



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

少数民族卷

梁庭望 著

人民文学出版社





国家出版
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

少数民族卷

梁庭望 著

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌通史. 少数民族卷/赵敏俐, 吴思敬主编; 梁庭望著. —北京: 人民文学出版社, 2012

ISBN 978-7-02-009057-0

I. ①中… II. ①赵…②吴…③梁… III. ①少数民族—诗歌史—中国 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 047471 号

责任编辑 杨 华

装帧设计 何 婷

责任校对 杨 华

责任印制 史 帅

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新华印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 894 千字

开 本 710×1000 毫米 1/16

印 张 53.75 插页 2

印 数 1—3000

版 次 2012 年 6 月北京第 1 版

印 次 2012 年 6 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009057-0

定 价 120.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

国家社会科学基金重点项目（04AZW001）

北京市哲学社会科学“十一五”规划项目（04BJWY037）

北京市教委重点项目（SZ20041028006）

首都师范大学中国诗歌研究中心重大攻关项目

目 录

| | |
|-----------------------|----|
| 绪 论 | 1 |
| 第一章 古歌谣及其演化 | 31 |
| 第一节 走进先人的古歌谣 | 32 |
| 第二节 古歌谣演化出作家诗 | 43 |
| 第二章 秦汉民族诗歌初发轫 | 52 |
| 第一节 北方《黄鸟》与《人参》 | 53 |
| 第二节 河西走廊失恃匈奴歌 | 55 |
| 第三节 西南白狼王慕汉歌 | 56 |
| 第四节 江南巴歌刺郡守 | 61 |
| 第三章 两晋民族初谙汉文诗 | 64 |
| 第一节 中原独步溪人陶渊明 | 65 |
| 第二节 北方红颜薄命诗 | 69 |
| 第三节 西南彝族文论诗 | 70 |
| 第四节 南方越谣性纯真 | 71 |
| 第四章 十六国暮雨朝云多悲歌 | 72 |
| 第一节 中土悲歌心气犹壮 | 73 |

| | | |
|------------|------------------------|------------|
| 第二节 | 北国梁鼓角横吹曲 | 76 |
| 第五章 | 南北朝隋民族诗奠基 | 81 |
| 第一节 | 中原逐鹿悲歌频生 | 82 |
| 第二节 | 《木兰辞》唱绝千古 | 89 |
| 第三节 | 北魏王室诗歌 | 92 |
| 第四节 | 华南民族初萌汉文诗 | 94 |
| 第六章 | 唐诗激发民族诗勃兴 | 97 |
| 第一节 | 元刘领衔民族诗盛 | 97 |
| 第二节 | 渤海领衔北方诗 | 107 |
| 第三节 | 西北高昌回鹘开新篇 | 110 |
| 第四节 | 西南民族首现作家诗 | 120 |
| 第五节 | 华南摩崖汉文诗 | 128 |
| 第七章 | 宋辽金夏汇诗雄 | 140 |
| 第一节 | 身处中原不忘祖根 | 145 |
| 第二节 | 辽金王族歌述怀 | 148 |
| 第三节 | 西北民族文字诗涌现 | 171 |
| 第四节 | 高原多民族文字诗 | 191 |
| 第五节 | 南方长诗露峥嵘 | 210 |
| 第八章 | 宗唐得古民族元诗盛 | 217 |
| 第一节 | 蕴涵北国“基因”的中原民族诗 | 220 |
| 第二节 | 风格豪爽粗犷北方诗 | 241 |
| 第三节 | 西北长诗双灿烂 | 255 |
| 第四节 | 西南叙事诗繁富 | 269 |
| 第九章 | 明代各族诗歌初繁荣 | 284 |
| 第一节 | 中原回回诗歌领衔 | 285 |

