

# 中国当代少数民族 文学简史

吴重阳 著



中央民族学院科研处

I29

129  
17

# 中国当代少数民族文学简史

~~吴垂阳~~ 著

中央民族学院科研处

一九八四年

# 目 录

第一章 绪论	
一、多民族性是我国文学的特点之一	1
二、当代少数民族文学的范畴及其界定标准	7
三、当代少数民族文学的发展历程	18
四、当代少数民族文学的主要成就	23
五、当代少数民族文学的继承、借鉴与创新	27
第二章 诗歌创作	
第一节 概述	35
第二节 纳·赛音朝克图、巴·布林贝赫和查 干的诗	63
第三节 铁依甫江和克里木·霍加的诗	86
第四节 晓雪和张长的诗	99
第五节 饶阶巴桑和伊丹才让的诗	110
第六节 当代朝鲜族诗歌和金哲	122
第七节 汪承栋和包玉堂的诗	131
第八节 胡昭和戈非的诗	142
第九节 长篇叙事诗创作和《百鸟衣》	155
第三章 短篇小说创作	
第一节 概述	172
第二节 杨苏和他的《没有织完的统裙》	191
第三节 敖德斯尔的短篇小说	198
第四节 孙健忠的短篇小说	203

第五节	郝斯力汗和他的《起点》	209
第六节	乌热尔图的短篇小说创作	214
第四章	长篇小说创作	
第一节	概述	220
第二节	玛拉沁夫和他的《茫茫的草原》	228
第三节	李乔的《欢笑的金沙江》	248
第四节	陆地和他的《瀑布》第一部《长夜》	257
第五章	戏剧创作	
第一节	概述	267
第二节	杰出的满族作家老舍和他的《茶馆》	269
第三节	乌·白辛和《赫哲人的婚礼》	279
第四节	超克图纳仁和他的《金鹰》	284
第五节	壮族歌剧《刘三姐》	289
第六章	散文创作	
第一节	概述	298
第二节	那家伦的散文	300
第三节	杨明渊和杨世光的散文	304
第七章	少数民族民间文学的搜集和整理	
第一节	概述	309
第二节	彝族叙事长诗《阿诗玛》	314
第三节	蒙古族叙事长诗《嘎达梅林》	322
阅读参考书目		327
后记		330

# 第 一 章

## 绪 论

### 一

#### 多民族性是我国文学的特点之一

我国是一个多民族统一的国家。除汉族外，还有五十五个少数民族。这些民族虽然文化的发展并不平衡，但都和汉族一样，有着自己悠久的历史和文化统传。他们在各自不同的社会历史条件下，创造了本民族独具特色和风格的文化，创作了许多优秀的文学艺术作品，不断丰富中华民族光辉灿烂的文化宝库。中国文学的多元化、多民族性的特点，在新中国建立后更为明显：由于我国各少数民族人民在政治文化上的翻身，由于我们党的正确的民族政策和文艺政策的贯彻落实，我国各少数民族文学创作空前繁荣和发展，涌现出一大批作家作者和大量有影响的优秀的作品。少数民族文学以其独特而浓郁的民族色彩使我国社会主义文学的百花园更加丰富多彩，绚丽多姿。正是从这个意义上，我们说，我国光辉灿烂的悠久的文化史，乃是由我国各民族人民所共同创造的。

因此，当我们研究中国文学发展史的时候，必须充分肯定各少数民族文学在中国文学发展史上的地位和作用，认真

研究我国各少数民族珍贵的文学遗产和当代少数民族文学创作，这才是尊重我国文学发展的客观历史事实的历史唯物主义态度。高尔基在谈到苏联文学时说：“我认为必须指出：苏维埃的文学不仅是俄罗斯语言的文学，它乃是全苏联的文学，……所以很明显，我们没有漠视少数民族文学创作的权利，虽然我们比他们的人多。艺术的价值不是用量而是用质来测度的。”（《高尔基选集·文学论文选》，人民文学出版社1958年版）。但是，长期以来，在中国文学史的研究中，恰恰忽视了我国文学的多民族性的特点，而将一部《中国文学史》变为汉民族文学史。这种情况，必须加以改变。

