

449

德宏

傣族文学概观

(下)

内部资料  
供提意见

云南民族民间文学德宏调查队

1959

德宏  
傣族  
文学

# 第九章 長篇叙事詩“綫秀”

“月軍伍、冒弄斧”及其兒

## 第八節 長篇叙事詩產生的社會條件及文學淵源

文學的繁榮與時代的經濟基礎<sup>上</sup>層建築以及文學本身的历史傳統和規律有着緊密的聯繫。長篇叙事詩在此時期出現絕不是偶然的現象。我們從以下幾方面簡單論述其產生之社會條件及文學淵源。

一、社會的原因。封建婚姻對青年男女壓迫的加深是最根本的因素。社會的發展變化，促成了文學主題與表現形式也必然隨之變化。這時期在民族文學上有兩個重要現象：一是富于神話色彩的阿朗故事停止了發展，而且形象的本质也發生了變異和歪曲。二是以現實主義為基調的反映階級矛盾以及封建婚姻壓迫的悲劇故事的出現。這兩種現象的產生，初步的分析有這几种因素：一、阿朗故事是奴隶社會與早期封建社會的產物，在階級矛盾愈來愈尖銳的封建社會里，沒有這适合于它發展的社会條件；二、阿朗故事本身的規律決定了它與新的現實不統一；三、宗教的全面傳播，宗教徒對阿朗故事的加工與篡改。新的現實必然要有新的艺术來反映。

所以，以現實主義為基調的悲劇故事與傳統在此時產生了。我們從具体作品來看，可以清楚當時的社會背景。

首先是階級矛盾、貧富對立的尖銳化。我們前面第七章所談到过的民間故事“地主與長工”就直接反映了反剝削反壓迫的勞動者的不滿情緒。“姑娘栽棉草”十分深刻地揭露了地主（沙朕）對一個孤女的無情的剝削以及姑娘的堅強性格，追求自由的勞動生活的勇氣。還有一篇“关于兩支鳥的傳說”是對雇傭的控訴。

可見，當時社會上的主要矛盾，已經不像阿朗故事早期所反映的與大自然的鬥爭或與國王的鬥爭，這時期的文學主題是更接近現實，直接反映了階級問題。

与国合作的……因此内容还是有其现实主义意义的。它们在民间流传，必然启发人民对现实生活区的联想和注意。同时，它们的技术手法，在人民的正确加给之下，自然可以吸取来表现他们当前的生活内容。

“钱秀”是最早的一部反映社会问题的叙事诗。但它保留的阿朗叙事诗的色彩是极浓的。可以看出它无论在内容上（“钱秀”不是悲剧）和形式上（从阿朗叙事诗脱胎而来的）。

水族民间传统诗歌的肥沃土壤更直接促成了长篇叙事诗的产生。我们在前面（第四章，第八章）已经谈过，这里就不重复了。

总之，长篇叙事诗的产生是一是历史阶段的社会现象和文学现象的综合的产物，它表明：水族人民文学已进入了一个新的广阔的领域。已经善于从现实中提取材料，塑造完整的诗歌形象，真实而深入地揭示社会的真实面貌，在现实主义文学道路上（它在表现方法上内容上与借宿主义相结合）取得了新的巨大的成就。

## 第二部 “钱秀”

“钱秀”基本上借历史的传统的艺术手法和由现实反映现实的阿朗叙事诗。这使它在内容上有了独特之处，它既有阿朗叙事诗和历史的影子，又有现实的影子；既有阿朗叙事诗的表现手法，也有情新的现实主义因素。这是首次对现实生活作诗的直接反映中不可避免的复杂的矛盾现象。而且阿朗叙事诗的影响又是那样广泛，在“钱秀”身上不可的没有遗传。而根据水族中的一种传说，即“钱秀”是三世回生中的第一世，“月呼佐、冒秀秀”是第二世，“钱秀、秀秀”是第三世，这至少反映出“钱秀”的产生要比前两者早一些时候，因而它的内容必然与后二者又有一定的差异，所以内容自然也有所不同。我们从两个方面来谈：

