

中国少数民族

# 文艺理论集成

□ 彭书麟 于乃昌 冯育柱 主编

北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS



## 图书在版编目(CIP)数据

中国少数民族文艺理论集成/彭书麟等主编. —北京:北京大学出版社,2005. 11  
ISBN 7-301-10526-6

I. 中… II. 冯… III. 少数民族-文艺理论-中国-文集  
IV. I207.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 004944 号

书 名: 中国少数民族文艺理论集成

著作责任者: 彭书麟 于乃昌 冯育柱 主编

责任编辑: 朱彦 张晗 顾妙恩 王业龙

标准书号: ISBN 7-301-10526-6/I·0796

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn> 电子信箱: [law@pup.pku.edu.cn](mailto:law@pup.pku.edu.cn)

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752027

排 版 者: 北京高新特打字服务社 82350640

印 刷 者: 北京飞达印刷有限责任公司

经 销 者: 新华书店

730 毫米×980 毫米 16 开本 59.5 印张 1133 千字

2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 96.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:[fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

# 中国少数民族文艺理论集成

主 编 彭书麟 于乃昌 冯育柱

副主编 过 伟 丁立平

编 委 (以姓氏笔画为序)

|     |     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 丁立平 | 丁生俊 | 于乃昌 | 马清福 | 王佑夫 | 文国根 |
| 冯育柱 | 过 伟 | 过 竹 | 刘一沾 | 何积全 | 张佳生 |
| 和钟华 | 彭书麟 | 傅光宇 | 翟奎曾 |     |     |

编纂者 (以姓氏笔画为序)

|          |         |          |
|----------|---------|----------|
| 丁立平(纳西族) | 丁生俊(回族) | 于乃昌      |
| 马 力(回族)  | 马光星(土族) | 马清福(回族)  |
| 王发国      | 王佑夫     | 毛殊凡(瑶族)  |
| 文国根      | 冯育柱     | 丘振声      |
| 过 伟      | 过 竹(苗族) | 朱 刚(回族)  |
| 刘一沾      | 何积全     | 杨照辉(普米族) |
| 吴 浩(侗族)  | 张应和     | 张佳生      |
| 张国庆      | 邵志忠(壮族) | 和钟华(纳西族) |
| 赵静庄(白族)  | 顾绍柏     | 郭思九      |
| 曹式哲(蒙古族) | 黄任远     | 彭书麟      |
| 彭 牧      | 傅光宇     | 蓝振河(畲族)  |
| 翟奎曾      | 潘朝霖(水族) |          |

## 编辑说明(体例)

- 一、本《中国少数民族文艺理论集成》(以下简称《民族文论集成》),集辑我国古今少数民族的 112 位知名文论作家和 53 位佚名作者共 370 篇(部)作品。
- 二、本《民族文论集成》所集辑的文论,上自远古,下迄 1949 年中华人民共和国建立,纵贯近两千年。
- 三、本《民族文论集成》所集辑的文论,包括专门的文艺理论著述和在哲学、宗教学、伦理学、语言学,以及文学作品(诗歌、散文、民间传说故事等)中所发之文论;包括专门家的论述和民间论述。
- 四、本《民族文论集成》所集辑的民族排列顺序,按古代民族和当代少数民族先后为序;当代少数民族则按《新华字典》“附录”之《我国少数民族简表》排列的先后为序。
- 五、本《民族文论集成》编辑的体例是:(一)以民族为单元。(二)在一个民族中,按文学、音乐、舞蹈、绘画、篆刻等艺术论的先后顺序排列,以作者为单元,同一作者有多种艺术论著者,亦以上述顺序排列,同一个作者的同类的若干作品,以作品发表的时间先后为序;作者的排列以生平年代先后为序;佚名者列于后。(三)同一个作者名下,按下列体例编辑:

作者评介——文论题名——说明(题解)  
——文论原文——注释——编撰者署名

# 序 言

钟敬文

新中国成立以后,历代文艺理论著述结集成书者,已有不少,并且常冠以“中国”二字;可是,那些集本大多辑录的是历代汉族名家之作,视野局限于汉族的文艺理论,而异彩纷呈的少数民族文艺理论却成了研究的盲区,真正把中华民族大家庭中的 55 个少数民族文艺理论思想都包括在内的集本,却未见出,一直令人引以为憾。记得鲁迅先生写文学史,因以汉族文学为对象,他就不称“中国文学史”,而特别题名“汉文学史”。可见,称之为“中国的”,就不能仅限于汉族的,理所当然地应该包括以汉族为主体的中国各个民族在内,因为中华民族是由以汉族为主体的多民族构成的文化共同体。我们一直在期盼着包括中国各民族在内的名副其实的“中国的”历代文艺理论集本问世。近读于乃昌教授等主编的《中国少数民族文艺理论集成》(以下简称《民族文论集成》),就是这样的一部书。这部书结集了上自远古、下迄 1949 年中华人民共和国建立约两千年间,4 个古代民族和 44 个今称“少数民族”的 112 位知名作者和 53 位佚名作者共 370 多篇文艺理论作品,总计一百多万字。单就《民族文论集成》所结集的民族之广、作者之众、历史之久、品类之多和规模之巨,在同类书中都是罕见的,填补了我国文艺理论研究史上的一种缺憾,仅此就足令人高兴不已。