中国少数民族文学对中国文学史的贡献，包括民间文学和作家书面文学两个方面。

过去有一种看法，即认为少数民族文学就是民间文学。这当然是一种误解。但是，我们也不得不承认，由于种种原因，在一个相当长的时期里，民间文学一直是许多少数民族的文学的主流。在许多地区和民族中，蕴藏着极其丰富的民间文学的宝藏，它的传统一直可以追溯到史前时期。新中国成立后，曾经对少数民族民间文学进行过广泛地抢救、挖掘、搜集、整理、翻译、出版和研究，取得了很大的成绩。据不完全统计，全国从中央到地方的各出版社、各科研机构、民间文学团体，各高等院校的专业和业余的少数民族民间文学工作者，搜集、整理、翻译、发表和出版的少数民族民间文学作品，总数在千种以上，这还只是少数民族民间文学宝库中的一小部分，并不足以反映我国各少数民族民间文学宝库的全貌。但就从这一小部分，就足见少数民族民间文学的丰富。这些作品，受到我国各族人民的热爱。其中，少

数民族民间文学中的神话、史诗、叙事长诗的发达，填补了中国文学发展史上的空白，具有特殊的意义。

汉族神话，见于古籍记载者，既零碎，又简单，研究起来深感资料的缺乏。而在我国少数民族特别是西南少数民族中，至今犹保存着神话的宝库。在我国许多少数民族中，都流传有《创世纪》神话，如纳西族、彝族、白族、拉祜族，《史诗》神话，如藏族、蒙古族，和古歌神话如苗族、侗族、布依族等。至于民间流传的关于开天辟地、自然万物、人类起源、民族族源神话，包括韵体神话和散体神话，更是浩如烟海。这些神话，较之汉族古籍记下来的神话，数量要多得多，内容要丰富得多。试以盘古神话为例。少数民族盘古神话，大约在汉代及汉以前的春秋战国时代，早已在湖南洞庭湖一带居住的所谓“五溪蛮”民族中口耳相传。到了汉代，南北交通大开，盘古神话随之北迁，三国时的吴国人徐整把它用汉文记录了下来。内容如下：

天地浑浊如鸡子，盘古生其中，万八千岁。天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长。后乃有三皇。

徐整《三五历记》，见《艺文类聚》卷一

首生盘古，垂死化身。气成风云，声为雷霆，左眼为日，右眼为月，四肢五体，为四极五岳，血液为江河，筋脉为地里，肌肉为田土，发髭为星辰，皮毛为草木，凿骨为金石，精髓为珠玉，汗流为雨泽，身之诸虫，因风所感，化为黎甿。

徐整《五运历年记》，见《译史》卷一

这两段文字记载的少数民族盘古神话，可以说比《山海经》、《淮南子》、《楚辞》中的某些神话，毫不逊色。可惜，在我们的文学史研究中，未能重视这一文学现象。

再说诗歌。汉族是具有悠久诗歌传统的民族。从《诗经》开始，诗即是汉文学的正统，主流。后来几经变革，一直延续到今天。但是，在汉族诗歌中，特别是古典诗歌创作中，却很少留下长篇叙事诗。除《孔雀东南飞》、《木兰辞》（从诗的内容看，也可能是少数民族作品，因需做进一步的考证，这里仍依旧说）外，几乎是空白。白居易的《长恨歌》不过一百二十句，共八百四十字，《琵琶行》则只八十八句，共六百一十六字。而在少数民族中，由各族人民的口头传承的长篇叙事诗，可以说蔚为大观。目前整理出版的就有几十部，其中如《阿诗玛》（彝族）、《召树屯与娜吾喃娜》、《俄并与桑洛》、《葫芦信》、（傣族）、《马骨胡之歌》（壮族）、《嘎达梅林》（蒙古族）、《玉龙第三国》、（纳西族）、《串枝连》（白族）、《逃婚的姑娘》（哈尼族）等。这些作品其实只是民间流传的长篇叙事诗的一小部分，但仅从这些整理出来的作品，已可窥见少数民族长篇叙事诗数量之多，内容之丰富。