### 一、钱秀个人命运的典型意义。

钱秀本来是一个孤儿，他到外乡，遇到两个朋友，结为兄弟。后来，他们三人一道出外寻找爱情的礼物象牙。回来时，钱秀带

其次是封建家長制對男女愛情的阻撓與摧毀。如“冒濤”、“冒額”寫出了兩個柔弱的善良的被金錢勢力奪去了青春和愛情的少女形象。但她們不只是逆來順受，她們對命運是不屈服的。民間傳說“賴臨村”和“郭百虎”反映了兩個不為金錢勢力所阻壓的少女對命運的勇敢反抗，湯魚被天荒第一次敢於逃出封建家庭，奔向自由的生區，結局雖然都是悲劇的，但卻顯示出了人民對這種社會的極端仇恨和叛逆。這兩個主題是互為因果，相互交織的。而在表現方法上，“賴臨村”和“郭百虎”中兩位少女死後，變成了一棵踏穿樹和一隻小鳥；這種浪漫主義的結局是對兩位少女的歌頌。同時，也為“金怕、場”在偉大的悲劇長詩“娥并、桑塔”提供了首創的美妙結構和風格；浪漫主義與現實主義的高度融合。“金怕、場”兩位主人公的逃婚，以及最後死在森林變成兩隻鳥，無疑我們可以從“郭百虎”裏面找到前奏的影子。“娥并、桑塔”主人公死後變成兩顆星星，更是在北根于民間傳說基礎上的昇華與再創造。

這種民間傳說所揭示的社會問題，已經成為本時期人民文學的共同主題。具有傑出詩的才華的伏族人民，不可能不用詩選詩這一戰鬥武器來反映這樣重大的社會問題的。長篇敘事詩產生的現象依此。

二、文學上的原因。先要談談到他們的繼承關係。由於文字的傳入，民間阿蘭故事被一些有才能的有一定人民性的知識份子寫成長篇故事詩，在原來民間創作基礎上予以加工和再創造；寫成書面文學之後，流傳極廣；而在民間有一種近似“朗誦會”式的文學活動，每當有人逝世，就聚集全族友人聚飲，在“作功德”的義務下請一個人讀一本“經書”（即書面文學，與拜佛誦的經不同），參加者以老年男女為主。可以想見，這種活動若現有的重要效果有二：一是傳播了宗教思想（經書中有作者對封建迷信的宣揚），二則傳播了來自人民自己口中的創作。伏族書面文學的作品都是韻文，都是詩。后者有浮泛的影響。如“珍達落朵”、“独角牛”、“何強”，它們雖然是以神話幻想故事為題材，但反映的問題，如“珍達落朵”中兩個婦女的命運，“独角牛”中人民追求幸福以及

蓬華，我到了幸福；

“錢秀”中，孤儿錢秀去尋象牙岸；

“独角牛”中，端枝回翁公主也被國王奪去；

“錢秀”中，錢秀回家，姑娘錢玲也被國王搶去；

“独角牛”中，端枝通過“納惡”和“魔鬼”教給他的本領戰  
勝了國王，奪回了公主，被人們擁為國王；

“錢秀”中，錢秀在人民的幫助下打敗了國王，奪回了姑娘，  
人們歡歡喜喜地和他兩個朋友撐管他們的地方。

兩者如此雷同，但又有所不同。不同在何處？

赤誠地追求幸福，是民族文學中最早就有的而且一直發展着的  
重要主題。在最早的关于象脚鼓的傳說里，主人公是通過勇敢的毅  
力，不怕大自然的阻攔以及勤奮的勞動，為自己也為人民找到了幸  
福的象征——优美動听的象脚鼓；在“十瓣蓮花”中的阿朗為開發  
人民找回無數神妙的花朵；“独角牛”中的端枝找回了芳香的果  
——美丽的公主；“錢秀”中錢秀這行累多買回了象牙岸；假如  
再推下去，在“娥婁、桑洛”中，碧浩離家出門也找到了自己真的  
戀情，我到了美丽的娥婁……但是，自从象脚鼓的傳說以後，人們  
尋找幸福以後的問題就不是個人毅力和勞動艱苦，而是強大的階  
級對立和封建統治者的阻攔，它們作為一條凶惡的大江橫在了主人  
公的面前。