| | | |
|-------------|--------------------------|------------|
| 第二节 | 北国英雄史诗群星灿烂 | 291 |
| 第三节 | 沙漠绿洲作家长诗繁荣 | 300 |
| 第四节 | 格式纷繁西南诗 | 320 |
| 第五节 | 均衡勃发南方诗 | 363 |
| 第十章 | 清代民族诗歌大繁荣 | 390 |
| 第一节 | 纳兰诗词光耀中华诗坛 | 391 |
| 第二节 | 谪居落寞北方诗 | 434 |
| 第三节 | 抨击专制诗震天山 | 443 |
| 第四节 | 西南激荡孕育新诗篇 | 459 |
| 第五节 | 南方民族汉文诗繁荣 | 494 |
| 第十一章 | 近代诗歌风韵转型 | 556 |
| 第一节 | 中原韵士爱国情怀 | 560 |
| 第二节 | 北国文士抗疏声 | 570 |
| 第三节 | 西北诗坛花争艳 | 578 |
| 第四节 | 西南诗歌心系民瘼 | 598 |
| 第五节 | 南方诗歌忧国忧民 | 606 |
| 第十二章 | 战斗风云孕育现代诗 | 626 |
| 第一节 | 抗日救亡中原诗雄 | 628 |
| 第二节 | 追求光明的北方诗 | 632 |
| 第三节 | 西北血染瀚海诗 | 646 |
| 第四节 | 忧国西南诗 | 656 |
| 第五节 | 南方革命壮怀诗 | 663 |
| 第十三章 | 神州诗潮引领当代民族诗 | 684 |
| 第一节 | 步韵中州诗潮涌新篇 | 690 |
| 第二节 | 北方森林草原赞歌 | 702 |

| | | |
|--------|----------------|-----|
| 第三节 | 天山南北新旋律····· | 725 |
| 第四节 | 赞歌绽放在西南高原····· | 752 |
| 第五节 | 南方诗歌汇成交响曲····· | 794 |
| 后 记 | ····· | 856 |

绪 论

中国少数民族文学是历代少数民族人民创造的语言艺术,它既包括当代所有少数民族的文学作品,也包括古代融入汉族或其他民族之前曾经活跃在中华大地上的少数民族的作品;既包括用古今少数民族语言文字创作的作品,也包括用汉语文或其他文字创作的作品;凡是少数民族创作的作品,不论何种题材,都属于少数民族文学范畴。广义的少数民族文学是指古今所有的少数民族民间文学和作家文学作品的总合;狭义的少数民族文学是指少数民族用民族题材创作的作品,其中以少数民族语言文字反映少数民族生活的作品,历史最为悠久。少数民族诗歌是少数民族文学重要的组成部分,其范畴的界定从属于少数民族文学的界定。本书的少数民族诗歌主要是作家诗,蕴藏量很大且艺术造诣很高的民歌和民间长诗,限于篇幅,仅能稍作介绍。

两千多年来,少数民族人民以自己的审美理想为先导,用自己的聪明才智,创作了大量的诗歌,篇章繁富,灿若群星。它们是少数民族文学园地的智慧之花,后起之秀,虽然晚于原始歌谣和神话,但却有茁壮的生命力,愈往后愈纯熟强势,发展到现当代,已经成为少数民族韵体文学的主流。少数民族的诗人们已能舒卷自如,“吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色。”^①“诗人感物,联类不穷。”灼灼山花,浩浩林海,杲杲日出,濛濛雨声,茫茫草原,皑皑雪山,啾啾黄鸟,嚶嚶虫鸣,皆可成韵入诗,于是佳作迭出,美韵频传,积为诗的瀚海,为中华诗坛添色增辉。综观少数民族诗歌的发展历程,大抵分为五个阶段:

① 刘勰:《文心雕龙·神思》。

第一阶段 古代诗歌奠基期

从秦汉到隋,是少数民族诗歌奠基期。这时期历经秦、汉、三国、晋、五胡十六国和隋代。这时期的特点是,用民族语言创作的原始歌谣向民间歌谣演化,格式开始形成,民间长诗萌发,有的民族(如彝族)甚至出现了比较系统的民间诗歌理论。最重要的变化是产生了汉文诗歌,东晋时期,氐羌人、鲜卑人、匈奴后裔、东胡人相继挺进中原,建立政权,十六国里有十三国是他们建立的,这就是氐羌羯人建立的成汉、后秦、后赵、前秦、后凉;鲜卑人所建的前燕、后燕、南凉、南燕、西燕、西秦;匈奴人所建的北凉、前赵等。后鲜卑人还建立了北魏和北齐,东胡人建立了北周。这些少数民族上层人主中原以后,出于统治的需要,学习汉语汉文,渐谙汉文化,一些人掌握了汉文诗歌的格式,创作了不少反映政权频繁更替、宫廷内部勾心斗角的诗歌,为少数民族的作家诗奠定了基础。而掌握汉文比较熟练的当属江南越人,甚至出现了陶渊明这样的大家。

第二阶段 古代诗歌发展期

从唐到元是少数民族古代诗歌发展期。唐宋元时期,朝廷开始在部分少数民族地区设立府州县学,以科举选拔人才,汉文教育得以发展。与此同时,藏族、维吾尔族、蒙古族等创造了自己的民族文字,开始用于诗歌创作。党项、壮等民族还借用汉字的偏旁部首,创造了属于汉字文化圈的民族文字,同时相应地也产生了民族文字诗歌。虽然古壮字、彝文、纳西族东巴文还不是通用的民族文字,主要用于原生型民间宗教经书的记录或创作,但这些韵文经书也是各族诗歌的重要组成部分。有了文字的条件,外加达到高峰的汉文诗歌的强烈辐射,使少数民族诗歌进入了它的发展期,产生了一批著名的诗人和相当数量的作品。民族文字诗歌和汉文诗歌汇成了少数民族诗歌的交响曲,是这时期少数民族诗歌的奇观。与此同时,民间长诗也有了长足的发展,产生了《乌古斯汗的传说》、《鲁般鲁饶》、《召树屯》、《兰嘎西贺》、《艾尔托仕·什吐克》等长诗。

第三阶段 古代诗歌繁荣期

从明到清(1840年以前)是少数民族古代诗歌的繁荣期。明清时期,汉族诗词式微,中华文学的主航道以小说为劲流,古典小说、言情小说、公案小

说崛起,佳作迭出,中华主体文学进入了它辉煌的新阶段。但少数民族文学并没有简单地跟随主流文学运动,而是按自己的运动轨迹,从发展期诗歌的平台上再上新台阶,达到古代诗歌的繁荣期。诗是诗人智慧的光环,心潮澎湃的浪花,没有诗人便没有诗。在府州县学所铺设的科举道上,出现了一大批民族诗人,形成了庞大的队伍,据不完全统计,仅壮侗语族各族就有一百多人。入主中原的满族上层,从皇帝到大臣及地方各级官员,无不能诗。在这个队伍里,有的是一家祖孙几代诗人,更有家族诗人群体,并出现了类乎诗社的组织。诗作大量涌现,据云仅乾隆一人就有十万首之多,虽则大多是奉旨代笔,但也够惊人的了。在这个基础上,汇成了许多诗集,这是过去少有的景象。诗集是这时期民族诗歌繁荣的标志。从实质上看,这些诗歌作品在技艺上有了长足的进步,无论是民族文字作品抑或汉文作品,都直逼中州,像纳兰性德这样“北宋以来,一人而已”的大家,不是孤例。民间诗歌也达到历史上的顶峰,其标志是各民族歌海形成,歌场蜂起,歌手、歌师、歌王辈出,民歌像灿烂的山花,开遍边陲。民间长诗大量涌现,一个民族几百部、上千部不在少数,其中包括以汉族题材创作的大量民族民间长诗。从分类上看,这些长诗包括创世史诗、英雄史诗、叙事长诗、抒情长诗、伦理道德长诗、宗教经诗、信体长诗、历史长诗、文论长诗和套歌等十大类,弥补了汉文学民间长诗偏少的缺憾。