讲到英雄史诗，这类体裁的作品，在汉族文学史上几乎绝迹，而在少数民族中，却异常发达，有的民族并形成史诗群（即多种英雄史诗，如蒙古族巴彥虎英雄史诗）。被誉为我国三大英雄史诗的藏族的《格萨尔王传》、蒙古族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》、在国内外都有广泛的影响，不仅是我国民间文学的珍品，也是世界文学中的瑰宝。除了这些长篇巨著之外，各民族中还保存着许多短篇史诗。



这些英雄史诗的产生时代，思想内容和美学价值，都等待文学史家们去探索、研究，但我们相信，它们必将在中国文学史上大放光彩。

和发达的民间文学相比，我国少数民族作家文学或书面文学相对比较薄弱。有的民族迄今没有出现本民族的作家。这种历史造成的各民族文学上发展的不平衡性，是客观事实。但这并不是说我国少数民族没有作家文学或书面文学，相反，我国一些少数民族如藏族、蒙古族、维吾尔族、壮族、白族、回族、彝族等，不仅有发达的书面文学，而且在历史上曾达到很高的成就。唐代白族的杨奇肱和和段义等均有诗作收入《全唐诗》中，至明清两代，更出现了杨黼、李元阳、师范、王崧等诗人、作者群。藏族书面文学最早可追溯到敦煌石窟的吐蕃文献《赞普传略》，那是公元八、九世纪的作品，已有相当的文采。到了公元十世纪之后，则有了高度的发展，陆续产生了米拉日巴（1040—1123）萨班·贡噶坚赞（1182—1251）、桑吉坚赞（1452—1507）、仓洋嘉措（1683—？）、才旺仁阶（1697—1764）等有才华的作家。在诗歌领域，还形成了米拉日巴道歌、仓洋嘉措情歌及萨迦格言三大诗派。约十八世纪产生的《青年达美》是藏族古典文学中最早出现的长篇小说。蒙古族古代书面文学早在十三世纪至十九世纪，相继产生了历史文学名著《蒙古秘史》（1240年）、《黄金史》和尹谿纳希（1837—1892）的长篇小说《青史演义》、《一层楼》、《泣红亭》等。维吾尔族作家文学最早的作品是写成于1069年至1070年的玉素甫·哈恩·哈吉甫的长诗《福乐智慧》，这部一万二千行的鸿篇巨制，是研究黑汗王朝社会及其精神生活的百科全书。同时代

还出现了另一巨著《突厥语大辞典》。此后相继出现的作家作品有翟黎里（1682—1743）的抒情诗集《翟黎里全集》和阿不都热衣木·纳扎里（1770—1848）的《爱情长诗集》等。在中国文学史上享有盛名并作出的贡献的用汉文写作的少数民族古代作家还有不少，如元朝的萨都刺（回族）、李直夫（女真，即后来的满族）、明代的李贽（回族）、木公（纳西族）、木增（纳西族）、贯云石（维吾尔族）、清代的农廉尧（壮族）、纳兰性德（满族）、文康（满族）等。

我国少数民族现当代文学，是随着中国革命的发展而逐渐发展成长起来的。在“五四”新文化运动的推动下，随着党所领导的革命文化斗争的开展和深入，我国少数民族作家也登上了新文学的文坛，其中如老舍（满族）、鲁特夫拉·穆特里夫（维吾尔族）、李乔（彝族）、沙蕾（回族）、金剑啸（满族）、关沫南（满族）、纳·赛音朝克图（蒙古族）、尼米希依提（维吾尔族）、陆地（壮族）、苗延秀（侗族）等，都以自己的作品为武器，参加了中国人民反帝反封建的斗争。鲁特夫拉·穆特里夫、金剑啸等还为革命献出了自己的生命。我国少数民族作家文学在新中国成立后蓬勃发展起来，它的主要标志是出现和形成了少数民族作家队伍。他们的作品成为我国社会主义文学的重要组成部分，为发展我国多民族的社会主义文学事业做出了独特的贡献。（关于当代少数民族文学将在后边分章叙述，这儿不详述）。

