋的唱段，点明了主人公，揭开了全诗的主题。那不绝于耳的漫卷舒缓的旋律，浑厚深沉的乐调，扣人心弦，即刻使人们沉入悲壮激越的气氛之中。紧接十二章叙事长歌，以浓重的抒情笔调展现波澜壮阔的画面，展开丰富多采的故事，刻画形形色色的人物。十三章尾声，回应前文，表达对英雄的崇敬悼念，渴望春天（光明）的来临。全诗迭宕起伏，曲折多变。情节的变换、章与章的过渡，自然舒展，无牵强附会。譬如，张作霖被嘎达梅林说得张口结舌，突然变色，以下行为举止，独唱，对唱都无法表达，演唱者便恰到好处地用第三者身份来予以描述：“狐狸尾巴钻进了骚窝，张作霖被问得无话可说；饿狼伤人钻出了黑洞，张作霖恼羞成怒发了野性。”“张作霖上边一声吼，两旁拥出一群狗；张作霖上边一声嚷，嘎达被捆上五花绑。”这便使情节自然推进，真情实景，人物形象均跃然纸上。

诗贵以情动人，好的叙事诗也应该是以情树人，否则，难称上乘。《嘎达梅林》可贵之处，在于他以抒情的形式刻画了众多栩栩如生的人物形象，有许多抒情气氛极为浓厚的唱段。譬如，主人公在公堂王府的慷慨陈词，被捕后的愤怒控诉，出狱后，夫

妻悲叹家世的娓娓抒情，对奸细说客的唇枪舌剑；以至武装起义过程中激昂蹈厉的战歌，演唱者无不淋漓痛快，尽情披露。甚至当嘎达梅林转战南北，路过家乡时，演唱者也要特意安排大段唱词，充分揭示嘎达梅林热爱故乡而不能安居家园的满腔悲愤，这些揭示心灵深处的思绪情怀的艺术描绘，使嘎达梅林成为有血有肉的人物展现在我们眼前。

长诗在语言上的运用是成功的。它吸收了大量的民间语汇，加以提炼，使它的语言显得刚健清新，传神逼真，富于性格化。如嘎达梅林的 language 是尖刻豪放中透露出机智，牡丹则是直率明快。张作霖开口训斥，显示出一种骄横霸气。韩色旺张口便是主子，表现出一派阿谀奉迎的小人本性。另外，诗中的比兴贴切自然，绚丽多采，以平时所见事物，化常为奇，巧妙翻新，达到了美妙传神的作用。譬如“序歌”头两句的起兴（也可为比兴兼用），拟人状物，表达了多么深沉的感情。它既有强烈的抒情气氛，又创造了深刻、优美的意境，使人生发许多联想，令人回味无穷。还有许多地方采用了正比、反衬，深化了感情，较完美地表达了人物的思想面貌。“兴安岭山高路不平，梅花鹿儿任意行，扔掉梅林一身轻，挡不住咱忠心为百姓”。这是正比，用梅花鹿自由地山野奔驰来比喻无官一身轻，仍可为百姓奔忙。

“晴朗的天空一片蔚蓝，碧绿的湖水映照青山，全旗尊敬的王爷啊，你的眼睛为何这样昏暗？”这是用大自然明朗的景色来反衬出王爷的昏庸无道。至于民间谚语格言的运用，也是画龙点睛、恰到好处。“扎脚心的蒺藜刺，刚长的时候也很软嫩；陷害好人的坏蛋，没露相的时候嘴也很甜。”作者在原来俗谚的基础上，稍加更动来比喻韩色旺这个奸细，十分恰当。“太阳虽然明亮哪，嘎达，也有被巴掌大的黑云遮住的时候；好马走得再稳哪，嘎达，走长路也有蹄打前失的时候。”同样原来的民间格言经过润色后，以此来描写牡丹千叮万嘱出远门的丈夫要多加谨慎，多多保

重，就显得非常亲切自然，生动逼真。

《嘎达梅林》是蒙古族现代叙事诗中的代表作。解放以后，通过汉译，已为全国各族人民所熟知。在各地相继出现了一些根据长诗创作而成的文艺作品，如歌剧、晋剧、电影文学剧本、连环画以及交响乐《嘎达梅林交响诗》等。这些作品的出现，说明了《嘎达梅林》叙事诗的艺术价值以及它在全国人民中的良好影响。

《嘎达梅林》虽然经过了一番搜集整理，材料还是不够完整，特别是起义后的斗争事实，各种本子均无反映，故有待进一步搜集整理，逐步提高，使《嘎达梅林》叙事诗更加合理完善。

内蒙古社会科学院文学研究所 赵永铄

## 达斡尔族长诗《少郎和岱夫》分析

《少郎和岱夫》是一部以“午春”<sup>①</sup>形式在达斡尔族民间广泛流传的叙事诗。约产生于六十多年前，是达斡尔族民间文学中不可多得的珍品。

《少郎和岱夫》依据真实历史事件创作而成。主人公少郎在十九世纪九十年代初，出生于齐齐哈尔市郊富拉尔基区罕伯岱村的一个贫苦农民家里。岱夫比少郎小五、六岁，家住离罕伯岱不远的汉突村。少郎和岱夫是叔伯兄弟，孟氏子弟。他俩起义后，清朝官府经常洗劫其家族，拘捕其亲属追查审讯，于是那一带的达斡尔族孟氏全部改姓“莫”，有的隐姓埋名，逃离家乡。

少郎和岱夫的青少年时期，正值辛亥革命爆发，清廷面临崩溃的大动荡时期，当时列强入侵，军阀割据，中国人民仍处于水深火热之中。生活在东北地区的达斡尔族人民在帝国主义、封建势力和高利贷商人的盘剥下，面临连年灾害，过着啼饥号寒的生活。少郎和岱夫出于对奸商的仇恨，由惩治奸商而引起官军追捕，不得不起义造反。最初他们只有四、五人，后发展到三十来人，辗转于嫩江两岸，历时十五、六年，与军阀势力展开了殊死的搏斗，这次起义，由于寡不敌众，在二十世纪三十年代初终于失败，两位英雄也壮烈牺牲。这场斗争，标志了达斡尔族人民的觉醒，在一定程度上打击了统治阶级的嚣张气焰，鼓舞了人民的斗志。

---

<sup>①</sup> 午春：达斡尔族民歌的一种体裁。



《少郎和岱夫》的片段歌词，据说是少郎、岱夫的亲属开始唱起来的，在起义的当时，便以“罕伯词”<sup>①</sup>的形式流传；又一说法是：少郎、岱夫被捕后，在押赴刑场的途中，昂首阔步，高唱札恩达勒<sup>②</sup>从容就义，当时在场的有他们的亲属和众多乡亲，记下了他唱的札恩达勒。这可能是最初的唱本。当两位英雄牺牲后，达斡尔族人民更加怀念这两位大无畏的英雄，于是“罕伯词”和“札恩达勒”到处传唱，并逐步添加内容，以至扩展至两千来行的宏篇巨帙，唱出了这两位英雄的动人事迹。这首叙事诗据现在搜集所得，变体较多。其中有四种演唱，其故事情节较为完整，尚有四种，其他的唱本虽然故事情节不那么完整，但不乏精彩的片断。由于这些演唱本的内容差异较大，给整理工作带来了一定的困难，本来这部长诗在五十年代已进行搜集，但一直未形成一个成熟的演唱本，加之十年动乱，搜集整理工作长期处于停顿。因此，这部著名的达斡尔族叙事诗虽在本民族内广为流传，却鲜为他族人所知。前几年，黑龙江省民研会组织力量进行抢救，翻译整理出了一套资料本，刊载于内部资料《黑龙江民间文学》一九八一年第三集。至此这首被淹没已久的长诗，才得以和读者见面。

这首长诗通过普通劳动人民少郎和岱夫被迫起义的事实，揭露了清末民初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，善于斗争的达斡尔族人民的大无畏英雄主义精神。作品一开头，便淋漓尽致地描绘了奸商老西子和达斡尔族族长（戛辛达）狼狈为奸，敲榨达族人民的种种罪恶。只因少郎和岱夫欠下老西子的黑心账，唯一的财产灰毛驴被他强行拉走，年迈的冬格勒大娘由于无力偿还欠账，又被老西子打得头破血

---

① 罕伯词：达斡尔族民间舞蹈，有的地方叫“露热格勒”，有的称“罕伯”舞，为唱跳结合形式，其歌词称“罕伯词”。

② 札恩达勒：达斡尔族民歌的一种体裁，即山歌。

流。性如烈火的岱夫，眼见不平，拳打刘老西，后又和少郎设计除掉这一恶棍，军阀闻讯，派大兵追捕，少郎和岱夫不得已联合亲朋举行起义，奇克耐屯一仗，他们冲出重围，打死马师长，从此与众兄弟漂流在嫩江两岸的村镇草原、劫富济贫。抢商号，打“响密”，搞得白音们心惊胆战，官兵也摸不着他们的踪迹。后来官兵装成百姓，混进草原，细察暗访，得知行踪。在文古这草甸子，将打草的百姓和少郎、岱夫等（他们一起帮群众打草）死死围困。少郎、岱夫为了众百姓免受涂炭，提出放走百姓的条件，甘愿束手就擒。少郎、岱夫在督军府备受酷刑，毫不屈服，虽然幸存，却被判处徒刑，发配苇塘做苦役。少郎和岱夫设计脱险，火烧苇塘，又跃马横枪，奔驰在辽阔的嫩江两岸，长诗没有详细描述他们的结局，只是以一曲怀念之歌，表达了达斡尔族人民对英雄的崇敬。