第四阶段 近代诗歌转换期

从1840年到清末,是少数民族从古代诗歌到现当代诗歌的过渡阶段。一方面,本阶段的前期古代诗歌的势头仍有所延续,但后期递减;另一方面,后期白话文诗歌开始产生,预示着少数民族诗歌的新时期即将到来。十九世纪晚期,诗歌改革的先行者黄遵宪(1848—1905)艰难地探索“别创诗歌”的道路,其“新派诗”开拓了中国诗歌的新境界。其后谭嗣同等尝试新学诗,将诗歌改革又推进了一步。到康有为、丘逢甲,开创了“诗界革命”,出现了“革命诗潮”。而后“诗界革命”沉寂,代之以更广泛更深刻的“文界革命”。经过“五四”运动,完成了中国近代文学的使命。中国文学界的这一系列革命,不能不对少数民族文学产生巨大的影响,促使少数民族文学从古代文学过渡到现当代文学。这一过渡涉及的范围十分广泛,在文学思想内容上,反帝反封

建成了主旋律,形成了爱国诗潮,其语言的激烈乃是客观现实的反照,也就是说,文学完成了向反帝反封建的资产阶级民主革命的过渡;在文学形式上,由古典律诗向白话文自由诗过渡;在文学结构上,由以民间文学为主向以作家文学为主过渡;在创作主体上,由民间向作家转移,在由上层文人向平民诗人转移。这一过渡的完成,对推动现代民族文学的发展有着重要的意义。

第五阶段 现当代诗歌形成期

这是少数民族文学一个新时期的开始,是在中国共产党领导下的新文学。这时期又分为新民主主义革命和社会主义革命与建设两个阶段,前者从1919年的“五四”运动到1949年10月1日中华人民共和国成立,后阶段从新中国成立至今。这时期的最大特点是诗人队伍进一步扩大,到二十世纪末,五十五个少数民族作家文学的空白全部填补,实现了满堂红,标志部分民族无作家文学的历史得以终结,这是一个了不起的成就。文学的内容、形式和运作方式全面更新,少数民族诗人基本掌握了白话文诗歌的特点,现代诗歌全面领衔,汉文格律诗基本退出诗坛。同时,民间诗歌无论是民歌或民间长诗,都处于萎缩状态,教育的发展尤其是“普九”的推行,越来越多的少数民族青年掌握了书面文学的创作技巧,作家文学勃兴,逐步取代了民间文学的创作,历史上少数民族文学以民间文学创作为主的局面正在让位于作家文学的创作,民间诗歌正在让位于作家诗。这是历史的必然,也是历史的进步。而且,本世纪初正在兴起的网络文学,又正在打破民间文学和作家文学的界限,民族文学正从边缘角色转换为主流文学的一部分,与中华文学和世界文学接轨。

从以上所述的民族诗歌演化轨迹上看,少数民族诗歌有自己的发展规律和脉络,有自己的运动曲线,有自己的低谷和高峰。在其发展过程中,与汉文学的互动,与周边国家民族文学之间的互动,促成了少数民族诗歌的多姿多彩。

少数民族诗歌有鲜明的特色,主要表现在:

一、整体结构多元。

从民族结构来看,本书面对的是远超时下的五十五个民族。古代曾经活跃在中华大地上的越人、匈奴、西夏、巴人、契丹、鲜卑等,他们虽都早已融入

汉族或其他少数民族中,但他们留下的诗歌也纳入本书的视野。例如春秋战国时代的越人,曾经被视为蛮夷,其语言与古汉语是不同的。《荀子·劝学篇》云:“干越夷貉之子,生而同声,长而异俗,教使之然也。”“干”本作“邗”,吴境小国,后为吴国所占,其地在今江苏省邗县,可见越在先秦是被视为少数民族的,后绝大部分融入汉族。但越人文化至今有的仍顽强保留,故除壮侗语族民族,凡过去有过越人的地方,必有汉语方言,即现今有汉语方言的地方,必是越人的故地。吴语、越语、粤语、闽语、赣语、湘语、客家语皆是。越人留下的《越人歌》、《弹歌》,仍纳入本书。其他如十六国时期鲜卑人的诗歌,匈奴的《匈奴歌》等,也都纳入,以符合通史的格局。