怎樣跨過這大江呢？

在“錢秀”以前，我國華聯的主人公們是借助天神的威力跨過  
去的。

到了“錢秀”，主人公在人民的幫助下，也跨過去了。

而到“月穿石、曾弄弄”、“金姑、葛”、“娥婁、桑洛”，  
他們根本無法跨過，被江水各沒了。

可見，“錢秀”，它是先本表現手法以浪漫主義與現實主義的  
分水峯。

“錢秀”是一部過渡性質的作品。

這一部，法定它是浪漫主義與現實主義的結合，但以浪漫主

的姑娘被国王串通姑娘的贪财的女亲把姑娘抢走了。这引起了钱秀和他的朋友以及全席不人民的愤怒，于是聚集兵马，直接伺国王作战，夺回了自己的姑娘，全席人们为此欢欣，快快朱朱地庆贺了七天七夜。全诗的主题有两个：一是对男女爱情的忠贞的歌颂，对封建家长和金钱势力的卑劣反抗；二是纯洁的友谊以及这种友谊的力量歌颂。两个主题紧紧的交融，通过钱秀个人爱情与幸福的身得，显示了人民的期望和对统治阶级——诗中以何卑（国王）为代的表仇恨。

钱秀完全具有苏阿胡故事中的阿胡一样的不幸和幸运。但他并没有阿胡的神话的牛腿和天神的支助。在这部诗中，给钱秀以力量的是“天神”，正是忠实的友谊、人民的帮助。因此钱秀不是生活在那神话的神话境界中，而是生活在那现实中，在阶级社会中。但在封建社会里，人民起来与国王作战并取得胜利，夺回爱人，这一般说来是不可能的事情，但它具有极大的真实性和可能性。在另一个“钱秀”底奔中写的与另一个沙漠作战和争夺爱人，可见，这个故事的确实是封建社会里人们对统治阶级和残暴的封建势力深恶痛绝的反映。

由于钱秀个人命运与当时人民的命运相一致，而且其事业概括了当时人民，尤其是青年的命运，所以他赢得了人民的同情，他才不致于成为一个统治阶级权力下的牺牲者，而是一个乐观强悍的充满力量的英雄形象。但它却是基于高度的浪漫主义夸张之上的。

钱秀走向了朋友、友谊、人民，终于获得了爱情和幸福。这从正面来理解，它的意义在于：显示了在那黑暗时代不幸的人们，只有通过这样曲折的道路才会免于失败和毁灭。而另一方面，它却暗示了在那封建社会中青年男女们不可避免悲剧的必然性。事实上，后来钱秀、苏陪、月卑佑着儿对青年男女的结局，正是映正了这一显示的正确性。

## 二、“钱秀”在内容与形式上的特点。

“钱秀”在思想内容与大致情节上，很与早期阿胡故事诗“被角牛”相似。我们试把二者作一比较：

“被角牛”中，孤儿瑞梦去寻找自己的小牛，找到了公主胡玛

建家長，這荼毒肆人民，尤其是青年的身上，越來越勒緊了；再因為，在民族早期的阿爾故事，就已經有對后母醜惡形象的揭露，如像“麻栗”（大狗）中，后母對前妻的兒子想處辦法要毒害，但因為其中有許多神異甚致為奇的色彩，小主人公最後走運，在坎特那學了本領，當了國王，而后母却在小孩走運時被天神懲罰死了。這其中有限度的命運論因素。但可見后母作為反面的惡的代表者，在民族文學中是有其歷史根源的。“月卑佐·冒弄弄”基本上她棄了早期故事中那種宿命論的封建迷信的意識，客觀地描寫了近代封建社會的對男女愛情懲罰。因此它是真實的，是具有社會意義的悲劇。但因為在后母形象的繼承以及對現實反映上存在着客觀主義的缺陷，所以，這部悲劇中又帶着較重的家庭倫理悲劇的色彩。

同時，作為長篇悲劇和事詩的起源，在那時候，人們要對這個悲劇作性高的社會概括——用現有的話來說，即典型化的概括——暫時還是不可能的。人民只是根據當時所見所聞的、不少程度上是真人真事的題材，直捷了當地表示自己的愛憎。這用傳統詩歌、故事的方法甚至形象，描寫當時的現象。

這有優點，也有缺點。

概括的說來，一、由於對傳統詩歌的直接繼承，使“月卑佐·冒弄弄”里抒情和唱節份顯得十分深刻動人，但在敘事與情節結構上，却顯得薄弱和缺乏連貫性。二、由於在描寫現實時有客觀主義的傾向，未能對形象作一定的社會概括與典型化，所以，反面人物后母的形象雖然醜惡，但却有些外在，她的行為缺乏必要的心理依據；同時男主角弄弄的性格中心——追求與反抗的因素，也沒有被誇張和突出，致使這個形象一般化，仿佛僅僅是愛情的附隨者，沒有他自己的思想和性格特徵。雖然詩中竭力描寫了后母外表的美和魅力，但卻沒有能和他的心靈結合起來。