这首两千行的叙事长诗，对少郎和岱夫及其起义弟兄们的英雄形象的描绘跃然纸上，栩栩如生，少郎和岱夫都具有爱憎分明的朴素的阶级情感和不怕压、不可侮的硬骨头精神。他们嫉恶如仇，敢于除暴安良，伸张正气。强敌压境，临危不惧，为了穷百姓那怕抛洒一腔热血也在所不惜，这种豪迈的英雄性格，正是达斡尔族人民历来在面对恶势力的斗争中不屈不挠、大义凛然的民族性的生动表现。

少郎和岱夫都具有普通劳动人民的美德，但是在具体表现这一共同本质特征时，又呈现出各自不同的鲜明个性。

岱夫快人直肠，性如烈火，心胸透明，容不下半点尘垢，对老西子的蛮横霸道，他是寸步不让，以牙还牙，出手便打，决不顾虑惩治这个奸商会带来什么严重后果（老西子的妹夫是军阀队伍的师长），另外，他既勇猛暴躁，又粗中有细，如：计取婶子的枪只马匹；他也会用心计作周密安排，并且不露声色，更夫盘问，几句话便骗过了他，闯出了大院。然而一见少郎，却又现出了快

人快语，纯真无邪，当面摊牌，要么一同报仇，要么“给你一枪”，在兄长面前，憨傻中带有耍泼撒娇的心理特征。因此，这个人物塑造得很有特色，十分可爱。在以后的斗争中，他和少郎生死相托，患难与共，勇猛果敢，称得上是一员猛将。

少郎的性格沉着、老练、智多谋广，精于骑射，双枪弹无虚发，是一个才智武功兼备，具有一定组织才能和军事指挥艺术的领头人。他把这支起义队伍团结在自己周围，自然地形成了以他为核心的战斗集体。在对敌人偷袭时，他出谋划策、带病冲出重围，化险为夷。在打“响窑”的战斗里，他有调查有研究，胆大心细，布置有方，出其不意，攻其不备，坚固的堡壘终于一举击破。少郎的胆识，不仅表现在运筹帷幄，指挥若定的军事指挥艺术上，更重要的是在生死攸关的刹那，能权衡轻重，作出恰当的选择。如在草甸子上与打草的乡亲同时被官兵围困，情况紧急，一触即发，枪声一响，许多百姓难免祸殃，少郎叫岱夫商量道：“官兵目标是咱俩”，“只要官兵闪条路哟，放走弟兄众老乡，我们哥俩就是死哟，挺身而出又何妨”？“脑袋掉了碗大个疤，心挖出来够碗汤。”岱夫一听，欣然同意。他们虽然双双就擒，却解民于倒悬，使众多百姓免除了灾难。这种为他人肝脑涂地，将生死置之度外的壮举，使少郎（也包括岱夫）的英雄形象放出奇光异彩，更显出他们的高大挺拔。

长诗除刻画这两个主要人物外，其他如用落马计打死马师长的军兰，深入“响窑”善做群众工作的军德，他们的忠实机智，巧于言辞的性格特点，给人留下深刻的印象。另外，支持起义队伍的唐哥、唐嫂也是各有自己的个性，特别是对唐嫂的刻画，入情合理，生动逼真，她大胆泼辣，诙谐机灵，在掩护起义军的紧张气氛中，还有闲情逸致取乐，和丈夫开开玩笑。她应付敢团丁，轻松自然，幽默大方，在她面前，似乎天塌下来都不在话下，感到有一种鼓舞人的力量。

长诗除刻画了一系列正面人物外，还勾勒了象老西子，吴大舌头等反面人物。通过这些正、反两面人物的对立斗争，深刻反映了当时的历史现实，它既有历史事件的真实性，又蕴含着人民理想的艺术光辉。

在表现手法上，长诗完全采取了纯韵文式的演唱形式，无论叙事、对话、赞美，全是一韵到底，一气呵成。由五节唱段作为引子开头，紧接着进入故事，把人物的刻画和情节的开展与过渡紧紧揉在一起，即使是较大情节的转换，演唱者也只是三言两语作一交待，便转入人物与人物矛盾冲突的刻画，因而故事紧凑曲折，引人入胜，作为一首两千行的长诗，用纯韵文前后贯穿，无一句散文对白说讲，却浑然一体，不拖泥带水，可见演唱者和整理者的匠心。

其次，长诗较真实地描绘了人物活动的典型环境和嫩江两岸秀丽的风光以及富有民族生活气息的风俗画。随着起义斗争的开展，沿着人物活动的轨迹，展现了村民们举行萨麻会的盛况，葛根庙查麻会隆重的宗教祭典；另外，大财主的“响窑”，夏天的草场、窝棚，方圆百里的哈拉乌苏大苇塘，犹如一幅幅活动的画面，呈现在我们眼前。这些富有达斡尔族风土人情，宗教习俗，生活方式的描绘，乡关之情的点染，使作品充满了浓厚的生活气息，反映出了主人公活动的历史真实性，烘托出人物形象的丰满和生动。

这首长诗在语言的运用上是成功的。特别是人物对话，富有性格色彩。岱夫鲁直、出语激越如炸雷；少郎沉静、练达、语言条理明晰、有折服人的逻辑力量；军德巧于言词，幽默中透出一种威摄的力量（如和唐嫂的对话）；唐嫂泼辣诙谐，出语尖刻明快。如听军德说要打“响窑”，她心有余虑，当面顶了回去：“你们没有弯弯肚哟，想吃镰刀准遭殃，不如趁早躲远点，出了危险谁承当？”语不让人，足见本色。至于反面人物的语言，也很有特

点：老西子油腔滑调中包藏着奸险狠毒，军阀吴大舌头开口便是唔唔呀呀，有不可一世的霸气。这些具有戏剧性语言的运用，人物形态逼真，惟妙惟肖，是长诗最为可取之处。

内蒙古大学 塔 娜

## 侗族侗戏剧本《珠郎娘美》分析\*

### 一

侗戏是一个具有独特风格的剧种，已有一百多年的历史。流行在贵州省的从江、黎平、榕江，湖南省的通道，广西的三江、龙胜等地的侗族村寨。每逢节日或喜庆日子，寨上都要演出传统的侗戏。春节期间，侗族村寨之间，有青年互相交往、群众互相集体做客的习俗。为了增进他们之间的传统情谊，双方寨上的“侗戏班”，互去对方寨上唱侗戏。客寨的人唱完侗戏以后，主寨的人杀猪宰羊招待对方。姑娘们则唱起酒歌，殷勤地向客人劝酒；酒后，又陪客方的后生们在“歌堂”里对歌……。唱侗戏的活动成为传换友谊的正常的社交活动。所以，在有些侗族地区，几乎都有群众自己组织的业余“侗戏班”。

黎平县腊洞寨人吴文彩（1798——1845）是侗戏最早的创始人。他曾读过私塾，悉通经史，从小喜爱侗歌，二十岁就开始习编情歌，在侗族中享有盛名，后人称赞他说：“宰拱万麻编歌多，腊洞文彩编歌王”。他在编歌的同时，对于戏剧也产生了浓厚兴趣，但当时民间演出的都是汉剧，侗族人民听不懂，看不懂，这就激发了他创作侗戏的念头，经过多年呕心沥血的努力，终于根据汉族传书和说唱本《二度梅》、《薛刚反唐》中的故事情节翻译改编为侗族最早的两本侗戏《梅良玉》和《凤姣李旦》。

---

\* 作品见《中国少数民族文学作品选》第四分册。上海文艺出版社。

侗戏是在“侗族大歌”的基础上逐渐演变而来的。在形成的过程中，不断受到桂戏、桂北彩调、贵州花灯戏等地方戏曲的影响，曲调有平调、哭板、仙腔等。伴奏乐器主要有二胡、铃、锣、钹、鼓、牛腿琴和琵琶等。侗戏的传统剧目约在五十种以上。侗戏脚本来源有二：一是由汉族传书或说唱本翻译、改编而成；二是侗族歌师、戏师根据本民族的民间传说、故事、叙事歌的内容编为侗戏脚本的。