编纂《民族文论集成》,首先就遇到一个入选的标准问题,即:“何谓少数民族文艺理论?”编纂者有一个十分明确的入选标准:以文论作者的族别来界定。也就是说,凡少数民族出身的作者,其文论不论谈论的是哪个民族的文学艺术或关于文艺的普遍原理、不论使用的是哪个民族语言,均应视为少数民族文论,即可辑入《民族文论集成》。这个问题,正像界定“民族文学”一样,学术界曾有不同争论,大致有三种意见:(一)以作家族别为唯一标准;(二)以少数民族出身的作家并用少数民族文字创作的作品为标准;(三)以少数民族出身的作家用少数民族文字创作的反映少数民族生活的作品为标准。第二种意见没有考虑到我国 55 个少数民族中到解放前只有不足 10 个民族有自己的民族文字。但是,没有文字的民族不等于没有自己的文学艺术和文艺理论,艺术思维和理性思维是各民族普遍具有的。况且,用汉语写作的少数民族作家,也不能因其使用汉语而改变其族性。第三种意见强调文学反映和表现的对象必须是少数民族的生活,

作为理论形态则强调其研究的对象必须是少数民族的文学艺术。这种意见没有充分考虑到历史上民族间的交往和文化交流,使一些作家、艺术家已不局限于本民族的生活阈限,而将其视野和思维空间扩及更广阔的生活领域,但不能因此改变其作品的族性;反之,汉族作家写少数民族生活的作品和研究少数民族文学艺术,也不能因此成为少数民族文艺和文艺理论;作为理论形态,更不能以研究对象为标准划定其理论形态族属,因为理论具有普遍性品质。作为文艺创作和理论研究的民族个性,归根结底是由思维趋向、思维模式和思维心理的特殊性决定的,民族出身是不能替代的根本因素。比较起来,《民族文论集成》编纂者以文论作者的族别作为唯一界定的标准,是实事求是的和稳妥的。

《民族文论集成》主编之一于乃昌教授在《前言》中说:“就整体而言,中华民族是多民族的统一体,中华民族文化具有多元整一性。中华民族文艺理论也具有多元整一性,这是中华各民族在彼此文化长期的影响交融过程中,形成了不同于西方传统的中华文艺理论特色。”“另一方面,就各少数民族而言,他们的民族文化、民族心理,乃至表现在文艺理论和审美意识上,又各自具有鲜明的本民族特色,表现出中华民族文化(包括文艺理论和美学思想)统一中的多样性。”他还具体分析了我 国少数民族文艺理论和审美意识的诸多特点。《民族文论集成》的编纂者就是本着这一“多样统一”的基本原则来编纂这部《集成》,使我们既看到中华民族文艺理论思想和审美意识的统一性,也感受到中华民族文艺理论思想和审美意识的丰富多样性。

我国今称“少数民族”之“少数”,是以当代人口统计为基准的;而追溯历史,今称之“少数民族”中的许多民族,并非少数;今称之“少数民族”,其民族形成的历史,还都相当悠久,他们创造了辉煌灿烂的文化,包括丰富多彩的令人痴迷的文学艺术,也孕育出一些杰出的影响深远的思想家和理论家。《民族文论集成》的编者,经过多年的深入挖掘、广泛搜集、缜密考证和潜心研究,全面系统地向我们展示了我国少数民族文艺理论和美学思想的壮茂景观和丰富遗产,给我们打开了一扇透视我国少数民族文艺理论思想领域的明丽的窗户,让我们有耳目一新之感。我们从中不仅读到少数民族的文论、诗论,还读到小说论、画论、乐论、舞论、剧论、雕塑论、工艺论、建筑论等等;特别是将历代传颂的赫赫有名的元结、刘禹锡、元好问、海瑞、李贽、蒲松龄、曹雪芹、老舍、程砚秋、沈从文等人的文论,经过认真研究后而入选《集成》,表现出编者民族平等的思想精神和实事求是的科学态度。《民族文论集成》雄辩地说明了中国少数民族文学艺术理论,涉及全面,体大思精,不仅具备泱泱堂堂的宏大规模,而且有自己的体系和传统。《民族文论集成》的编纂,是恢复少数民族在共同缔造中华民族文艺理论和美学思想传统中客观存在的历史贡献和历史地位,是使少数民族文艺理论和美学思想明珠重放光芒。作为中华文艺理论和美学思想的有机组成部分,《民族文论

集成》从一个新角度比较完整充分地展现了中华文艺理论和美学思想的悠久、精深和多样的风貌。《民族文论集成》不仅为文艺理论和美学思想研究提供了一份不可多得的丰富而科学的第一手资料,而且对提高民族自尊和民族自信也是有积极意义的。

《民族文论集成》还有一个引人注目并令人称道之处,就是结集了民间口头文艺论。正如于乃昌教授在《前言》中说的:“中国少数民族都能歌善舞,精绘巧艺,更不乏荷马式的人物。体系神话、系列故事、巨型史诗等等,都仍存活于中国少数民族中……少数民族的音乐、舞蹈、雕塑、绘画、戏剧、建筑、工艺等各艺术门类,都有惊世之作。”自古文学艺术源于民间,人民群众是文学艺术的创造者,也是文学艺术实践经验最初的总结者。特别是我国少数民族,可以说,我国许多文学艺术种类和样式都发端于少数民族中;我国有许多少数民族没有文字,他们关于文学艺术精辟的思想见解,都以口头方式表达和传承。广大人民群众对文学艺术实践经验的总结,形成了民间丰富的口头文艺论。民间口头文艺论是一份宝贵的文艺思想理论遗产。《民族文论集成》的编纂者们有一种眼睛向下、十分尊重历代各族人民群众创造性智慧和思想见解的态度,把民间口头文艺论编入《民族文论集成》,构成中国少数民族文艺理论的一个重要方面,这应该说是做了一件很有见地的意义重大的工作,并且对民族民间传统文化具有挖掘、抢救和保存的意义。