但從歷史的角度看，這些缺點的產生也是很自然的。可貴的是民族人民能不斷地予以發展和使之臻於完美，我們從后面的“俄弄弄格”的出現，就可以得到充分的証實。

义为主，而又渗透了儒教的现实主义因素。这里的浪漫主义，主要指内容而言。固然一般说来，神话与民间文学都是现实主义与浪漫主义的结合，但却有个主次之分，内容与形式三分。否则，一概而论，就很难看出作品的时代特征和艺术特征了。

因此，虽然在前面的我们提到过阿朗故事和形象刻本阶段已经有所发展而且发生了变异，如果从广义的角度来看，我们何常线秀也正是阿朗形象的再现呢？梁皓和奎怕又何常不可以看作新的阿朗形象呢？只不过，他们从天上来到了地下，从森林来到了村寨，从天神的神龛下变成与封建社会的自立更生的现实的人而已。由此可见，人民文学的现实主义红线索并没有中断，而是在发展。

“线秀”的产生是有其历史意义的。它其中的乐观的结局，人民的形象，友爱的歌颂，完全是阿朗史诗的共鸣，音调高亢；而其中线秀被女亲囚禁一段，则是最惨沉的现实悲歌的一章，它已经暗示了男女爱情在强大的封建统治下的必然命运。

### 第三節 “月琴佐·冒弄弄”

伏羲長篇悲劇故事詩的正式開始，是“月琴佐·冒弄弄”。

#### 一、作為悲劇故事詩的起點的“月琴佐·冒弄弄”

在此之前，我們從民間故事“會濟”、民間傳說“賴西樹”里，已經清楚地看出爭取自由與愛情的青年們，尤其是婦女們的可悲命運。還有一種悲劇故事，它主要是揭露后母和坏妻子的醜惡形象。代表作品如“哥哟，哥哟”。很明顯，封建家長制与后母，坏妻子之間，是一脈相連的。從內容上來看，“月琴佐·冒弄弄”所繼承的主題是二者者的結合：月琴佐象“賴西樹”中的少女一樣勇敢，屬於理想與追求；月琴佐后母的形象正是“哥哟，哥哟”中后母的繼承。

但是，應該看出，這二者之間，有社會悲劇的因素，也有家庭私倫理想劇的因素。

這並不能推斷，因為，當時青年們悲劇的直接製造者，正是封



.....  
上象的水桶为什么还不响  
下象的牛栏怎么还没有声音”

这种渴望是她反抗的前提。到后来后妈逼在最紧的时候，她心里有了逃跑的打算——这是逃婚的影子——但还没有出门就被后妈杀死了。然而从她在临死前长长的独白中，她的追求与对生活的渴望仍然十分强烈、深沉，她仍然保持着她对爱憎的忠贞与她固有的温柔、伤情的基调：

.....  
痛苦把欢乐代替  
我们洗澡的泉水呵  
也会长满一层层青苔

.....  
我只想变成凉风  
在五月的炎热的时候  
吹在哥哥的身上  
我只想变成泉水  
在干旱的六月天  
悄悄流到哥哥田里

.....  
十一月是收割的日子  
成群的姑娘  
拿着弯弯的镰刀  
田里一片欢笑  
在鼓情的姑娘们中间  
见不到月琴佐了……”

在月琴佐的心中，前一阶段主要的思想是寻找“幸福去”，第

## 二、月琴依的形象——依族人民成功的少女抒情形象

在世界文学里，只有那些集中反映了民族和人民精神力量与美学概括的形象，才是不朽的，永恒的形象。普希金“欧根·奥涅金”里的达吉亚娜，歌德人民叙事长诗“阿诗玛”中的阿诗玛，……

而依族，则是“月琴依·冒弄弄”中的月琴依。

我们说，这部长诗热情是由抒情的基调和高昂折成的，而月琴依正是在抒情的叙述中，呈现出她动人的完美的形象。

月琴依形象的中心是美好生活、爱情的渴望与向往；她的韵调主要是柔和的；然而也是坚毅的。追溯得早一些，她的形象可以依阿朗叙事诗“珍珠落”中珍珠公主以及依近一些的传统“赖海村”里，那勇敢牺牲的少女身上找到她的影子。早期民间歌谣“金鱼姑娘”中七妹、“金鱼姑娘”中的金鱼姑娘，她们都是依族人民用智慧、勤劳与美丽的善良所铸成的具有鲜明人民性的少女形象。月琴依是依族人民传统文学中女性形象在封建领主后期的发展与集中体现。因而她比传统文学中的少女形象更鲜明地集中体现了依族人民的优良品质，同时从她身上深刻揭露了封建家长制的罪恶，象征着一种美好感情与生活在黑暗社会中的破灭。她的死成为有力的控诉。