从整体结构来看,少数民族韵体文学和汉族一样,是由民间诗歌和作家诗构成的。但不同的是,少数民族诗坛在很长的时间里,是由民间诗歌(包括民歌、民间长诗、民间说唱)领衔的,作家诗产生比较晚。我国民族文字比较发达的维吾尔族,六至十世纪时使用突厥文,八至十五世纪使用回鹘文,十一世纪用以阿拉伯字母为基础的维吾尔文。可见六世纪以前是没有文字的,没有文字当然不会有作家文学。藏文是在七世纪的松赞干布时才创制的。彝文是从世系推断产生于秦汉时期,但可确实认定的文献是在明代。蒙古族到十三世纪才有文字,是在维吾尔文的基础上创制的。有的民族虽然有了文字,但不等于就产生作家文学。总的来说,少数民族的作家诗少数是秦汉以后才产生的,大部分产生则在唐代以后。由于许多民族没有自己的文字,直到新中国成立前夕,大部分少数民族都还没有作家诗,故而民间诗歌在少数民族韵体文学中占有绝对的优势。新中国成立后,教育的大发展促成了作家诗的繁荣,少数民族的韵体文学结构开始发生变化,在少数民族韵体文学的图谱上,民歌和民间长诗领地开始收缩,作家诗逐步扩展为领衔之势。但一直到二十世纪八十年代以后,改革开放之风催生了填补空缺的诗潮,少数民族中才抹去了没有作家诗的空白点,各民族都有了作家诗,实现了大满冠。

从体裁结构看,少数民族诗歌包括汉语文格律诗、民歌、民族民间长诗和说唱。民歌产生最早,最初是古歌谣,定型以后充分发育,在不少民族中形成“歌海”。民族民间长诗类型多达十种,形成长篇民间歌的长河。但在不同文化圈有所不同,北方森林草原狩猎游牧文化圈是中国的英雄史诗带,英雄史

诗篇章繁富,仅蒙古族就有三百部之多。史诗结构宏伟,情节曲折生动,语言优美动人。西南高原农牧文化圈创世史诗特别发达,是藏缅语族各族艰苦开发高原的回声。江南稻做文化圈的少数民族长诗,以民间叙事诗为最,反映爱情和婚姻家庭、社会道德、农民起义、反对外国侵略的叙事诗很多。说唱种类也比较多,长篇说唱实际上也是长诗演绎,不少史诗都被当作说唱传唱。

从题材结构看,依社会形态有原始社会题材、奴隶社会题材、封建社会农奴制题材和地主制题材。依民族源流看,多数为少数民族生活题材,但从汉族史书和文学中引入的题材也不少;国外题材西北文化区引入比较多,其长诗题材有不少来自中亚和阿拉伯,甚至是埃及的题材,其次是藏族和傣族引入的南亚次大陆佛教题材。从横断面看,反映社会生活的题材极为广泛,可以说是时代的反光镜。

从用语结构上看,少数民族诗歌是由民族语文诗歌、汉语文诗歌和外语诗歌构成的,外语诗歌主要产生于西北文化区,历史上,新疆的诗人先后使用过波斯文、阿拉伯文、叙利亚文等创作。如维吾尔族诗人法拉比(870—950),三十岁以后到巴格达,在那里用阿拉伯文创作,成为世界文化名人。

二、内部结构多姿。

少数民族诗歌从汉语文诗歌引进的是汉语的格律诗,在结构上与汉族诗人的诗歌没有什么不同。复杂的是用民族语文创作的诗歌,结构多姿多采,其样式与不同语言系属的语言相关。一般而言,其结构是若干音节构成词,若干词构成音步,若干音步构成诗行,若干诗行构成段或首,若干段或首构成篇。但在具体结构上,又与不同民族的语言密切相关。如阿尔泰语系的突厥语族民族哈萨克族诗歌,由于元音和谐律,其诗行无法以“言”计,只能计其音节,也就是其诗歌为音节结构。由音节构成音步,由音步构成诗行,有七音节二音步一行的,其结构为 $\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta$,即前四后三;一行八音节二音步四四式为: $\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta\Delta$;一行八音节二音步五三式为: $\Delta\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta$;一行八音节二音步三五式为: $\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta\Delta\Delta$;一行十一音节三音步四三四式为 $\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta\Delta$;一行十一音节三音步四三四式为 $\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta$ ……这是每行的音节结构。由行构成诗段,最短一段两行、四行,最多的十多行。