侗戏的表演艺术比较简单，原由一个戏师傅坐在台上中心（靠后）掌簿（掌握剧本，提词）。侗族无文字，它的剧本是以侗语的发声谐音，用汉字代替写下来。表演上没有太多的身形姿势，手脚动作，仅是两个人在台上绕比较原始的∞字圈，唱一句走一转。解放后贵州省文化艺术领导部门，屡次派人下去对侗戏的脚本，进行记录搜集、整理改编，增加了不少表演动作。表演动作随着剧情发展，增加了符合人物思想感情的戏剧动作；音乐唱腔方面也吸取了不少民歌（大歌、拦路歌、琵琶歌等），侗戏剧目在国内影响较大的是《珠郎娘美》，它是根据民间叙事歌改编的。原来民间叙事歌的故事是从娘美的母亲出嫁开始的，然后是娘美出生，长大和珠郎相爱……，大约要七天才能唱完。1921年从江县晒洞（今新安公社）的老戏师梁绍华、梁跃庭把它改编为侗戏。改编成后，即在本寨上演，随后又赴各寨巡回演出，直到解放，该戏班连续演出达十五年之久。梁绍华老戏师五十多年从事侗戏艺术活动，《珠郎娘美》传授了十二个村寨的十四业余侗戏班，约三百名以上的后辈业余演员。这充分说明侗族人民对这出戏的喜爱。

解放以后，在党的民族政策和“百花齐放，推陈出新”的方针指导下，为了使侗戏这一艺术花朵，开得更加茂盛，1958年和1959年，贵州省文化局，剧协、音协贵州分会先后两次组成侗戏工作组，深入黔东南侗戏之乡进行普查，搜集资料；并对《珠郎

娘美》原著进行剧本整理和艺术加工，在内容上加以精炼，表演上力求改进，音乐上加以丰富，经过推陈出新，整理改编成为一出优秀的侗戏保留剧目。后来该剧目又改编为黔剧在全省上演，1960年又拍成黔剧舞台艺术片，在全国公开放演。

## 二

经过贵州省文化局、省剧协、省音协整理的侗戏《珠郎娘美》剧本共有十七场。剧情梗概是：榕江县三宝地方，有个姑娘叫娘美，她不顾必须嫁给舅家的旧礼规束缚，通过行歌坐月，结识了珠郎，产生了爱情，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。在逼婚的情况下，为了争取婚姻自由，娘美和珠郎在好友兰笃的帮助下，毅然出走，逃到从江县的贯洞结为夫妻。当地大财主银宜看中了娘美的美貌，顿起歹心，想霸占娘美为妾，便假意热情接待他夫妻二人到他家里落脚，给他当长工。为达到霸占娘美的目的，银宜使出拉入房族、赠地耕种，将珠郎支派远出等手段，一再寻机逼诱，遭到娘美坚决抗拒。于是，银宜用金钱买通了当地款首（款是当时侗族村寨的政治组织，款首是其头目）蛮松设下陷计，散布谣言，说是即将有异族从下河入侵贯洞，胁迫全寨男子在江箭坡上参加“款会”（为应付紧急事态而发起的议事会议），勒令众人吞食“枪尖肉”，以明心志。银宜趁珠郎前来口含“枪尖肉”之际，刺死珠郎，并诬珠郎为“下河人派来的探子”，威胁全寨人众不得将此事泄露；一面又派人散布谣言，反说“珠郎已被下河人杀死了……”。

经过数月探访，娘美获悉珠郎已被杀死在江箭坡后，悲痛欲绝，只身上坡寻尸，决心替夫报仇。她毅然进入鼓楼，击鼓传寨宣布：“谁人肯帮助我将珠郎尸骨殓埋，我就做谁的妻子……”，



银宜表示帮她埋葬。当晚，娘美把银宜一步一步诱到江箭坡上珠郎遇害处，杀死了银宜，为丈夫报了血仇，也为贯洞除一大害。

这个剧本塑造了娘美这一光辉的侗族劳动妇女的形象，生动地表述了娘美对爱情的忠贞和对封建礼教的抗争，以及对银宜为代表的恶势力的回击，展示了劳动人民的机智勇敢。娘美是个美丽勤劳机智勇敢的姑娘。她从来手不离活，会纺纱会补衣。她年轻年美丽，十分钟情，她敢于同“罗汉”<sup>①</sup>不辞辛劳，爬山涉水，逃奔他乡。她聪明，一看银宜就知不怀好意；几次阻挡丈夫远出，以防意外。当丈夫被害后，她痛哭欲绝，但又冷静思考如何报仇。她敢于击鼓聚众，诱银宜上山埋尸，并借机处死了仇人。她是一个令人同情、热爱，却又值得敬仰的姑娘。剧本还通过众多人物形象的塑造，他们之间的关系与矛盾冲突，再现了晚清侗族社会的风貌和阶级斗争情景，显现了具有侗族特色的伦理观念、生活习俗。

剧中还着重塑造了这样几个人物：

珠郎：他是个诚朴善良勤劳的青年“罗汉”，在长期的生产劳动中认识了娘美姑娘。他们在“行歌坐月”中结下爱情，为了逃避父母的包办婚姻，破除旧习，他与娘美逃出古州，来到贯洞。他过于纯朴，认不出阴险的地主银宜，同他拜了把，屡次中了他的鬼计。但他是善良的，所以不愿为了自己活下去而替银宜向大苦老贫农夺佃，他的思想单纯，失之轻信，终于死在银宜之手。

银宜：他拥有万贯家财，良田千顷——都是仗势夺佃并土而来的。他有权有势，独霸一方，以至买通了奶花媒婆和蛮松族长。为了夺妻，不惜阴谋残害珠郎。最后被娘美处死。

大苦：是个善心而贫苦的孤独老人，活了一生，种了一辈子庄

---

<sup>①</sup> 罗汉，侗族对未婚青年的称呼。

稼，到老来手无寸土，受尽地主的气。他出于阶级的爱，同情和维护着珠郎、娘美，是个老贫农的典型，也是贫苦农民、善良正义的化身。

奶花：靠吹捧卖俏度过半身的媒婆，眼里只有钱，心里只有势，为了巴结银宜，多得赏钱，不惜做出伤天害理的事。她总以为自己聪明，却不料被娘美拒之门外。也是社会生活中一种典型。

蛮松：代表封建房族头人，他拥有一切封建权势，为了受贿贪财，他可以滥施封建权势，做尽坏事，是劳动人民的死敌。

《珠郎娘美》通过以上几个人物的语言行动，特定情节，使舞台形象真实生动，每个形象都体现出内心世界和外部造形的统一。

### 三

侗戏《珠郎娘美》在艺术表现上有以下特点：

1. 浓郁的生活气息和优美的民歌词曲。《珠郎娘美》一剧是由侗族民间故事改编成侗戏的。这就使剧本散发出浓郁的泥土香，唱词具有民歌风味。比如在第一场《坐月破钱》中罗汉们唱道：“我们罗汉和姑娘，是秧田里才出水面的嫩秧。等到叶子长满了田，各人都要找栽秧的地方，趁现在你们在月堂里，我们还能来说说唱唱；二天你们嫁去别人家了，是燕子也飞不到你们身旁。”姑娘们回唱道：“桃树开花，等着蜜蜂飞来。水凌凌，等着鱼儿游来，要是你们星星不走动，我们月亮也长久等待。你们星星落下对门坡了，我们月亮还要追上来。”又如第二场《逼嫁约逃》中，娘美在勇敢地抗拒父母包办婚姻时所唱：“横竖我不做进套的鸟，我要和情人自由自在地飞。……我就象干田里的鱼儿，珠郎你就是山溪里的清水。”第三场逃跑路上，当引他们走

上“想情坡”的兰笃讲起这个坡的典故，是八对青年男女为了忠于爱情，逃到这悬崖绝壁上跳崖殉情时，兰笃唱：“想情坡，高又高，尖尖的岩石是杀人的刀……谁不想做河里的鱼？哪一个肯做笼里的鸟？……一同跳下万丈岩，鲜血染遍岩边草。”珠郎娘美接唱：“好象罗汉们的影子还在动，好象姑娘的裙子还在飘。”第七场《收帐》中地主银宜阴谋支使珠郎去远方收帐，他却跑到娘美房中调情。他唱：“我园里的青菜快吃厌，想到这里采点野菜尝新鲜。”娘美拒绝了他，回唱：“半坡上长得有锥眼睛的刺，想摘槟榔泡我劝你不要来。”第十四场《死讯》中两个摘蕨菜的小姑娘婢娘、婢妹唱的：“小燕子、小燕子，飞来飞去飞不停。燕子燕子我问你，为哪样穿裤不穿裙？小燕子，小燕子，飞来飞去找姑姑。她说妈妈不爱她，裙子破了不给补”，则直接是民歌体裁。