月琴依的形象是用诗的语言塑造出来的。她的动作、环境、主要还是她的语言——抒情对唱和她的咏叹调。关于她对爱情的渴望，下面这一段独唱具有特殊的意义——依与冒弄弄初会后的意境——

“春天的鱼呵  
你怎么这样长  
雄鸡呵  
你怎么还不拍翅膀  
星星呵  
你快别方去吧  
太阳呵  
你快别我们这地来呀”

#### 第四節 金瓶·易

“金瓶·易”雖然在結構上、情節上都還很完整，但是，它都是公開而直接地對社會性沖突（即家庭包办婚姻與儿女自由戀情的沖突）作了大膽的反映，主人公已經不是個“月罕佳，骨弄弄”那樣未出牢籠就被執宰；他們已經不是在束手就擒，而是在尋找一條出路、一種新生。

這就是逃婚在長詩中的首次出現。

這是有着重大意義的。從元明傳說“印石虎”我們已經看見，由於金瓶等級的脫離，父母的包办婚姻，實質上是與階級對立、階級沖突相聯繫在一起的，因而這種逃婚，就不僅只是對封建婚姻而且是對封建壓迫階級剝削壓迫這些根本的社會問題的反抗了。

逃婚，一方面是對封建社會對於青年男女之害的反抗，一方面却是青年們新的出路的開始。這以後首先是生活中，情詩、逃婚的現象都層出不窮，它所構成了青年們要求幸福，渴望自由的動人的呼聲。——這也以前“逃婚情詩”無形中一種規律、獨特真實的描繪了青年們生活的從黑暗而光明的歌聲中奮鬥的一面。後來“逃婚情詩”的產生是與此有關係的。

從傳說“印石虎”到“金瓶·易”，到後來的“逃婚情詩”，這中間有兩條貫穿的線，一是詩主題的發展，一是社會現實的發展，但金瓶·易逃去以後的結局，也典型地說明了逃婚本身所具有時代悲劇的必然性。一條更有敵的途徑還沒有發掘，還需要發掘，但那時卻又不可不說，在這種較大的矛盾的基础上，於是，情歌——長詩又在現實的悲劇中重新陷入浪漫主義的結局，以此來把人民的期望昇華於幻想。這是積極的浪漫主義，但卻也更增加了內在的悲劇性。

“印石虎”里少女逃出去以後被老虎吃了，變成一隻小鳥“金瓶·易”那個主人公逃入森林三年後，多麼奇怪，只好自殺。

二阶段中心是“逃出去”，最后的思想中心是“活下去”！但这一切都仅仅在她自己的心灵中酝酿着，她与后母的冲突没有主动地正面交锋。月琴作的反抗的思想种子是完全成熟了，但她却还没有彻底叛逆，没有摆脱后母的桎梏就被杀死了。亮

穿胆的恩情在月琴的心灵中像一朵火花，刚闪一下，就熄灭了。她还来不及去浇灌它，就被扑灭了。

但月琴作的形象已经显示了青年一代对封建家长制的无畏叛逆和彻底决裂的开始，这里至少是一个序曲，所以到了“撒并·桑洛”，我们可以从桑洛身上，看到月琴作形象的新生、发展和坚强的成长。

# 第十章

## 佤族文学發展的里程碑——

### 長篇叙子詩“娥并·桑洛”

#### 第一节.“娥并·桑洛”与佤族傳統文学在内容上与形式上的血缘关系。

千百年来佤族人民艺术創造的总匯，佤族劳动人民智慧和愿望的结晶，对封建社会的反抗和对美好生活追求的顶峰。这一切融为一体，到了特定的历史时期——封建社会最腐朽最残酷的时期，被長篇叙子詩“娥并·桑洛”以最大的规模的、最天才的艺术概括表现出来。