壮族、布依族、仫佬族有一种“勒脚歌”，意思是首节定基调的歌，其结构比较复杂，有特殊的反复规律：其最基础的是每首八行，七、八行复沓一、二行，十一、十二行复沓三、四行，经过反复，形成三节十二行。如长诗《梁山伯与祝英台》的第一首，格式为：

| | | |
|------------|------------|------------|
| 嘉庆四年王， | 照情由来讲， | 系前时故事， |
| (1) 号中元甲子。 | (2) 村与村传扬。 | (3) 歌在己未年。 |
| 在广西无事， | 嘉庆四年王， | 在广西无事， |
| 讲英台故事。 | 号中元甲子。 | 讲英台故事。 |

这是最简单的“勒脚歌”格式，稍为复杂的是二十四行，最复杂的是七十二行，其反复规则非歌师和歌王难以掌握。

藏族诗歌的鲁体民歌属于多段回环体，流行于甘青及川西藏区。每行七、八音节，至少三行一段，多的十多行一段；每首至少三段。如：

(1) 要 唱歌 就对 蓝天 唱，
对 蓝天 不去 搅扰 它，
使 日月 听了 心情 畅。

(2) 要 唱歌 就对 红峰 唱，
对 红峰 不去 搅扰 它，
使 雄鹰 听了 心情 畅。

(3) 要 唱歌 就对 村镇 唱，
对 村镇 不去 搅扰 它，
使 情人 听了 心情 畅。

这首歌每行八音节五音步，三行一段，三段一首。三个段的第一行、第二行、第三行的字、词、句、节奏结构完全相同，但又与“勒脚歌”不一样，因为第二、三段的第二行、第三行都要构思新意象，改变两个字。类似的复杂结构，在少数民族诗歌中不胜枚举。

至于篇章结构，各民族都不相同。民歌最小单元为首，长诗由若干首组成。每首的行数各民族都不一样。在整体谋篇的结构上，《玛纳斯》分八部，依序推进，八代人八部，以辈分先后排列。《格萨尔王传》不同，是以每场战争

为单元,每场战争归为一部,整个史诗是由几十部(几十场战争)构成的。壮族五千多行长诗《唱唐皇》,由三十二章构成,但抄本不隔行,一连到底。在两章之间用“讲到这里先歇息,再说凤娇难临身”两行隔开,第二行点明下章内容。这种结构在壮族中被称为排歌体,主要流传在右江地区。而流传在红水河下游各县壮歌,多为“勒脚体”结构,每首八句,反复后成十二句,但在歌本上只抄八句,唱时变为十二句,民间约定俗成。一部长诗往往由百多首、几百首构成。可见少数民族诗歌结构也是多种多样的。