剧本中的台词道白，也极富于劳动人民的口气和生活气息。如娘美在第一场对珠郎表誓愿：“我们点火照心肠，劈头看脑髓。”第七场珠郎被银宜叫去收帐，娘美不放心。珠郎对她说：“我们两人就象那水车舍不得河水一样。水车舍不得河水，它就转来转去。我舍不得你呵，过几天我就要转回来。”老贫农大苦在珠郎走后去探望娘美，说：“娘美，自从你们来到贯洞，我这个孤单单的老者，就象淋湿了的鸡遇着太阳，一身都暖和了”。娘美答说：“苦瓜攀苦藤，我们是一家人。”在第九场《阴谋》中封建族长蛮松受了银宜的贿，愿意帮忙促成他夺取娘美。他阴狠地说：“吃红苕要砍断藤，吃蜂崽（蛹）要烧掉母峰。除非双双破对，男女分离才能落到你的手里。”他借开族中“款会”之机，假说下河人要来打贯洞，叫每人吃枪尖肉盟誓，不出卖本寨。轮到骗珠郎吃肉盟誓时，用枪挑死了珠郎，他下令：“七百贯洞的老人小娃，都要封住罈子口不准哪个放松葫芦嘴！……我们要联鸭脚板，不要分开做鸡脚爪。……啄木鸟已经回到树上，太阳落山

了，都回去”！

象以上这些唱词和台词，都是从生活中提炼出来的，许多是侗族人民的口头谚语，除了充满浓郁的生活气息外，它象其他民族民间文学一样，充分地运用了自然界的种种事物特征，作为要说明某一件事的比喻，贯串着巧妙的比兴手法。这应视为侗戏在文学艺术上的一大特点。

2.朴实的传统戏曲结构。从本剧样式看，它由于从叙事诗体而来。其次，侗家戏剧在一定程度上受到汉族戏剧影响。戏剧情节有头有尾，顺时发展。整个故事切分为若干场，由第三人称变为人物本身上场的第一人称表达剧情。一般说，外国称此为开放式（非闭锁式、展览式），按我们习惯称全叙式（非截叙式、跳越式）。剧中故事的线索上是单一式（非多线式、结辫式）。珠郎娘美这一故事主要是他们和地主银宜的矛盾，这就是中心线，没有副线缠绕衬托。这是中国戏曲一般结构中常用的结构形式。因此它自然属于中国戏曲体系，不象外来话剧、歌剧，切头豆腐式地分幕分场，时间、事件跳越较大，而是一叙到底。线索简炼明瞭，情节集中生动。场与场之间结构紧严。

3.紧扣人心的悬念与起伏。这一剧本在铺设、布局悬念上，有独特之处，分场看来，冲突是渐进式，而逐场连贯，则可看出仍是急进式。渐进式中因包括了珠郎娘美间的丰富的抒情情节。如果理一理戏剧冲突的中心线时，它是不停顿发展的，首先是坐月逃婚，翻山越岭；当一进了七百贯洞，立即正反面矛盾形成，通过几次说媒，几次调情，种种阴谋出现，冲突不断激化，使读者、观众一开始为他们的爱情面欢庆，接着乌云遮月，暴雨叠至，为他们的生活生命而担忧，这就造成紧扣人心的悬念。而其中作者埋伏下几次危机（如银宜叫珠郎夺佃，立即命他出走，回来前与蛮松设计，步步导致珠郎入彀），推动事件在迅速地必然地发展。然而，由于其中插入了好几场珠郎与娘美相爱的抒情情节，又可

看见戏剧旋律在起伏中。整个剧本情节布局是入情合理，极为吸引人的。在击鼓宣计时，娘美思绪悲激，应是情绪高潮；而珠郎在“款会”上吃枪尖肉被害，是情节高潮。珠郎死后，娘美击鼓时，并未向任何人暴露自己的计划，使观众反而着迷——她竟想嫁给仇人；但她在银宜挖完坟洞，要过锄头，击毙银宜于穴中时，观众释疑，这是剧本的一种突变手法，用得很好。

总之，此剧是一部极好的民族戏剧，有积极的思想内容，主题鲜明，突出了封建社会中尖锐对立的阶级矛盾。从文学性和艺术性上来看，它是侗戏中的一部代表作。

《贵州戏剧》编辑部 谢振东  
贵州民族学院 虔修明

● 作品见《中国少数民族文学作品选》第四分册。上海文艺出版社。

### 三篇佤族动物故事分析

佤族的动物故事很多，内容丰富多彩，艺术上很有特点。这里选了《一只好胜的老虎》、《尖嘴老鼠和啄木鸟》、《懒风猴》三篇予以分析介绍。

#### 一

这三篇故事从不同的角度，表达了人们一定的思想。《一只好胜的老虎》讲的是老虎同小鸟、鼯鼠、螺螄比赛的故事。最初，骄傲的老虎遇上小鸟，它见小鸟是个“细手细脚的丑东西”，瞧不起小鸟，同小鸟到藤条上比赛跳舞。小鸟利用它小巧灵活的身体，在藤条上自由自在地跳起舞来。老虎的四肢又粗又笨，抓不住藤条，跌了个四脚朝天。第二回，老虎在田边遇上鼯鼠，误以为鼯鼠没有脚，瞧不起鼯鼠，同鼯鼠比赛从人群中穿过，看谁跑得快。因为鼯鼠体积小，脚又短，溜得快，当它从人群中穿过时，人们忙于脱下包头去裹它，它趁机就从人们的脚下溜走了。老虎体魄高大，容易被打，当它从人群中通过时，人们用棒子、弩弓对付它，差点儿把它打死了。最后，老虎到了泥塘边，见泥塘里的螺螄既无嘴又无脚，更瞧不起螺螄，同螺螄比赛过泥塘。螺螄习惯于在水中浮动，它利用自己浮动的本领，稳稳地从泥塘的此岸到达了彼岸。老虎好胜心切，小看螺螄，小看泥塘，使劲向泥塘里跳去，陷在泥塘里，淹死了。这篇故事说明了一个道理，世间的事物都各有其长，各有其短，各有利弊，而且

这“长”和“短”、“利”和“弊”，都离不开一定的环境和条件。在一定的环境和条件之下，能扬长避短，充分发挥自己的长处，事情就会成功，就能取得胜利。相反，不顾环境和条件，一味地蛮干，就要遭受挫折，就要失败。老虎体积大，四肢粗壮，性情凶猛，在高山峻岭或丛林之间作大跨度的行动，是它的长处，但不利于在细枝条、人群、泥塘这类环境和条件下行动。然而，它却不顾主客观的情况，盲目地行动，用自己的短处同小鸟、鼯鼠、螺螄的长处作竞赛，当然就会累遭失败。从总体上看，小鸟、鼯鼠、螺螄的本事当然不如老虎，它们是弱者，老虎是强者，但它们能利用自己的长处和熟悉的环境，终于在比赛中战胜了强者。

《尖嘴老鼠和啄木鸟》讲的是贪懒者的故事。故事中，啄木鸟是一个诚实、厚朴、讨厌贪懒者的形象。当它发现林中有一棵黄果树，它就带老鼠去摘。到了树下，它就自动爬上树给老鼠摘黄果吃。回家的路上，它又背着一篮子黄果和老鼠往回走。这都充分表明了它那诚实、厚朴、助人为乐的品格。也正因为如此，它最讨厌那种撒谎、背信弃义、互相欺诈的卑劣行为。所以，当它看清了老鼠贪婪、欺诈、不老实的品德后，就用铁钳般的手抓住老鼠的嘴，让老鼠当众出丑。这个故事教育人们，贪婪馋嘴，只顾自己不顾别人，为人不老实，终将受到惩罚。

《懒风猴》讲的是猴群战天旱的故事。故事借解释风猴的来历，批判了在自然灾害面前，不相信自己的力量，无所作为，单等老天恩赐的懒汉懦夫思想。在这个故事中，风猴被描写成了懒汉懦夫的代表。当猴儿们面对干旱无水喝，积极开沟引水时，风猴却说：“挖沟是白费工夫，天总是要下雨的，我要等着雨水喝。”当猴儿们问它，如果引来了水，它喝不喝时，它仍然不相信能战胜干旱。最后，水真的引来了，风猴只好认输，口渴时只好望着天哭叫。这就告诉人们，在自然灾害面前，要相信自己的

力量，充分发挥人的主观能动性，动脑筋，想办法，群策群力，苦干巧干，总是可以战胜困难的。

## 二

通过这三篇故事，我们可以看到，它们在艺术上有以下几个特点：

一是巧妙地运用了拟人化的手法。《一只好胜的老虎》中，用老虎象征致胜心切、妄自尊大、盲目蛮干的人，用小鸟、鼯鼠、螺螄象征能扬长避短、善于斗争的人。同样，在《尖嘴老鼠和啄木鸟》和《懒风猴》中，啄木鸟是正面形象，是作为诚实、助人为乐思想的象征，以猴王为首的猴儿们是在干旱面前敢于斗争、善于斗争的代表，而尖嘴老鼠、懒风猴则是反面形象，是作为贪婪、扯谎、懒汉懦夫的代表。这三篇故事中的老虎、鼯鼠、螺螄、老鼠、啄木鸟、风猴、猴王等，都是动物，它们各有各的动物特性，但这些动物说的是人的语言，表达的是人的思想。比如，老虎在泥塘边对螺螄说：“我的妈呀！世界上比你丑的再也找不出来了。想给你吃东西嘛，你又没有嘴，给你骑马嘛，你又没有脚，你说你能做什么？”螺螄说：“虎大哥，那就请下来与我比赛过这个泥塘吧！”又比如，《尖嘴老鼠和啄木鸟》中的一段描写：“一天，啄木鸟出去赶街，隐隐约约看见前面有个贼头贼脑的家伙，上去看时，却又不见了。一会，啄木鸟觉得肚子有点饿了，便挤到凉粉摊子旁边，想去要碗凉粉吃吃。这时，尖嘴老鼠也正在那里喝酒吃牛肉呢。那家伙很尖，一见啄木鸟来了，便连忙撂下酒筒、竹筷，拔腿就想溜。……”这些动物所说的话，完全是人的语言和口吻，所做的，完全是人做的事。为什么动物故事都要采用拟人化的表现手法呢？因为，借助于动物的特性及动物之间的关系，可以把抽象、概念的思想、哲