“娥并·桑洛”产生的历史必然性，我们可以从前面介绍的兩部悲剧長詩“月罕佐·冒弄着”和“金帕易”产生的社会根源裡看出来。它们产生的时期相近，“娥并·桑洛”中写着桑洛的出生是在人们用糯米飯米混在一起来交租，再从桑洛所带的龐大的商队队伍来看，这些都是封建社会后期的产物了。另外，在云南人民文艺工作团編的“佤族民歌”中，又说这是兩百多年前的了。我们认为：“娥并·桑洛”像其他一切民间文学的产生一样，是先有人民口头创作，然后才有书面記載的。中间这个过程必然伏有早期一点的民间传说和诗歌發生形式上和内容上的影响和繼承。因而具体的历史年代，是很难准确断定的。同时这种考证也无多大的必要。我们从下面几个方面来探讨它在艺术上的规律性和必然性，也许更有实际意义一些吧。

根据我们的看法，“娥并·桑洛”是佤族诗歌中第一部现实主义和浪漫主义高度结合的完美的叙子長詩。它是人民经过千百年的艺术創作与探索，累积了各种最宝贵的經驗和方法精心耕作出来的。

这并不是说，从前的佤族诗歌中，二者都是分裂的。决不能如此武断地得出结论。问题在于，结合有轻重之分，好坏之分。

先从早期神话说起，“古老的荷花”为佤族文学开创了浪漫主义

了，表现了一对幸福的鸳鸯，最后“双并·柔侬”死去，表现了两种命运——可哀悲剧的毁灭是途径，相当长的时间的。何双的“梁山伯与祝英台”般悲惨的“阿诗玛”悲剧的主人公死了，爱以蝴蝶和月亮的回声，运用象征反映了那个时代的相同艺术特征。

从全诗的内容看，主人公的逃往森林也是不可能的。这部童话的老诗和“月华佳·肖弄弄”不同，前者是柔和抒情的，它却是热烈激进的，一副雄壮具有一股冲击力，全篇都洋溢着如此生硬的誓言般的诗句：

我俩的爱情，  
偏大青树一样的长青，  
当枯老的树枝落下，  
细嫩的新芽已挺长呀。  
我俩的爱情，  
偏毛刺树一样的坚硬，  
在烈火中也要生存，  
哪怕大火把世界都烧遍，  
它也永远年青。

这里使读者完全联想起早期的情歌，“我俩的爱情”中同样体现了节奏与手法比喻的诗句。

爱情的主题在这部诗中提出十分纯粹，诗基本上没涉及到其他生活因素，因而从取了诗来谈人物失去了应有的生活背景形象，必然不可能成为典型环境中的典型性格，整个情节也略显得有些单薄。

以上几部是诗的优点都是最后产生的“双并·柔侬”所继承，而它们的缺陷却在“双并·柔侬”中被克服了，这是文学发展的必然现象，它证明了一经最优秀作品的发展，总是有一可长之的不平坦的路程的。

可見依族文學在“娥并·桑洛”出現之前，它的發展是豐富多  
而又主線分明的。“娥并·桑洛”之主要的新成就表現為對桑洛這一  
配稱依族人民的化身的現實與理想的審形象的塑造上。（關於他的形  
象後面再談）因此，我們從他身上所看見的依族傳統文學表現方法以  
及一系列藝術形象的交織，這本身就說明了“娥并·桑洛”與依族傳  
統文學的血緣關係。

其次，“娥并·桑洛”中的情歌對唱部分，既抒情又敘事，既表  
現了人物性格又發展了情節與衝突，這我們在早期情歌“冒斗對唱”  
里已經發現了它的歷史根源。而“娥并·桑洛”則更深化加強了“冒  
斗對唱”中那種朴素的戲劇結構和形象描寫，使之有拋地混用於長詩  
之中。

再次，關於“娥并·桑洛”主題的繼承性和現實性：我們前面也  
談過，從依族早期的信諺“象腳鼓的末脛”直到阿朗敘事詩“独角牛”  
，“十瓣蓮花”，敘事詩“錢秀”，都是追求幸福、尋找幸福、為幸  
福才爭的主題，只不過這條線索是愈來愈向現實靠近，和現實社會問  
題問題結合，到了“娥并·桑洛”則直接表現為對封建社會庸俗陳舊  
生活的厭倦恨，追求個人自由與解放的重要主題。這五主題像一切文  
學中關於愛情、死亡的主題是一樣永恆的，但它卻顯得更光輝更雄  
偉大，只不過它是通過對愛情的追求來體現罷了。