三、民族生活浓郁。

新中国成立前,少数民族社会进程不一,社会形态多样。例如到上世纪五十年代初社会经济形态改造尚未开始时,在少数民族地区存在着奴隶制、封建农奴制和地主制,个别少数民族的一些区域甚至还处于原始社会的末期,尚未产生私有制和私有观念。中央慰问团送给一个寨子酋长一张毯子,他把毯子按全寨人口剪成小块平分,这是氏族社会典型的产品均分观念。各地的社会结构也很不一样,因而存在中原没有的土官、山官、头人、王爷等等这样的头衔。从经济模式上看,有稻作农耕、渔业、狩猎、游牧、半农半牧、定居牧业、高原农牧业等多种类型。从历史进程的轨迹看,许多历史事件错综复杂,涉及到各民族内部各部之间的拉锯,与周边国家民族的交往和矛盾,与中央王朝的归属和纷争。总之,少数民族诗歌广阔复杂的历史文化背景,包括地区自然环境的差异,各族历史演化不同的轨迹,多姿多彩的民族风情,长期孕育的审美情趣,与汉文学的互动,与周边国家民族的频繁交流,都对民族诗歌产生多角度、多层次的影响,促成了题材的空前广泛和主题的多元。几千年来,民族地区在社会演进中经历了前资本主义的所有社会形态,而同是一种社会形态,又往往表现出不同的特质。西藏的农奴制就带有奴隶制色彩残余,和华南的比较温和的农奴制不大相同;游牧民族的社会生活,又和稻作民族的很不一样;不同的文化板块还有不同的宗教传统,伊斯兰教在西北十个民族中流传,而藏传佛教主要在藏族和蒙古族中传播,萨满教、东巴教、毕摩、麽教、师公教等原生型民间宗教则呈现出与世界大教很不相同的色彩。所有这些,都使以民族语言文字创作的民族诗歌有很大的社会容量,表现出不同时代、不同境遇的不同是非、爱憎、理想和愿望。对生存环境的艰苦开

发,对民族生存的顽强拼搏,对幸福生活的憧憬,对自由的向往和追求,对爱情的热烈和坚贞,对丑恶的抨击和鞭挞,对国家统一和民族团结的赞颂,成了民族诗歌强劲的主旋律。以汉文创作的作品,则反映了中原的历史风云和边疆与中原腹地的关系,既有反复的阅墙之讼,更有经济文化的互动。

少数民族诗歌无论是表层结构抑或深层结构,都有鲜明的民族和地方特色。以表层而言,构成诗歌的元素和母题,多来自森林、草原、瀚海、绿洲、高原、喀斯特山海、山谷、稻田的民族生活。但表现在诗歌中最深层的民族心理是民族情结,类似荣格(Carl Gustav Jung,1875—1961)的集体无意识。荣格认为,集体无意识熔铸了一个民族久远历史以来的经验和情感,是人格和生命之根。除了他的集体无意识靠生理(脑)遗传的观点遭到质疑之外,荣格的论述无疑是很深刻的,少数民族诗歌的民族情结再次证明了这一点。

民族语言文字创作的诗歌中凝聚着浓郁的民族情结,自不待言,那么,用汉语文创作的作品是否也是如此?答案是肯定的,只不过有不同程度的淡化而已。即使是祖籍边陲而生长在中原的诗人,若干代后依然时不时在其作品中流露出怀旧的情怀。其中有边塞风物和边塞的绵绵之情,有对昔日祖先艰苦创业的追忆和怀念,有边塞自由大胆的爱情生活的追求和内心情感的暴发,有对边塞豪放生活的向往。鲜卑后裔元好问,乃元结的后裔,离元结已经四百多年,但诗中屡出“红粉哭随回鹘马”(《癸巳五月三日北渡》)这样边关情怀的诗句,祝注先在《中国少数民族诗歌史》云:“雄伟壮阔的北国风貌,幽并尚武的传统精神,拓跋鲜卑的民族特性,灾难深重的时代遭际,决定了诗人一生诗歌创作的主要倾向。”此言中的。他们作为蛮人之后,又常常流露出边民的心态,祖籍西北的回鹘人后裔薛昂夫,生于内地,却叹“我本东西南北人”,在心灵深处尚未融入中原。如果他们被贬到边陲,能够很快与那里的少数民族沟通。匈奴人后裔刘禹锡被贬到朗州(今湖南常德),很快爱上那里的巴人俚曲,他在《上淮南李相公启》中云:“甯谣俚曲,可俚风什。”很快将其改造成为风行全国的竹枝词。他被贬到广东连州壮瑶地区,似乎有一种天然的共鸣,很快被那里的风情所吸引。柳宗元则不同,他在《寄韦珩》中把柳州写得很可怕:“桂州西南又千里,漓水斗石麻兰高。阴森野葛交蔽日,悬蛇结虺如蒲萄。到官数宿贼满野,缚壮杀老啼且号。”对当地的民族风情一下难以适