理、经验教训变得形象、生动，使抽象的东西变得鲜明、突出，让听众（读者）在幽默风趣的故事中，得到形象生动的教育。

二是富于哲理，而且把哲理寓于故事之中，把哲理和故事有机地融合在一起。也正因为如此，有些动物故事往往就是寓言，有些寓言往往就是动物故事。佉族的这三篇故事中，最突出的要算《一只好胜的老虎》。老虎是兽类中的庞然大物，生性凶猛，除豹子等极个别的兽类外，其它兽类都不是它的敌手。这是它的长处。但是，老虎也有短处。小鸟虽然没有老虎的长处，却有灵活小巧的优点。小鸟就利用自己的长处，并找到能充分发挥自己长处的环境和条件，在比赛中赢了老虎。鼯鼠不象老虎那样身高体大，跑得快。论速度，鼯鼠远远不如老虎。但在一定的环境中，比如穿过人群或荆棘林，老虎就不如鼯鼠。在比赛中，鼯鼠就善于找那有利于发挥自己的长处、不利于老虎的环境，因而赢了老虎。螺螄没有脚，靠水的浮力才能浮动。它浮动的速度，更不能与老虎相比。然而，它选择了适合于自己的环境，抓住了老虎致胜心切、莽撞蛮干的弱点，使老虎自陷泥塘。用哲学的观点看，这篇故事，通过老虎同小鸟、鼯鼠、螺螄的比赛，寄寓了没有绝对的长，没有绝对的短，任何事物离开了一定的环境和条件，就会向自己的反面转化这样一个哲学的道理。《尖嘴老鼠和啄木鸟》通过啄木鸟和老鼠摘黄果的故事，以动物比喻人，揭示了在人们的相互关系中，往往有善有善报、恶有恶报这样一种社会现象。《懒风猴》则通过猴儿们抗旱的故事，以猴喻人，说明在自然灾害面前，充分发挥人的主观能动性，用集体的力量积极与大自然作斗争，就有战胜自然灾害的希望。相反，在自然灾害而前，总是以为这也不可能、那也办不到，企图坐等大自然的恩赐，那就只好望天长叹，给自己永远吃苦头。以上这些富于哲理性的思想、观点，本来是抽象的、概念的东西，但通过故事把它们表达出来，就给人以鲜明、生动之感，加深人的印象。

三是篇幅较短，情节单纯。这三个故事，最短的只有几百字，最长的也不过一千来字，情节也非常单纯，如，《一只好胜的老虎》只写了老虎同其它动物的三次比赛，《尖嘴老鼠和啄木鸟》只写了啄木鸟和老鼠到树林中摘黄果的经历，《懒风猴》更是只写了猴儿们在天旱面前的两种态度，但因为它们充分运用了动物的某些特性，如老虎的凶猛、小鸟的灵巧、老鼠的尖滑贪懒、风猴的懒堕等等，就把作者们所寄寓的思想表达得一清二楚。这是这三个动物故事的一个特点，也是所有动物故事的长处。

云南省社科院民族文学研究所 白族 李缙绪

附：

### 三篇佤族动物故事

#### 一只好胜的老虎

老虎来到小鸟跟前，看小鸟正在自由地尽情歌唱。

老虎斜着眼睛对小鸟说道：“你这个细手细脚的丑东西，你叫什么？跳些什么？你有本领来与我比赛吗？”

“你为什么随便讥笑人？”小鸟说，“那好吧！我们就来比赛藤上跳舞吧。”

老虎回答说：“这有什么了不起，跳就跳吧！”

小鸟利用它灵活而小巧的身体，在藤上跳起舞来了。

老虎微笑着捋了一下胡子，爬到树上，一跃身向藤上跳去。

老虎哪能抓得住藤呢，“噗”的一声，四脚朝天地摔到石头上面，摔得吼吼地怪叫。

老虎离开了森林来到田间，看见一只鼯鼠，正睡在田埂上晒太阳。

老虎嘲笑鼯鼠说：“哎哟！世间会有这样的东西，连脚都没有啊！”

“你不要欺人太甚。”鼯鼠说，“那我们来比赛从人丛中间跑过去，看谁不挨打，好吗？”

鼯鼠从人丛中间跑去，人们都争先恐后地脱下包头来抓他。鼯鼠很快地就从人们的脚下溜跑了。

接着老虎也从人丛中跑去，人们用棒子、弩弓来连接它。老虎足足地挨了一顿饱打，要不是跑得快早被打死了。

老虎被打得垂头丧气，拖着尾巴，一拐一跛地去追鼯鼠。

好不容易才赶上了鼯鼠。它指着鼯鼠的脚问：“那是什么？”

“你不是说我没有脚吗？”鼯鼠回答道，“你有脚怎么会被打成这个样儿啊！”

老虎被鼯鼠嘲笑得恼羞成怒，想把鼯鼠吃了。可是鼯鼠很快就溜开了。

老虎非常狼狈地躺在烂泥塘边喘息。当它看见泥塘里的螺螄的时候，竟忘了前两次的教训：“我的妈呀！世界上比你丑的再也找不出来了。想给你吃东西嘛，你又没有嘴，给你骑马嘛，你又没有脚。你说你能做什么？”

螺螄说：“虎大哥，那就请下来与我比赛过这个泥塘吧！”

老虎想：我只要两下就跳过去了，看你怎么赢得了我。于是满不在乎地说：“当然可以罗！”

比赛开始了。

螺螄稳稳地向前移动着。

老虎好胜心切，用尽了全身力气向泥塘跳去，结果四只脚都被陷住了。它越想爬起来，反而陷得越深。眼看螺螄已经赶过它了，它一急，用力往上一跳，结果陷得更深，最后只露出一个头

在外面了。

螺螄到了对岸，回过头来望老虎时，泥水上除了冒着一些水泡外，再也看不见老虎的影子了。

《一只好胜的老虎》无搜集整理者

### 尖嘴老鼠和啄木鸟

尖嘴老鼠和啄木鸟原是邻居，它们的家就紧挨着门儿。

一天，啄木鸟发现林中有一棵黄果树，就来跟尖嘴老鼠说：“家门，想吃黄果吗？”

尖嘴老鼠馋得直流口水，急忙问：“哪里有呀？”

啄木鸟向尖嘴老鼠挤了挤眼睛，说：“这个你不必多问。带上篮子，跟我去就是！”

尖嘴老鼠转身把篮子一挎，就跟啄木鸟走了。

走不多久，已看见黄果了，黄橙橙的，一个个那么大。这时，尖嘴老鼠拚命咽着口水，飞快地跑着。啄木鸟说：“跑什么，慢点儿走吧。”尖嘴老鼠好象没有听到一样，还是拚命地跑。

一会它俩到了树下。尖嘴老鼠一见树下那么多的果子，便不管三七二十一，随手拣了一个，吃了起来。

啄木鸟见了说：“那么，我来摘，你来接吧。”说罢，就将身子一纵，到了树上。不一会，啄木鸟喊道：“接着呀！”

尖嘴老鼠正在拚命往嘴里塞烂果子，没注意，啄木鸟扔下的黄果“啦”的一声，落在地上，把果汁也跌出来了。啄木鸟有点不高兴：“看着点嘛。”“好，好。”尖嘴老鼠只得认真接了。

啄木鸟在树上摘，尖嘴老鼠在树下接，不一会，篮子就装满

了。尖嘴老鼠嚷道：“篮子装满了，再往哪里装呀？”

啄木鸟一看真的装满了，就一个翻身，跳了下来，叫尖嘴老鼠往回走。尖嘴老鼠说：“再摘几个吧！”“不，够了，我们吃着走吧。”啄木鸟说罢，伸手想去篮子里拿黄果。尖嘴老鼠把篮子一提，说：“等会吃吧。”啄木鸟只好催着尖嘴老鼠快些走。

走着走着，尖嘴老鼠嚷起肚子痛来了：“啊唷！啊唷！”接着，在路上蹲了下来。

啄木鸟忙问它：“怎么样？是刚才吃多了吧？我来背你走。”尖嘴老鼠一只手抓着篮子，一只手搭到了啄木鸟肩上。

啄木鸟背着尖嘴老鼠走了一程，好象听见有吃黄果的声音，就问尖嘴老鼠：“是你在吃黄果吧？”“哪里！我肚子这样痛，哪里还能吃黄果？你听错了，怕是风吹树叶的声音。”尖嘴老鼠说罢，又“啊唷，啊唷！”地哼了起来。啄木鸟听见它哼得那么厉害，以为是自己听错了，便没有再问什么，继续走了。