《民族文论集成》的编纂者们都是长期生活和工作在少数民族地区、从事少数民族文学艺术史和文学艺术理论研究的同志,其中的许多同志曾多次完成国家“六五”、“七五”、“八五”和“九五”重点科研课题任务,是我们早已熟悉的、在少数民族文学艺术研究方面颇有成绩的学者。他们对少数民族事业都有一种深深的情怀,从《民族文论集成》中我们也能感受到他们对少数民族同胞那种深情的爱。我国少数民族都聚居在边远地区,环境艰苦、交通不便、风情殊异、语言障碍等,都给从事少数民族研究带来许多在内地难以想象的困难。但是,为使少数民族文艺理论的明珠在中华民族文艺史上重放光芒,他们不畏艰苦,不辞辛劳,兢兢业业,辛勤耕耘,终于编成这部巨作。特别值得一提的是,编纂者中有几位先生身患绝症,是在医院的病床上完成其所分担的编选、翻译、校勘、注释的任务而走向生命的最后,其精神十分感人。只有怀着对人民、对人民的事业执著的爱,学问才能做深做透做成功。

还有一件令人称喜的事,就是这部《民族文论集成》的编纂者中有少数民族的学者。研究少数民族的学问,汉族学者和少数民族学者紧密合作,应该是必然方向。可以说,《民族文论集成》是民族团结的成果和象征,他们做得对,做得好。

我国 55 个少数民族中的大多数聚居在我国西部各省区,中央提出 21 世纪

西部大开发战略,在某种意义上也是少数民族地区大开发战略,这对我们研究少数民族学问,包括少数民族文学艺术及其理论思想,是一个极大极好的机遇。从西部大开发战略角度看,《民族文论集成》的编纂和出版,对发掘、继承和发扬我国少数民族传统文化和文艺理论思想及美学思想,对少数民族地区的文化建设和精神文明建设,对促进和加强各民族文化和文学艺术交流,对增进各民族之间的相互了解、尊重、理解和团结,对实施、落实西部大开发战略,都是一个积极贡献。

掩卷沉思,《民族文论集成》还有不能完全令人满意的地方。其一,我国有55个少数民族,《民族文论集成》结集了44个民族(不含4个古代民族)。如能实现55个民族都有作品入选就更全面完整了。当然,做到55个民族(特别是跨界民族)都有作品入选,其困难也是不小的。其二,作为《民族文论集成》,有的名家名著如刘禹锡、李贽等人的文艺论,还是以全本入选而不是节选为好。当然,编者可能考虑到出版和定价销售等实际困难问题。其三,个别篇目的题解、说明和注释文字还不够十分精当;编纂者多人,题解、说明和注释的语言风格还有不够统一之处。

总之,《民族文论集成》为研究我国少数民族文学艺术及其理论带了一个好头,它进一步引起我们对研究少数民族文学艺术的重视,同时也在呼唤更多的同志去研究少数民族的学问,研究少数民族文学艺术及其理论和美学思想,呼唤更多的优秀成果面世。

2001年9月于北京

# 前言

于乃昌

## —

伟大的中华民族是由以汉族为主体的 56 个民族构成的文化共同体,其中每一个民族对中华民族文化的形成和发展,都作出了其他民族无法替代的伟大贡献,并在各自特殊的历史条件和文化背景下创造了独具特色的文明,其中包括审美与文学艺术及其理论思想。

在中华民族文化共同体中,我国少数民族及其先民的文学艺术理论思想,是中华文学艺术理论思想当然的组成部分和重要方面。全面挖掘、整理、翻译和研究我国少数民族文艺理论思想著述,更能完整地展现中华文艺理论思想的悠久、精深和多样的风貌。

20 世纪 80 年代伊始,中国文艺理论批评史学家和奠基人郭绍虞先生就敏感地意识到时代赋予中华文艺理论研究的新机遇,及时地向研究界发出呼吁:“应该扩大我们的研究领域”,改变长期以来“较少注意兄弟民族的理论”的状况,并欣悦宣告“兄弟民族理论也有所发现”。<sup>①</sup> 自此以后的 20 年间,我国有一批文艺理论工作者,排除万难,以开拓者的精神,步入了少数民族文艺理论的丰厚宝地。他们首先从原始资料的挖掘、搜集、整理和翻译入手,很快地从西双版纳的密林深处,从大小凉山,从雪域高原,从天山脚下,从青海湖滨,从松花江畔,从内蒙古草原,……相继发现了一大批足以令世人惊喜的中国少数民族文艺论著。1981 年,中国民间文艺出版社(云南)出版了 400 年前由傣族的祜巴勐(和尚等级中由低到高的第七等级者)撰写、今人岩温扁翻译整理的《论傣族诗歌》,立即引起学术界的注目,被誉为“一个重要的发现”<sup>②</sup>。1987 年,新疆人民出版社出版了买买提·祖农、王弋丁主编的《中国历代少数民族文论选》,这是第一本综合性的少数民族文艺论著选,收录了 15 个少数民族 36 位论家 66 篇作品,初步展示了少数民族文艺理论风貌。1988 年,四川民族出版社出版了约在一千多年前由彝族理论家举奢哲和阿买妮撰写、今人康健等整理翻译的《彝族诗歌