综上所述，充分证明，我国文学乃是我国境内各民族共同创造的。因此，可以说，只有少数民族文学的繁荣和发展，我国社会主义文学的繁荣才是全面的繁荣；只有加强少数民族文学的研究，我们的文学史的研究才是全面的研究。

这，就是我们研究当代少数民族文学的重要意义。

## 二

### 当代少数民族文学的范畴及其界定标准

笔者在一篇文章中曾经阐述过如下的观点：“少数民族文学就是少数民族人民所创造的文学，”“划分少数民族文学的归属的主要标志，是看作者的民族出身。换言之，无论使用的是什么文字，反映的是哪个民族的生活，凡属少数民族作家创作的作品，都应归于少数民族文学的范畴。”（中央民族学院学报1983年第3期：《关于少数民族文学的断想》）我现在仍然坚持这个观点。

用如上的观点来划分当代少数民族文学，我认为，当代少数民族文学就是建国后少数民族人民（包括作家、作者、歌手等）所创造的文学。

这里，包含两个相互联系的范畴。

一个是历史的范畴。这里所说的“当代，”特指从中华人民共和国成立到现在（这个阶段还在发展中）。新中国的成立，标志着我国新民主主义革命的基本结束和社会主义革命阶段的开始，尽管在各民族地区情况有所不同，但在总体上说，在党的领导下，在党的社会主义革命和建设的总路线指引下，我国各族人民都在向着社会主义的目标不断前进。社会主义时期绚烂壮丽、艰难曲折的生活斗争，构成当代少数民族文学的积极的历史背景，三十几年来我国各族人民在各条路线上的斗争和发扬的社会主义思想和革命英雄主义精神，构成当代少数民族文学的主要题材和中心主题。这就使

我国当代少数民族文学具有鲜明的社会主义性质。

一个是民族的范畴。“文学都是民族的自觉，它的精神生活的花朵和果实。”（《别林斯基论文学》第86页，新文艺出版社）因此，任何一个国家或民族的文学都只能由本国或本民族的作家、作者来创造，而不能靠别的国家、别的民族的作家来越俎代庖、代替创造。我们上文所说的少数民族文学对整个中国文学史的贡献，当然也是指各少数民族人民所创作的作品而不是其他民族作家所写的少数民族生活题材的作品。所以，我们所说当代少数民族文学的范畴，包括建国以来少数民族作家作者的所有作品，包括用民族文字创作的和汉文创作的，包括描写少数民族生活和其他民族生活甚至国际生活题材的，包括文学的各种体裁诗、小说、散文、戏剧文学等。

关于少数民族文学的范畴及其划分标准，从一九七九年以来，一直进行着讨论而未能取得一致意见。在讲述当代少数民族文学之前，我们认为应该先阐明自己对这一问题的观点，否则，如果连民族文学的范畴还搞不清楚，深入的研究便无从谈起。

在谈划分少数民族文学的标准时，我们认为应该首先明确几个前提，即这种划分，应该：适合于少数民族文学创作的实践，在实践应用上行得通；符合于党的民族政策和文艺政策，有利于民族团结和发展民族文学；符合于马克思主义文艺理论的基本原理，在理论上讲得通。

现在，讨论民族文学的归属，一般都从语言、生活题材和作者三方面谈，我们也从这三方面谈谈自己的观点。

先谈语言。从理论上说，语言是文学的第一要素。

民族语言文字是少数民族文学民族特性的一个重要表征。我国各少数民族都有用本民族文字进行创作的权利和自由。在我国，党和政府为有民族文字的民族运用本民族文字提供充分的条件。但是，仅仅是语言文字，还不能决定文学成为民族的，即是说还不能把一个民族的文学的根本特性表现出来，因此也就不能成为划分民族文学的主要标准。