走了一程，又听见吃黄果的声音，便又问尖嘴老鼠：“你在吃黄果吧？”“哪里，我肚子这样痛还能吃黄果？你听错了，怕是蟋蟀吃草的声音。”尖嘴老鼠说罢，又“啊唷，啊唷！”地哼起来，而且哼得更厉害了。啄木鸟听见它哼得那么厉害，以为真的又是自己听错了，便没有再问什么，又走了。

走了一程，啄木鸟已经背得有些累了。就说：“快到家了，我们歇会儿再走吧。”尖嘴老鼠听说要把它放下，吃了一惊，说：

“好吧，你放开手，让我慢慢地下来吧。啊唷，啊唷……”

啄木鸟慢慢地松开了手，正想回过身子来搀尖嘴老鼠，只见尖嘴老鼠把篮子一甩，一眨眼就跑得不见影了。啄木鸟拾起篮子一看，哪里还有什么黄果，里边只剩下些皮皮壳壳！这下可把啄木鸟气坏了：“好吧，你跑，看你跑到那里去？”

啄木鸟在家里守了几天，根本不见尖嘴老鼠的影子。它就把这事放在一边了。

一天，啄木鸟出去赶街，隐隐约约看见前面有个贼头贼脑的家伙，好象是尖嘴老鼠，上去看时，却又不见了。一会，啄木鸟觉得肚子有点饿了，便挤到凉粉摊子旁边，想去要碗凉粉吃吃。这时，尖嘴老鼠也正在那里喝酒吃牛肉呢。那家伙很尖，一见啄木鸟来了，便连忙撂下酒筒、竹筷，拔腿就想溜。可是，迟了，只见啄木鸟一个大步，扑了过来，一手抓住尖嘴老鼠的一只手，一手就象铁钳一样朝它的嘴巴掐去。尖嘴老鼠的嘴被钳住了，很难受。它尽量把头往后仰，想挣脱啄木鸟那只铁钳样的大手。

啄木鸟的手还是紧紧钳住尖嘴老鼠的嘴巴，并说：“我看见了黄果，领你去摘，摘回来了，你说肚痛，我又背你，可你呢，偷偷把黄果吃了一干二净，末了，还把空篮一甩，转身就溜！”尖嘴老鼠挣扎着说：“有话好说嘛，放……放手！”“哼，放手？这回你想跑没那么容易！”

尖嘴老鼠竭力挣脱，啄木鸟紧紧钳住不放，就这样，你扯我拉，扯扯拉拉，把尖嘴老鼠的嘴巴拉得又长又尖了。

“哈，哈！”看热闹的爆发出了一阵笑声。

啄木鸟一看，尖嘴老鼠的嘴巴给拉成了这副模样，不觉也笑了。一笑，手也随着放松了，尖嘴老鼠便趁机一下挣脱，没命地逃去了。

今天，大家看见老鼠的嘴又长又尖，这就是那回啄木鸟给扯的。它现在为什么老是见了人就躲躲闪闪呢？就因为那次当众出了丑，它觉得没脸见人了。

## 懒 风 猴

一年天旱，很长时间没有下雨了，猴子们都为没有水吃发愁。猴王召集所有的猴子开会，要大家想办法商量解决吃水的问题。

题。正当大家着急万分，无计可施的时候，一个聪明的老猴想出了一个办法——开沟引水。大家都为这个办法叫好，表示坚决拥护，说干就干，于是一场开沟引水的劳动就开始了。大家顺着选择好的路线，挖的挖，挑的挑，工程进展很快。

但也有一个猴子不同意这样做。它是谁？风猴。

大家问风猴：“你为什么不同意开沟引水？”

风猴回答说：“挖沟是白费工夫，天总是要下雨的，我要等着雨水喝。”

大家又问：“你不愿挖沟，那么你吃不吃我们开沟引来的水呢？”

“你们根本挖不成沟，引不来水！要是引来了水，我一定不吃！”风猴坚决地说。

“你说的是真话？”大家追问。

“什么真话不真话，不吃就是不吃！”风猴不耐烦地回答，

“要是你吃了怎么办？”

风猴生气地叫起来：“如果你们不相信，我发誓：除了天上下的雨水我看得见外，其它的水都叫我看不见！”

猴子们听风猴如此说，也就不再喊它来挖沟了。大家用力挖呀挖呀，不几天就挖通了一条长长的水沟，硬是把水引来了。

这时，老天还是没有下一滴雨，但猴子们有自己挖沟引来的水吃，在树上跳来跳去，在藤上荡来荡去，生活得很快乐。

坐在树上等雨水吃的风猴，因为天不下雨，口渴得要命。它对着老天大叫，老天还是不下雨。它听见沟水哗啦哗啦响，但眼睛却看不见。它没有水吃，只有喝风解渴。

从此以后，每逢干旱天，风猴就在树上哭叫，大家就叫它为懒风猴。

高寿祥 口述

尚仲豪 黄 伦 记录整理

# 纳西人民智慧和力量的化身

## ——略谈《阿一旦的故事》

### 一

《阿一旦的故事》是我国纳西族民间的系列故事，由三十多则既有关联，又独立成篇的故事组成。在纳西族民间文学作品中，它不愧是纳西人民的口头杰作。在我国极为丰富多彩的民间文学宝库中，它也同流传在我国各族人民中间的机智人物故事一样，是一颗熠熠发光的珍珠。它以其特有的艺术魅力，曾经使纳西人民在轻松愉快的笑声中受到鼓舞，得到教益，获得艺术享受。纳西人民十分喜爱阿一旦的故事，在流传地区，老少都能讲述。直到本世纪四十年代，人们还常以阿一旦的名字，亲昵地称呼那些机灵、幽默的朋友。

《阿一旦的故事》流传在云南丽江县大研镇及其附近农村。过去靠口头流传。建国以后，一些民族民间文学工作者，在党的文艺方针指引下，积极从事搜集、记录（翻译）、整理等工作。一九五六年在云南《边疆文艺》第一次发表了《木家败》等故事五则，后来收入云南人民出版社出版的《云南民族民间故事选》（1960年新版，1981年修订再版）和《云南民间故事五十篇》（1979年出版）。一九六二年三月，上海文艺出版社以《阿一旦的故事》作书名，出版了一本纳西族民间故事集。近几年来，上海文艺出版社又先后出版了《少数民族机智人物故事选》（1979年版）和《纳西族民间故事选》（1981年出版）。中国民间文艺出版社也出版了《云南少数民族机智人物故事选》（1982



年出版)。这些选集都选收了不少阿一旦的故事，其中以《云南少数民族机智人物故事选》一书收得最多，共二十五则。

《阿一旦的故事》产生的年代并不远，据传说约在公元十九世纪中叶以后。相传阿一旦在纳西族历史上确有其人，生活在清代咸丰、同治年间。阿一旦从小就很机灵，读过几年私塾，略通汉诗文。他家几代人都租种丽江木氏土司的土地。只因欠租抵债，阿一旦被追到土司家当长工。阿一旦同其他长工一样，在土司家过着牛马般的生活。他痛恨地主老爷及其一家，时常和长工们一起愚弄土司老爷，暗中抵制、反抗土司一家对他们的奴役和剥削。土司老爷多次受阿一旦的愚弄后，恨死了阿一旦，总想设法迫害他。机警的阿一旦察觉后便逃离家乡，在大理一带加入一个戏班子，靠唱戏生活。过二十多年后，阿一旦返回故乡，在青年中讲述他愚弄、惩治土司老爷的斗争故事。从此，阿一旦的故事便在丽江纳西人民中间传播开了。阿一旦的故事传开以后，纳西人民在流传过程中，按照自己的审美观点和艺术趣味，不断加工提炼，充实丰富，把阿一旦逐步塑造成为一个受人喜爱的艺术形象。阿一旦和他的故事已不是历史上的阿一旦其人其事了。

## 二

创造历史，推动历史发展的劳动人民，在整个人类历史发展过程中，总是具有一种前进的愿望和力量。这种愿望和力量也总是反映在不同历史时期、不同民族的民间文学作品中。在阶级社会里，劳动人民虽然处在受剥削、受压迫的地位，却没有完全屈服于剥削者、压迫者的种种压迫与剥削。因此，劳动人民的口头创作，除了反映自己苦难生活等的作品外，还有歌颂自己对剥削者、压迫者的反抗精神，表达自己的理想与愿望，赞美自己的智慧和力量的作品。产生于纳西族封建社会后期的《阿一旦的故

事》，既有前者的真实反映，又有后者的纵情讴歌，而以后者为主要内容。

阿一旦的系列故事，集中地塑造了阿一旦和木氏土司的艺术形象。通过阿一旦与本土司的矛盾和斗争，揭示了封建社会农民与地主之间的阶级对立，展现了丽江纳西族封建社会的真实面貌。