① 参见郭绍虞:《建立具有中国特色的马克思主义文艺理论》,载《人民日报》1980 年 11 月 5 日。

② 王松:《一个重要的发现——介绍〈论傣族诗歌〉》,载《论傣族诗歌》卷首。

论》。民间文艺研究家贾芝在该书《序》中说：“彝族诗文论手抄本的发现，是继引人注目的枯巴勐的《论傣族诗歌》之后的又一重大发现。”与此同时，阿麦妮的《彝语诗律论》、布独布举的《纸笔与写作》、布塔厄筹的《论诗的写作》和举娄布佗的《诗歌写作谈》也陆续出版发表。这些文艺论著大约产生在魏晋隋唐时代。1989年，四川民族出版社又出版了由鲁云涛、刘一沾、冯育柱、于乃昌编选的《中国少数民族古代美学思想资料初编》，选入了有文字的蒙古、藏、维吾尔、彝、壮、白、傣、纳西等少数民族古代文艺、美学论著55篇（部）约40万字。其中，蒙古族的《〈青史演义〉简楔》、《〈西游记〉回批》，藏族的《诗镜》（藏族理论家依据印度檀丁《诗镜》藏文全文译著之作）、《画像量度经》、《造像量度经》、《十撮手造像量度经》、《十撮手造像量度经疏》，维吾尔族的《诗论》、《论诗人艺术的规律》，纳西族的《跳神舞蹈的规程》、《舞蹈来历》、《舞蹈的出处和来历》、《鲁般鲁绕》、《什罗祖师传略》等，都是第一次从少数民族文字译成汉文全文发表，从一个新的角度展示了少数民族的文艺思想和美学思想。1990年，贵州人民出版社又相继推出了布麦阿扭、布阿洪、漏侯布哲、实乍苦木等古代彝族理论家撰著的《论彝诗体例》、《彝诗例话》、《彝诗诗话》、《诗音与诗魂》、《论彝族诗歌》、《谈诗说文》、《彝诗九体论》等汉文译本。进入20世纪90年代以后，又不断有少数民族文艺论著的新发现和结集问世。《中国少数民族文艺理论集成》的编撰者中的多数同志参与了上述论著的挖掘、搜集、整理和翻译工作。

编纂《中国少数民族文艺理论集成》，策划于20世纪80年代，完成于20世纪末。这部《集成》辑录了我国44个少数民族和4个古代民族自先秦以来直至中华人民共和国建立上下两千年间200余位论家的300余篇（部）重要文艺论著，总计百余万字，其中不仅涵括了在这之前编辑出版的少数民族文艺论著，更有20世纪80年代末以后的众多的新发现和新译作。举其要者，如藏族学者萨班·贡噶坚赞的《乐论》、第巴·桑结嘉措的《白琉璃论疑颺·除锈复原》、工珠·元丹嘉措的《诗论》、久·米旁的《歌舞幻化音乐》，维吾尔族诗人黎·穆塔里甫的《马克思恩格斯论艺术》和《热爱艺术》、毛拉艾斯木图拉·穆吉孜的《乐师史》，满族学者允祉的《八音乐器说》、唐岱的《绘事发微》、高秉的《指头画说》，侗族的《歌师传》、《戏师传》等。特别引人注目的是，在这部《集成》中还辑录了已确定系少数民族出身而在中国文艺理论思想史上久负盛名、堪称大家的如元结（鲜卑族）、元好问（鲜卑族）、刘禹锡（匈奴族）、海瑞（回族）、李贽（回族）、蒲松龄（回族）、曹雪芹（满族）等人的文艺论著，辑录了丰富而精湛的少数民族民间口头文艺论和审美论。这部《集成》集中国历代少数民族文艺理论家和民间文艺家的文艺思想精华，展示了中国少数民族无与伦比的迷人的文艺理论壮茂景观。

以上说明，中国少数民族的文艺理论和美学思想是十分丰富而多彩的，是中

华文艺理论和美学思想宝库中光彩夺目的珠玉,它们为中华文艺理论和美学思想的丰富、发展和繁荣树立起独特丰碑。

在一个相当长的时期内,某些文艺理论研究者的视野只局限于汉族的文艺理论领域,而对异彩纷呈的少数民族文艺理论却视而不见,成了研究的盲区,这不能说是正常现象;不包括少数民族文艺理论在内者,不能称之为真正意义的中华文艺理论。高扬少数民族在共同缔造中华文艺理论和美学思想大厦中客观存在的历史贡献和历史地位,使中国少数民族文艺理论和美学思想的璀璨明珠重放光芒,是当代文艺理论研究者的历史使命。