让我们考察一下我国各民族的语言文字和文学创作的情况。由于历史的原因，我国五十五个少数民族中，有的有本民族语言和文字，如蒙、藏、维、哈、朝、傣，有的民族历史上有过文字，但现在不用了，如彝、纳西、满等，有些只有语言，没有文字，有的则连民族语言也没有，如回族。这样，在文学创作上就形成了各民族之间的差异和某一民族内部的差异：有的民族用民族文字写作，有的民族用汉文写作，在一个民族内部，一部分作家用民族文字写作，一部分则主要用汉文写作，如蒙古族、维吾尔族、哈萨克族、藏族都有这种情况。我国当代少数民族作家中的相当大的一部分，其中最最有成就和最有影响的家和他们的作品，都是用汉文写作的，如李乔、陆地、玛拉沁夫、敖德斯尔、扎拉嘎胡、杨苏、晓雪、张长、那家伦、韦其麟、莎红、包玉堂、伍略、石太瑞、苗廷秀、孙健忠、汪承栋、汪玉良、关沫南、胡昭、饶阶巴桑、伊丹才让、益希单增、乌热尔图、张承志、查干、艾克拜尔·米吉提等。几年来，在全国各种文学评奖中得奖的少数民族文学作品，也多是用汉文写作的。以语言文字作为划分民族文学的标准，必然会得出大部分少数民族没有本民族文学的错误结论，同时，把一大批作家排除在民族文学之外，这在政策上是个失误，也不利于民族团

结和民族文学的发展。我们提倡用民族语言文字写作，但不能强加于人，更不能一刀切。壮族作家韦其麟对此深有感触的说：“我们都知道，在广西的少数民族（有壮、侗、苗、布依、毛难、仡佬、瑶等一引者注）虽有语言，却无文字，解放后才有的拼音壮文一直未能认真推广应用。要广西少数民族作家诗人用本民族语言文字来写作，那是叫人水中捞月。在目前以及可见的将来，广西各少数民族的作家诗人，恐怕仍然是用汉族的方块字进行文字写作。”（韦其麟：《关于诗歌民族特色的感想一致友人》）

仅仅是语言文字不能决定文学的民族特征和归属，还有广泛的例子可以说明。我国作家钱钟书、叶君健用英文写的小说（前者有著名小说《围城》，后者有长篇小说《山村》、短篇小说集《无知的和被遗忘的》等），只能是中国文学而不是英国文学。英国和美国文学，都用英文写作，但并不是一个国家一个民族的文学，通用西班牙语语言文字的南美洲国家的文学，通用法文的一些非洲国家的文学，都是同样的例子。

再说题材。

以作品的题材为标准划分民族文学归属，在研究少数民族文学的人中占有相当的优势。

有的文章说“既然少数民族文学和一切文学一样，都是社会生活的反映，就可以说，凡反映了某一民族生活的作品，不管是（作者）出身于什么民族，使用何种文字，采用什么体裁，都应该是某民族的文学。”（《中央民族学院学报》1983年第2期第71页）

我们不同意这种“题材决定论”的观点。

应该提倡少数民族作家写少数民族生活。少数民族文学对祖国文学的贡献，首先在于它提供了汉族作家所不能取代的它所反映的少数民族人民真实的生活和斗争（历史的和现实的）以及它所表达的在斗争中的少数民族人民的感情、理想和愿望。