一般说来，《阿一旦的故事》属于机智人物型的故事，但比起同类故事来，它更富有民族的和现实的色彩。故事中的本土司，在现实生活中确是世代骑在丽江纳西族劳动人民头上作威作福的大奴隶主、大农奴主和大地主。丽江纳西族劳动人民与木氏土司之间的阶级对立，经历了几个中央王朝，渡过了几个社会历史发展阶段。从元蒙哥汗三年（公元1453年）忽必烈灭大理，到清雍正元年（公元1723年）丽江“改土归流”前的四百多年间，木氏土司一直是历代中央王朝在丽江的世袭统治者。在明代，本土司为了对明王朝表忠心，年年“输白金”，不时“助饷银”。因而在明王朝的支持、纵容下，对内残酷压迫劳动人民，大肆搜刮民脂民膏；对外连年用兵，南征北讨，吞并邻府邻州，其势力范围远达今四川里塘、巴塘等地，成为云南三大土府之一，明王朝在滇西北的依靠力量。木氏土司过着“宫室之丽，拟于王者”的豪华生活（见《徐霞客游记》），而广大劳动人民则是“其民鳩形，其居巢附”，处在“凡玉帛金珠，子女狗马之好，诛求者殆无宁日，稍不遂则刑戮加之”的境地（见乾隆《丽江府志》）。在清代“改土归流”后，丽江的地主经济获得了迅速发展，地主制取代了领主制，木氏土知府虽已降为土通判，势力大衰，但依然是丽江拥有世袭官职和大量土地的大地主。广大农奴虽已成为自由农民，但很快又沦为“极贫、无地立锥”的佃农和雇农，依旧没有摆脱木氏土司等地主的剥削和压迫，仍象祖辈们一样，过着极为悲惨、贫困的日子。这种现实生活，在《打猎》、《挖沟》、《三头疯猪》等故事中都有所反映。《换衣》的故事，一开始就

展示了土司老爷和长工们两种不同的生活情景。冬天下雪后，土司老爷穿上皮袄，在家向火取暖，而长工们却穿着仅有的单衣，还要出门赶马。这种鲜明的对比，正是现实生活的写照。

《阿一旦的故事》，较为成功地塑造了阿一旦的艺术形象。当我们读（听）了阿一旦的系列故事之后，总会有一个诙谐、风趣的人物在脑海里出现。然而阿一旦并不是那种滑稽可笑的小人物。他爱憎分明，见义勇为，具有劳动人民朴实、深厚的阶级感情和传统美德，更可贵的是，他富有敢于反抗的精神和善于抗争的智慧和力量。

尽管在现实生活中，本土司等地主阶级象山一样压在纳西族劳动人民头上称王称霸，为所欲为。但在阿一旦的系列故事中，自以为聪明、高人一等的本土司，总是斗不过长工阿一旦。阿一旦永远是胜利者。一个个故事，一回回斗争，总是无情地揭露、辛辣地嘲讽了本土司的贪婪、吝啬、愚蠢和无聊。大灭了土司等地主老爷的威风，大长了劳动人民的志气，充分反映了纳西劳动人民的理想、愿望和乐观精神，体现了纳西人民的智慧和力量。

阿一旦的敢于反抗精神，是通过一次次的智斗表现出来的。他有勇有谋，随机应变，根据不同情况，有时暗中愚弄本土司，有时半明半暗地惩治本土司，有时公开智斗本土司，以至给予致命的打击，弄得土司老爷丑态百出，威风扫地。在《拿鱼去》故事中，土司老爷被诓而白跑了二十多里路，只好败兴而归。在《爬粮架》故事里，土司老爷在大热天战战兢兢地被骗上四五丈高的晒粮架，大失老爷体面，知道自己上当了也无可奈何，因为是他一定要阿一旦诓骗自己的。在《换衣》故事里，当我们看到本土司在大雪后，穿上同阿一旦换来的旧单衣，露着肚皮，强打精神站在呼啸的大风口，打着冷颤还结结巴巴地说“热——热火”“出——出汗”的时候，不禁要笑出声来。这个贪婪而愚蠢的土司老爷，在他心灵深处，多象丹麦安徒生童话中那个爱穿新衣的皇帝呀！

上述故事，充分显示了阿一旦的机智超群，把一心想和阿一旦比个高低的木土司，弄得哑巴吃黄莲，有苦没法说。

知彼知己，才能百战不殆。阿一旦十分了解统治者，剥削者贪婪、残忍的阶级本性，摸透了木土司的心理特点。处于没落时期的木土司，总是向往着先辈们显赫的黄金时代，梦想重振家业。然而，历史的车轮无法逆转，只好靠天保佑，乞灵于神。在《没有我暖和》《换衣》《木家败》《打猎》《挖沟》等故事中，阿一旦利用木土司贪婪的阶级本性和不甘没落的心理特点，给木土司以无情的嘲弄和惩罚。他从木土司家里，毫不费力地获得了十猪十羊，以及许多新衣和新鞋（《挖沟》）。他多次同木土司进行了不等价交换：一件旧单衣换来了一领兔皮袄（《换衣》）；一只雉鸡一只兔，赚来了一斗五升米和三吊钱（《打猎》）。在《木家败》故事中，阿一旦轻易地用一架破脚碓换走了土司家的新脚碓。脚碓在使用时，不论新碓或旧碓，都会发出“谷高于——谷高于”的声音。阿一旦告诉土司说，新碓的声音“谷高于”是丧气语——“木家败”，兆头不好。旧碓的声音是“木家旺”，多好的吉利话呀！木土司根据阿一旦的这套摹拟语，越听越象。木土司自然要“木家旺”，宁可贴本也要把“木家旺”换过来。于是交换做成了。这种不等价交换之所以成功，正反映了木土司在没落时期的心理状态。

阿一旦不但善于利用木土司的阶级本性及其心理特点，而且还善于“以其人之道，还治其人之身”。阿一旦不能忍受木土司对他的任何侮辱。每次受到屈辱，他都要伺机回敬。在《公喜？母喜？》《鸡脚与熊掌》等故事中，阿一旦“以牙还牙”，如法惩治了木土司。弄得木土司十分狼狈，心里明白，嘴里却说不出，只得忍气吞声，认输了事。如果说，阿一旦在《公喜？母喜？》故事中是以智取胜的话，那么，在《鸡脚与熊掌》故事里则以“愚”制人。阿一旦把熊掌当鸡脚处理，似乎有点“傻气”。

阿一旦故意装傻，其实也是智者的一种斗争艺术。

读（听）了上述故事，容易使人产生这样的错觉：阿一旦对木土司的斗争，不过是泄私愤，图报复罢了。阿一旦当然不是这样的人。在《换衣》、《打猎》、《算命》、《高贵吉利的礼物》等故事中，阿一旦拿一件旧单衣换走木土司的兔皮袄，给赶马的长工带来了温暖；以仅能换五碗玉米的一只雉鸡和一只灰兔，赚到了木土司的一斗五升米和三吊钱，为两家佃户暂时解除了断炊的困难；用算命的骗人术给木土司算命，不仅救出了被土司关在牢房里的佃户土生，而且让土生得到了一份土司送的厚礼物；将一个个又黑又硬的石头，作为“高贵吉利的礼物”给土司老爷庆寿，不但当众捉弄了土司老爷，而且免除了佃户们一次灾难性的超经济剥削。读（听）了这些故事，谁不为阿一旦诚挚的感情和高尚的美德所感动！？

在阿一旦的系列故事中，不可避免地也杂有一些思想性差、格调低下的故事。尽管这些故事为数不多，但它有损于阿一旦的艺术形象。比如《木老爷吃寿面》等，不过是些庸俗的闹剧。无情地揭露、嘲讽木土司的愚蠢和无聊，当然是无可非议的，但是，把木土司当作木偶人，让阿一旦随意摆弄，就未免过于远离现实，同时也显不出阿一旦的任何聪明才智。水涨船才能高，否则就要“水落石出”。

在阿一旦的系列故事中，还列入一些非劳动人民的作品。这也不足为怪，完全符合列宁关于一个民族有两种民族文化的著名论断。列入的虽是个别作品，但它严重地歪曲、丑化以至破坏了阿一旦的艺术形象。这个作品叫《瞎子拜年》，在阿一旦故事的各种选本都未入选，在这里就不多说了。

### 三

《阿一旦的故事》具有较高的思想性，富有较强的现实色彩

和较浓的生活气息。在艺术表现上也具有自己的特点。

篇幅短小，人物单一，既独立成篇，又相互关联，是阿一旦系列故事的一个特点。阿一旦的故事，始终在阿一旦与木氏土司之间展开矛盾，一个矛盾构成一个短小的故事。独立成篇，但在相互之间又有一定的关联。这种关联，首先是故事人物的连续性。其次，在一些故事中有所交代，说明前面还有故事。如《拿鱼去》《爬粮架》等。《起死回生》与《斗阎王》之间就有明显的关联，就是说《斗阎王》故事发生在《起死回生》故事之后，没有《起死回生》就不会出现《斗阎王》。而这两个故事显然又在许多故事之后，不是“大轴子”，也是“压轴子”。