## 二

中国少数民族文艺理论有悠久的历史。

中国少数民族关于文艺问题的思考,可以追溯到神话时代。在少数民族创世神话中,在他们探索世界的起源和人类的诞生的同时,也把文艺诸如韵语(诗)、音乐、舞蹈和绘画等作为人生和生命的大问题,探讨了它们的起源、特性和效应,并给予了种种神话的解释。珞巴族神话说,人间美妙的音乐是太阳女神冬尼海依赐予人们的,以使人们消除苦痛,获得欢乐;而绘画和编织是神鸟当热懂顿教给人们的。纳西族神话说,人间的舞蹈是从住在十八层天上的盘珠沙美女神那里学来的。这些神话艺术观,可以说是“艺术神授”说和“神灵凭附”说的源头。而更多的神话则认为艺术起源于对自然灵物的模仿,如纳西族另一篇神话说,舞蹈起源于对那些具有灵性的兽类、鸟虫动作的模仿;音乐起源于富有灵性的“习习清风”的暗示。傈僳族神话说,他们的民族乐器“其本”是模仿具有灵性的鸟语创造出来的。珞巴族神话还说,人间的编织工艺和图案花纹最早是狩猎英雄阿宾肯日从具有灵性的猴子和鸟儿那里学来的。所谓“模仿”,也是对神灵的“模仿”。“神授”和对具有灵性的自然灵物“模仿”的艺术起源观,在少数民族文艺思想史上占有主导地位,这与他们生活的特殊的自然环境、生产活动方式,以及他们对自然灵崇拜和图腾崇拜密切相关。无论“神授说”或“模仿说”,都一致认为,艺术的功能与效应:一是娱神慑鬼,二是追忆祖先,三是抒发情怀,四是团结族人、统一意志。中国少数民族神话是最为丰富的。自神话时代开创的中国少数民族文艺思想传统,历经千百年,不断丰富,绵延发展,又有各民族之间的相互影响、吸收、融化,逐渐形成泱泱堂堂的恢弘之势,汇入中华民族文艺思想发展史的滔滔长河。

中国少数民族文艺理论的成文著述,根据对迄今发现的研究,至迟产生于魏晋隋唐时代,已有1500~1800年历史。中国少数民族文艺理论著作家当首推彝族的举奢哲、阿买妮、布独布举、布塔厄筹、举娄布佗等人,他们较早地撰写出了诸如《彝族诗文论》、《彝语诗律论》、《论诗的写作》等东方的“诗学”。特别值得

注意的是,他们活动的时代,也正是中原地区产生曹丕、陆机、刘勰、钟嵘等大家的时代。从这一时期少数民族文艺理论思想的系统性和成熟性来看,早在这一时期之前,亦当有成文的理论见解出现。由于历史的机遇,魏晋隋唐时代,正是中华大地上各民族大迁徙、大交流、大融合、大发展的时期,也是中国各少数民族文艺创作和文艺理论思想的大繁荣和大活跃时期。从举奢哲、阿买妮等人的著述中也可以较明显地看出这一时期各民族文艺思想和美学思想的相互交流和相互影响。自此以后,各民族文艺思想和美学思想相互交流,相互影响,愈益广泛、紧密和深刻,犹如滚滚洪流向前发展。

自唐以后直至清代,在中国少数民族文艺创作和文艺理论与美学思想发展史上,涌现出一批赫赫有名、激动中华、影响深远的文艺家、思想家和理论家,其中佼佼者如唐时的鲜卑族后裔元结、匈奴族后裔刘禹锡;五代时突厥族的法拉比;宋时鲜卑族的慕容彦逢;金时鲜卑族的元好问;元时回族的萨都刺、藏族的萨班·贡嘎坚赞、色目人辛文房;明时回族的丁鹤年、金大车、海瑞、李贽;清时蒙古族的阿尔纳、法式善、哈斯宝、贡纳楚克、尹湛纳希,回族的蒲松龄,藏族的阿旺·洛桑嘉措、第司·桑结嘉措,满族的叶赫纳兰·性德、曹雪芹等。他们著作甚丰,并各自代表了一个时代,同汉族文艺家、思想家、理论家一道,推动了中华文艺理论的深化和发展。

在近现代文艺理论和美学思想史上,特别是“五四”运动以后,一批少数民族出身的文艺家、思想家、理论家,为马克思主义文艺理论思想和美学原则在中国的传播作出了突出贡献,使中国少数民族文艺理论和美学思想发展史进入了新的时代。老舍(满族)、程砚秋(满族)、沈从文(苗族)、萧乾(蒙古族)等人的著述,是中国少数民族文艺理论和美学思想发展史进入新的历史时代的代表。

### 三

历史悠久的中国少数民族文艺理论和美学思想,呈现出多样的存在与表现形态,有其独特的话语表达系统。

就存在与表现形态来说,一是文艺理论专著。如彝族的举奢哲、阿买妮等人的彝族诗文论,全面地论述了彝族的诗学,构成了他们民族自己的诗歌理论体系。突厥族人法拉比的《诗论》,被称作“东方的‘诗学’”,他也因此被誉为“东方的亚里士多德”。回族李贽的《童心说》,在中华文艺理论和美学思想史上,破天荒第一次提出“童心”这个命题,把人性价值作为最高的审美标准。傣族祜巴勐的《论傣族诗歌》,在诗歌的起源、诗歌与宗教的关系、诗歌的分类和诗歌的民族性等问题上,发表了独特的见解。还有藏族萨班·贡嘎坚赞的《乐论》,纳西族《东巴经》中的《舞论》,满族叶赫纳兰·性德的“诗论”、允祉的《八音乐器说》、唐岱的《绘事发微》等,都是中华文艺理论和美学思想史上碑铭性的著作。