但是，生活题材不是民族文学的根本标志。“题材决定论”在理论上是片面的，在实际上也是行不通的。

题材多样化是发展社会主义当代文学的一个重要原则。我们党的文艺政策从来就认为，在为人民服务、为社会主义服务的方向下，选择题材上作家有充分的自由和广阔天地。提倡写少数民族生活与题材多样化是不应该矛盾的。汉族作家可以写少数民族生活，少数民族作家也可以写汉族或其他民族生活，甚至写外国人的生活，我国多民族杂居的特点，决定着我国少数民族作家及其作品题材的广泛性的特点。譬如，无产阶级革命家形象的塑造曾经是现在仍然是当代文学创作的一个重要课题，少数民族文学也不能例外。回族作家沙叶新的话剧《陈毅市长》写了陈毅，满族作家寒风的长篇小说《淮海大战》写了邓小平、刘伯承等一大批我军高级将领，如果这些都不算少数民族文学，那就等于说少数民族作家不能写无产阶级革命家（或者只能写韦拔群）、不能写决定我们国家命运的重大题材了。这一点，我同意玛拉沁夫同志的观点：以上题材少数民族作家可以写，“少数民族也可以写外国生活，写得好也可以得奖，题材多样化嘛！”

事实上，文学作品的题材是异常广泛的，完全不能决定文学的归属。在我国文学中，有一种叫做国际题材的作品。如一九七九年全国短篇小说评奖得奖短篇小说《阿扎与哈利》，小说的主人公一个是马来人，一个是希腊人，女主角是日本人；六十年代轰动我国剧坛的话剧《赤道战鼓》，写的是非洲人民的斗争，主人公之一是卢蒙巴。在少数民族作家中，也不乏这样的例子，苗族作家李必雨的大部分作品是写缅甸异国风情和异国人物的。如果有人据此而把它们说成外国文学，那将会是一种笑话。世界文学史上也不乏这样的例子：莎士比亚的戏剧《威尼斯商人》、《哈姆雷特》、写的是意大利和丹麦的生活和人物，但它们不是意大利和丹麦文学，而是英国文学。

题材不是决定民族文学的归属的主要标准从理论上也是能解说得清楚的。主张“题材决定论”的同志曾援引了列宁如下的话作为自己立论的根据：“物、世界、环境是不依赖于我们而存在的。我们的感觉，我们的意识只是外部世界的映象，不言而喻，没有被反映者，就不能有反映，被反映者，是不依赖于反映而存在的。”

列宁的这段话，当然是马克思主义的反映论的观点。但是，且不论列宁在这里只不过是说明意识与客观存在的关系，并无说明文学的归属的任何意向。即以文学与生活的关系来说，不错，“社会生活是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一的源泉，”文学不能是离开社会生活的完全的虚构。但是，生活只是文学艺术的矿藏，它当然并不等于文学。文学乃是“一定社会生活在人类头脑中反映的产物，”是经过作家的头脑加工制作的结果，因此，“文艺作品中反



映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更集中，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”所以，不能说凡写了少数民族生活，作品就自然地带民族性，就成为少数民族文学。

实践是检验理论的标准。我们试用几个少数民族作家和汉族作家的创作实际来检验一下以题材来划分民族文学归属这个标准，看将发生怎样的情况：

白族作家杨苏：短篇小说《没有织完的筒裙》、电影剧本《景颇姑娘》，写景颇族生活，是景颇族文学；短篇小说《梅恩莎》、《梅罕亮》，写傣族生活，是傣族文学；《洱海风雨》、《石钟山的传说》，写白族生活，是白族文学；《崩龙人》写崩龙族生活，是崩龙族文学；电影剧本《藏民骑兵团》，写藏族生活，是藏族文学。《路啊，漫长的路》既是藏族文学，又是白族文学。因为它写一对夫妇，男的是藏族，女的是白族。

汉族作家彭荆风：长篇小说《鹿衔草》，是苦聪人文学；《蛮师部落的后代》是佤族文学；短篇小说《紫头巾》，是傣族文学，其他则是汉族文学。

难道这不是一种混乱吗？

当然，还有根本就不能分的，如汪承栋的《从五指山到天山》，写了黎族、苗族、侗族、维吾尔族、哈萨克族等，壮族诗人莎红的《山欢水笑》写了几乎广西所有的少数民族，按照生活题材的标准，该划到哪个民族呢？

按照“作品题材”的标准来划分民族文学，还将导致两个后果。一是一个民族的文学可以由别的民族的作家来代替创造。如果说连苦聪人都有了长篇小说，谁还能说这些民族