《阿一旦的故事》，在不断流传、创作过程中，虽然没有明显的先后序列，但根据故事之间的相互关联，还是可以排出一个大体的序列来。

纳西、汉两族文化，融为一体，是阿一旦系列故事的又一特点。丽江纳西族自元、明以来，历代统治者大量吸收汉文化。清康熙以后，学习和掌握汉文化的人逐渐增多，因此，吸收到民间口头文学作品中的汉语文辞也逐渐多起来。阿一旦系列故事中的“木家败”、“木家旺”等，就直接使用了汉语。阿一旦的诗就更不用说了，只是读音稍有差异。比如，“马、牛、羊（杨）三畜（桑旭）一窝坐”一句中的谐音字，“三”谐“桑”是读音纳西化了的谐法。又如《羊子升仙》故事，显然是从汉族朱元璋的传说故事中引进的。但它没有照搬，不论从内容到表现形式都已纳西化了，赋予了地方的和民族的色彩。

《阿一旦的故事》在表现手法上，除上述两个特点外，还有一些特点，诸如奇巧的构思，诙谐的风格，纯朴的语言等。在这里不赘述。

阿 木

## 后 记

《中国少数民族民间文学作品选讲》是中国当代文学研究会少数民族文学分会组织的《当代少数民族文学教学丛书》之一，目的是为民族院校和民族地区的高等院校提供一本少数民族民间文学的教材。

中国少数民族民间文学历史久远、内容丰富、体裁多样。它不仅具有较高的文艺学和美学的价值，而且在民族学、社会学、历史学、民俗学等方面，都有不可忽视的意义。因此，如何保证质量地编写出第一本少数民族民间文学教材，做到选目准确、分析精当，并切合民间文学的特点，不是容易做到的。本书的编写经过了这样的过程：从数以千计的各少数民族民间文学作品中选定篇目，然后分别撰写分析稿，初稿写出后，再打印广泛征求各方面的意见，几经修改，于一九八三年十一月在北京举行了编委定稿会议，对稿件进行最后的审定。在这期间，还广泛征求了原作品搜集整理者、各地民间文艺研究会和有关专家的意见，得到了他们的帮助。

参加本书编写的单位是，中央民族学院、云南民族学院、云南社会科学院少数民族文学研究所、南宁师范学院、贵州民族学院、新疆大学、内蒙古社会科学院文学研究所、延边文艺研究所。此外，还吸收了部分对少数民族民间文学素有研究的同志参加了撰稿工作。现在呈献于读者面前的这本书稿，可以说是集体协作的产物。

编写一本教材不容易，而要编写一本具有开创性的少数民族民间文学教材，就更加不容易。少数民族民间文学多方面的意义

和价值，目前对少数民族民间文学研究的观点的歧异，都带来编写的困难。现在，本书共选了四十个少数民族的六十四篇作品加以分析，尚有一些民族的作品未能包括进去，其中一些分析稿中表达的某些观点，也只能作为一家之言。基于以上原因，又因为经验不足，水平所限，尽管我们做了较大努力，书中的缺点和不足之处，恐在所难免。我们热切希望得到读者和专家们的批评、指正。

本书的编写，得到各方面的支持和帮助。国家民族事务委员会学术委员会、教育司都十分关心这一工作，并拨了专款予以资助。黄颖同志不断给了我们许多有益的指导，此次还热情地为本书撰写了序言。各协作单位的领导也都给予关心和支持。云南人民出版社从《当代少数民族文学教学丛书》开始组织时，就接受了《丛书》的出版任务，表现了对少数民族文学事业的极大热情，并不断给本书的编写以具体的帮助。这里，我们向一切关心和支持我们工作的单位和同志，表示最衷心的感谢。

编委会

1983年11月北京



[ G e n e r a l   I n f o r m a t i o n ]

书名 = 中国少数民族民间文学作品选讲 8 4 1 1

作者 =

页数 = 6 1 9

S S 号 = 1 0 7 1 4 6 8 2

出版日期 =

录

序 & 黄 颖

《苗族古歌》分析 & 庾修明

瑶族《密洛陀》分析 & 周鉴铭

纳西族《创世纪》分析 & 杨世光

彝族《阿细的先基》分析 & 张德鸿

彝族《梅葛》分析 & 李子贤

壮族《布伯》分析 & 陈 驹

拉祜族《牡帕密帕》分析 & 刘辉豪

阿昌族《遮帕麻和遮米麻》分析 & 杨知勇

畲族神话《天眼重开》分析 & 纳 夏

附：《天眼重开》

侗族传说《吴勉》分析 & 杨思民

附：《吴勉》

高山族传说《日月潭》分析 & 吴德坤

附：《日月潭》

朝鲜族传说《金达莱》分析 & 赵成日

附：金达莱

仡佬族传说《山满》分析 & 谢会昌

附：《山满》

蒙古族民间故事《马头琴》分析 & 赵永铄

附：《马头琴》

藏族《茶和盐的故事》分析 & 陶立璠

附：《茶和盐的故事》

白族民间故事《望夫云》分析 & 李缵绪

附：《望夫云》

壮族民间故事《刘三姐》分析 & 周鉴铭

附：《刘三姐》

苗族民间故事《侬排和蒙芝彩谷翠》分析 & 庾修明

附：《侬排和蒙芝彩谷翠》

东乡族民间故事《米拉尕黑》分析 & 陶立璠

附：《米拉尕黑》

满族民间故事《郎傻子和扇子参》分析 & 吴重阳

附：《郎傻子和扇子参》

锡伯族民间故事《章京和他的女婿》分析 & 张越

附：《章京和他的女婿》

朝鲜族民间故事《大力气的小伙子》分析 & 金东勋

附：《大力气的小伙子》

毛难族《三娘的故事》分析 & 农学冠

附：《三娘的故事》

布朗族民间故事《三尾螺》分析 & 王国祥

附：《三尾螺》

保安族民间故事《三邻舍》分析 & 吴重阳

附：《三邻舍》

鄂伦春民间故事《喜勒特很》分析 & 巴图宝音

附：《喜勒特很》

崩龙族民间故事《青蛙和绣花姑娘》分析 & 杨知勇

附：《青蛙和绣花姑娘》

蒙古族《巴拉根仓的故事》分析 & 梁一孺

附：《巴拉根仓的故事》两篇

蒙古族《沙格德尔的故事》分析 & 梁一孺

附：《沙格德尔的故事》

藏族《阿古顿巴的故事》分析 & 陶立璠

附：《阿古顿巴的故事》三则

维吾尔族《阿凡提的故事》分析 & 雷茂奎

附：《阿凡提的故事》七则

傈僳族《光加桑的故事》分析 & 陈 平

布依族《甲金的故事》分析 & 庾修明

《傣族古歌谣》分析 & 李丛中

白族“打歌”及作品分析 & 李缵绪

朝鲜族民歌《阿里郎》分析 & 赵成日

附：《阿里郎》二首

哈萨克族《婚礼歌》分析 & 阿吾力汗 茆永福

塔塔尔族情歌选析 & 王堡

水族《双歌》选析 & 谢会昌

附：水族“双歌”二首

基诺族情歌《巴格勒》分析 & 鲁 丁

附：《巴格勒》

藏族英雄史诗《格萨尔王传·降伏妖魔》分析

陶立璠

蒙古族英雄史诗《江？尔·洪古尔活捉魔鬼端殊

日格尔勒》分析 & 梁一孺

蒙古族英雄史诗《勇士谷诺干》分析 & 梁一孺	
柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》第四部《凯耐尼木》	
分析 & 刘发俊	
彝族长诗《阿诗玛》分析 & 娄世虎	
蒙古族长诗《成吉思汗的两匹骏马》分析 & 齐木道吉	
附：《成吉思汗的两匹骏马》	
赫哲族长诗《满斗莫日根》分析 & 吴重阳	
壮族长诗《唱离乱》分析 & 陈 驹	
壮族长诗《达稳之歌》分析 & 周鉴铭	
附：《达稳之歌》	
傣族长诗《召树屯》分析 & 王 松	
傣族长诗《娥并与桑洛》分析 & 杨知勇	
回族长诗《马五哥与尕豆妹》分析 & 秦川	
苗族长诗《仰婀莎》分析 & 杨思民	
土家族长诗《锦鸡》分析 & 吴德坤	
裕固族长诗《黄黛琛》分析 & 秦川	
傈僳族长诗《生产调》分析 & 左玉堂	
景颇族长诗《凯诺和凯刚》分析 & 杨知勇	
哈尼族长诗《不愿出嫁的姑娘》分析 & 秦家华	
布依族长诗《月亮歌》分析 & 庑修明	
蒙古族长诗《嘎达梅林》分析 & 赵永铎	
达斡尔族长诗《少郎和岱夫》分析 & 塔娜	
侗族侗戏剧本《珠郎娘美》分析 & 谢振东 庑修明	
三篇佤族动物故事分析 & 李缵绪	
附：三篇佤族动物故事	
纳西人民智慧和力量的化身	
——略谈《阿一旦的故事》& 阿 木	
后记	