二是在哲学、历史学、宗教学以及大量的文艺批评著作中表达了关于文学艺术和美学的诸种观点和主张。这种具有综合性的思维话语系统,不仅是我国少数民族,而且是自先秦诸子、《毛诗序》、《史记》、《论衡》、佛经译作以来开创的中华文艺理论和美学话语系统和表现形态的传统特色。但是,有一个值得特别注意的现象是:由于我国少数民族物质生产和精神生产长期保持着原始的混融性(宗教起了中介黏合作用),形成了一种整体思维和整体观念的传统心理模式,并造成混合型的知识结构,因而“在古代少数民族文化遗产中,存在着一种多学科(包括文论)相互交叉、相互渗透的理论著作”<sup>①</sup>。如维吾尔族古代杰出的哲学家、诗人尤素甫·哈斯·哈吉甫通晓自然科学和社会科学,其不朽巨著《福乐智慧》,包括了社会、政治、经济、哲学、宗教、历史、文学等各方面知识。该书的文体是韵语,从文艺理论和美学角度看,它又是文论和美学著作。彝族古代的举奢哲,是博学多才之士,他是文论家,也是经师、思想家、教育家、政治家、史学家、文学家,并通晓医药和工艺美术。因此,他的《彝族诗文论》,既谈了文艺,又谈了历史和医学的写作,还谈了工艺制作。藏传佛教《大藏经》,堪称“文化百科全书”,它所包含的文艺理论和美学思想是极其丰富的。

三是民间文艺论。在中国少数民族文艺理论存在和表现形态中,民间口头文艺论述值得特别一说。中国的许多少数民族没有本民族创制的文字,但这并不意味着他们没有关于文艺的理性思考。中国少数民族都能歌善舞,精绘巧艺,更不乏荷马式的人物。体系神话、系列故事、巨型史诗等等,都仍存活于中国少数民族中,并仍保留其完整样态,成为原生态文艺的活化石;而在汉族中早已成为消散的历史烟云。少数民族的音乐、舞蹈、雕塑、绘画、戏剧、建筑、工艺等各艺术门类,都有惊世之作。徜徉在中国少数民族地区,有如航行在艺术的海洋。这样说,绝非过分和夸大之词。关于文艺的深刻的理论思维,只能产生于丰富的艺术实践中。中国少数民族有着极其丰富的艺术和审美的实践经验,使他们同时也有极其丰富的关于文艺和美学的深刻的理性思考;即使没有文字的民族,也产生了大量的以口头的方式表达的相当深刻的关于文艺和美学的理论思想。民间口头文艺论的大量存在,是中国少数民族文艺论的一个重要的存在和表现形态。两千多年前的孔子,搜集、整理大量的民间歌谣,编辑成《诗经》传世。如果今天能有更多的专家学者,注意并搜集、整理民间口头文艺论,也当功不可没。这部《中国少数民族文艺理论集成》精选辑录了民间口头文艺论是必要的,从民间文论中可以看出,民间文论涉及全面,几乎囊括了古代全部文艺门类,表达了对诸如文艺起源、文艺本质、文艺特性、文艺效应、文艺的内容与形式及其关系、文艺技巧等等重大问题的观念和观点;那些运用形象和诗的语言,阐发了他们具有民

<sup>①</sup> 王佑夫等编:《中国少数民族古代文论选释》,新疆人民出版社1993年版,前言。

族文化深层内涵的独到见解。中国少数民族民间文艺论,是中华文艺理论和美学宝库中弥足珍贵的思想理论遗产。

以上说明,如果我们忽视或无视少数民族文艺思想存在和表现形态的特色,那么我们就不能全面、整体地把握少数民族的文艺和美学思想。

中国少数民族文艺理论和美学思想有其独特的话语表达系统。

中国少数民族人民大众及其思想家、理论家们,首先是用他们自己民族的审美尺度来阐释他们的文艺观,他们对古代各类文学艺术都有全面、完整而独特的理论表述。在文学中,不仅有他们洋洋大观的“诗学”,这方面无疑是十分丰富的;而且有他们自己的故事学、小说学,特别是近现代,通过对我国几部古典小说名著的评点,他们发表了对小说艺术的独到见解。在音乐、舞蹈、绘画、雕塑、工艺和戏剧方面,他们尤其有特殊建树。藏族理论家萨班·贡噶坚赞的《乐论》和久·米旁的“歌舞论”、《蒙古秘史》中的“论舞蹈”、纳西族的《东巴舞谱》,还有众多的画论,都极大地丰富了中华文艺理论宝库。我们特别高兴地读到藏族著作家第巴·桑结嘉措的“藏文书法论”、尊巴·崔称仁青和工珠·云丹嘉措的“工艺论”,满族画家高秉的《指头画说》,以及满族学者允祉的《八音乐器说》等。这些论述,不仅在少数民族文艺理论史上,即在中华文艺理论史上也是不可多得的,足令人振聋发聩,具有开拓性的意义。