最後，“娥并·桑洛”基本上是為封建社會中一個叛逆者的性格  
史，一生的經歷和鬥爭。這種對人物命運的有批的系統的敘述，是前  
面“阿朗敘事詩”如：“對皮蒂果”、“独角牛”在這方面也是有直接  
的承襲和運用的。詩的巨大藝術結構之所以能為此和諧、自然、龐大  
而又單純，是因為“阿朗”敘事詩首開其端，而“月罕佐、冒弄弄”  
“金怕、易”又作了重要的嘗試，這些豐富的經驗，都為“娥并·桑  
洛”的產生準備了藝術上的條件。

“娥并·桑洛”不是在某個地方憑空產生的。它植根於豐富的依族  
傳統文學的土壤。它的作者是依族全體人民。正像這個形象是全民性  
的一樣，詩的藝術功績也應當屬於全體人民。

文学的光辉典范，这对奴隶社会时期产生并形成一定规律的阿朗故事有重大的直接的影响。直到后期，应当说“阿朗”故事的主要色彩还是浪漫主义的，但在后期已经倾向于现实主义与浪漫主义相结合的艺术手法。这是由于它们转入主要对阶级斗争的反映的缘故，如“十二弦琴”与“荀叶阿朗”，它们就是这种社会主题的傑出的反映。现实主义与浪漫主义相结合的手法，也表现在早期的一般故事如“金橄榄”“贺莎瓦”里面。

可见，这种结合的艺术风格，在民间故事中，从形象的创造与整个作品的倾向来看，是有悠久的历史的。民间传说的基本倾向是合乎这种规律的。直到封建社会后期，“阿朗”故事停滞了，民间故事如“冒款”“冒侍”都转入以现实主义为基调的表现手法。

而民族传统中浪漫主义与现实主义相结合的风格却要早一些。最明显的代表是“我俩的爱情”。但它还没有也不可能塑造出一个完美的典型人物，它仅仅在构思上是如此。与此相应，诗歌中以现实主义为基调的作品也比故事出现得早一些。“四季十二月”是这方面的代表。但它却存在着较明显的自然主义倾向，而且它主要是一部纪事诗，不是以社会生活为题材的。

这是直接继承长篇叙事诗末流吧。前面说过，“戎秀”是过渡性质的作品，它身上浪漫主义，或者说是虚构的“阿朗”成份重。至于“月罕佐、冒弄养”由于它是第一部对男女爱情悲剧描写的长篇叙事诗，在形象与主题上还未能对题材作一定高度的社会概括，即典型化，因而它缺乏浪漫主义的格调，基调是现实主义的，而且存在着客观主义的痕迹一些。

应该说，在表现现实生活的冲突的长诗中，“金怕男”是开始融进了现实主义与浪漫主义的表现方法的叙事长诗。我们已经说过，它是早期情歌女格调风格上都有直接的继承关系。但是，它的人物形象却很单薄，叙事部多也缺乏有机的统一与应有的比例。

但整个说来，无论就人物形象和命运，它是可以作“娥并、系洛”的序曲与“循影”的。而且它与后者的产生相隔最近，因而这种相结合的表现方法，无疑也有直接的重大的影响。



找桑洛都是独自去的，在某种程度上她是被母亲逼着而走：

有一天

被母亲看道、大孛雷霆

“反有廉耻的丫头

留在家裡有什么用

趁早起去考

免得效坏门风

被旁人取笑

(见口头说书卷之二 第二页)

这两个如此对立的母亲的形象的产生，正是两种阶级、两种意图在作品中的体现。人民的憎爱是分明的。而统治者们却极力捏造封建家长的凶恶咀脸，逃避他们作为青年的爱情的刽子手的罪行。

此外，就是直接生编硬造中，借作品来宣扬反动的因果报应，在图报又作品强烈的社会揭露与批判作用：

有一桩

桑洛妈之是一个寒苦妇人

帮人煮米做活路

城变(城并)是一个富贵人家的妇女

就雇了桑洛妈的前在煮米

不给响工钱、刻薄待他

她此祈祷：

这桩我是穷人

你这样欺侮我

后来我来报复你

因为这个缘故

那前世的穷婆转为桑洛妈

那前世的富婆转为城并

她们俩又得遇在一起

前世的皮头今世报

(见刀秀廷译、魏静年记录本)

在全民族般的民族社会中，这种反动宣传是有其一定的毒害作用的。我们可以在盛江的一个皮刀契种的口头讲述的结尾，看到这种