中国少数民族文艺理论十分重视对作家、艺术家即对创作主体的研究,也十分重视对接受主体的研究,十分重视对文艺审美效应的研究。特别是民间文艺家,他们尤其看重他们所讲说的、演唱的、舞蹈的、绘画的、制作的和表演的各类艺术,在听者、观者——接受者心目中引起的反响,看重客观所产生的现实效果和价值定位。在这方面,少数民族文艺理论已开创了接受理论的先河。

中国少数民族文艺理论,已经形成了具有鲜明民族特色的理论话语系统和概念范畴。如彝族诗文论,是自成体系的民族化的文艺理论,有属于本民族自己的话语系统。他们在诗律方面所使用的“声”、“韵”、“押”、“扣”、“连”、“对”、“段”、“偶”、“字”、“句”等等,就不能用汉族的诗论观去简单地对应这些概念,自有其本民族的理念;他们在文论方面所使用的“主”、“题”、“体”、“骨”、“肉”、“风”、“彩”、“神”、“色”、“景”、“立”、“惊”等等,也有其特殊的概念含义,也不能作日常习惯用语去理解。就拿“主”、“题”来说,是不尽相同的两个概念,“主”是指作为文学所表现的内容主体依据的客观对象,“题”是指因主体对象而生发出来的感情、意向、行为及其情节、细节等。在藏族文艺学中,最高的审美范畴是“味”,而“味”的含义,最本质的规定是生命意识的感性体验。理解少数民族文艺理论思想及其用语,切不可望文生义或用我们熟悉的概念用语牵强附会。

中国少数民族文艺理论,涉及全面,体大思精,不仅具备了泱泱堂堂的宏大规模,而且有自己的体系和传统,其发展轨迹,历历可循。它不仅是文艺创作实

践的理性总结,而且是理论思维自身的演进、创造和深化。

#### 四

任何民族的理论思维走向和理论思想体系的形成,都源于该民族的生态环境,文艺理论和美学思想亦然。

就整体而言,中华民族是多民族的统一体,中华民族文化具有多元整一性。中华文艺理论也具有多元整一性,这是中华各民族在彼此文化长期的影响交融过程中,形成了不同于西方传统的中华文艺理论特色。如中华传统文艺理论中的“言志抒情”之说,“为国为民”之论,“感性讽喻”之旨,“妙悟神韵”之趣,不仅为汉民族所遵循,也通过少数民族中深谙汉学的知识分子在本民族中的传播,为各族人民所普遍接受。

另一方面,就各少数民族而言,他们的民族文化、民族心理,乃至表现在文艺理论和审美意识上,又各自具有鲜明的本民族特色,表现出中华民族文化(包括文艺理论和美学思想)统一中的多样性。20世纪中叶以前,由于历史的原因,中国各少数民族地区社会经济结构若按社会形态发展顺序排列起来,大致可以构成人类社会发展史缩影。中国西南的独龙、怒、佤、傈僳、布朗、景颇、基诺、德昂、珞巴等民族地区,东北的鄂伦春、赫哲、鄂温克等民族地区,以及海南、福建、台湾的黎、畲、高山等民族地区,还保留着浓厚的原始公社制度的残余,以狩猎和刀耕文化为特色,主要信仰原始宗教。大小凉山的彝族地区,存在着较为完整的奴隶制度,以农耕文化为主,信仰万物有灵,祖先崇拜占有突出地位。而藏、门巴、傣、哈尼、维吾尔等民族地区,曾实行以领主经济占主导地位的封建农奴制度。回、蒙古、苗、壮、满等三十多个民族地区,封建地主阶级经济则比较发达。以上各民族地区社会经济结构的差异和社会历史发展的不平衡性,是形成文艺理论和审美意识的民族特性的基础原因。我们发现,经济结构和社会制度愈是相近的各个民族,其文艺理论和审美意识所表现出来的共性就愈多;反之,经济结构和社会形态差别愈大,其文艺理论和审美意识的个性特征就愈鲜明。人文地理环境的差异,直接制约着各民族文艺理论思想和审美意识表现。所谓人文地理环境,包括政治制度、道德习尚、宗教信仰、风情习俗,以及该民族生活在其中的自然地理环境。人文地理环境的差异,使得植根于其中的文艺理论和审美意识倾向也有了不同的价值选择和走向,表现出民族的差异性。中国各少数民族文艺理论和审美意识异彩纷呈,正是中华民族文艺理论和审美意识丰富性的表现。

但是,与汉族比较,中国少数民族文艺理论和审美意识又有其少数民族共性。也是由于历史原因,汉族主要生活在黄河和长江中下游地域,形成中原文化族体;少数民族几乎都居住在中国领土上的周边地区,从东北延伸到华北至西北,再转向西南、华南、海南,直至台湾、福建,形成了一个“C”形周边族体分布

带,这是地理分布带,也是族体文化分布带。中原族体文化分布和周边“C”形族体文化分布,可以称作“中心圆形文化带”和“周边弧形文化带”。从人文地理环境看,周边弧形文化带上的各少数民族文化的共性远远大于与中心圆形文化带上的汉民族文化共性。因之,表现在文艺理论思想和审美意识方面,产生于周边弧形文化带上的少数民族文艺理论思想和审美意识,有着与汉民族不尽相同的传统和特色。在这里,我想概括地谈谈中国少数民族的文艺理论思想传统和特色,主要表现在以下方面:

### 第一,关于文化内涵。

每个民族的文艺理论思想和审美意识,无不积淀着该民族的文化精神。处在中国周边弧形文化带上的少数民族文艺理论思想和审美意识,也深厚地积淀着少数民族的文化精神。中国少数民族文化精神,主要受到中国少数民族的经济活动方式和宗教信仰的制约,突出表现为神秘性。解放前(大约20世纪五六十年代以前),我国少数民族中的许多民族还处在原始社会末期或向阶级社会转变过程中的历史转型期,原始宗教信仰和初期阶级宗教信仰渗透在物质生活和精神生活的各个方面,并形成了以神秘主义为精魂的一体化的社会意识形态;而其他少数民族虽已进入农业时代和阶级社会,但是都经历了“政教合一”统治的历史过程,神秘主义依然是民族文化精神的主导,成为意识形态中占统治地位的思潮。这些都使中国少数民族的文艺理论和审美意识弥漫着神秘主义色彩。神秘性,不仅表现在表达形态上,或是以宗教经典或经文形式出现,或是在宗教仪式上假神灵或神明之言;而且更深刻地表现在观念上,关于艺术的起源、艺术的功能、艺术特征、艺术灵感等,也都不同程度地依托于神秘旨意,以强调其神圣性和无可辩驳性。我们实事求是地指出少数民族文艺理论和审美意识中的神秘性,丝毫不否认其包裹在神秘躯壳中的科学理性和历史价值,因为宗教与艺术和审美在许多方面是相通的,宗教与艺术都是寻找形式、创造形式、指向形式和享受形式的,因而都有感性形象形态;宗教与艺术都是创造者主体的自我价值表现,因而都具有强烈的情感宣泄性;宗教与艺术在其心理活动过程方面,又都具有迷狂性和灵感性特征。形象、表现与迷狂,这是宗教与艺术的共同点。中国少数民族文艺理论,是在神秘包裹中的艺术科学和审美学。

### 第二,关于人性精神。

中国汉族的文艺思想和审美意识传统,由于受到儒家学派的深刻影响,虽然也关心人,也谈人性,但是,所谈论和关心的人,往往是理性的人、道德的人,乃至具有强烈的政治功利的人;活生生的富有生命的感性的人,往往在理性、道德和政治功利中消失,留下的是没有感情、毫无血肉的关于“人的公式”。而在汉族的文艺创作传统实绩中,似乎并不恪守“人的公式”,呈现给人们的是活生生的人性的世界。魏晋时期是中国个性感性意识觉醒的时期,在魏晋文艺理论和审

美意识中,表现出对个人价值的发现、个性心灵的苏醒和生命本质的张扬。魏晋的理论思想传统,在“克己复礼”、“不知悦生”占主导思潮的中原文化环境中并未得以贯彻始终;倒是在中国周边弧形文化生殖带上表现出高扬之势,贯通古今。中国少数民族文艺思想和审美意识,与其所形成的创作实绩的基础相一致,具有对活生生的富有生命的感性的人的执著追求和强烈呼唤。我们从少数民族文学艺术论著中看到,他们有着关于“文学艺术即人性表现”的传统主张,把人性自我表现看作文学艺术的终极目标,因而把活生生的具有生命本体的感性的人,看作文学艺术的唯一对象。元好问继承自魏晋开创的文学艺术乃个性意识张扬、个人生命价值表现的实践与理论传统,倡导诗乃“传心”之说;直至李贽提出“童心”说,可以看作系统地阐明了文学艺术的人本主义;待到曹雪芹,一把辛酸泪,铸成《红楼梦》,尽情地表现出自由的人类本性。在少数民族文学艺术和审美创造中,也随时把人的感性的生命本质扩张到自然万物、大千世界,在他们的理论思维和审美意识中,我即宇宙,宇宙即我,日月星辰、山川草木、鸟兽虫鱼,一句话,我们称之为“身外的自然万物”,都被包括到人类主体的感性的生命本体中。浪漫精神是中国少数民族文艺思想和审美意识的主题。这种浪漫精神,正是以人性的强烈表现为内在根据的。少数民族文学艺术经常表现在行为的广阔时空中奉献自我的崇高精神,在想象的自由领域里表达生命的热切渴求,似乎醉心于怪异的、遥远的、奇迹般的、幻想的目标,表现出一心想超越自我的努力,而实际上正是以人性自我去同化外部自然,最后达到人性自我的升华,并与宇宙精神、与无所不在的生命精神合而为一。藏族在中华各民族中是最早提出以人为最高尺度来塑造艺术形象的民族之一,早在8世纪修建西藏的第一座寺院——桑耶寺时,为给寺院塑造度母形象,就请了几位贵族女性作活体模特。西藏的布达拉宫和众多佛教寺院建筑如白居寺等,其建筑体量均合于人体比例,藏式佛塔也依人体比例塑造。西藏的神佛造像也以人的尺度为造像原则,并洋溢着世俗的情感、情态和情趣。藏族的艺术论——画论、造像论、舞论、诗论、剧论等,就是对艺术表现人性精神的理论概括。不言而喻,宗教文化在中国少数民族文化体系中曾占有主导地位;但宗教始终也未能、也不可能彻底扼杀人性精神,因为宗教本身也是以人为尺度创造的。

### 第三,关于文艺功能。

文艺是真、善、美的综合统一体。但是,不同民族在不同文化生态环境中生成的理论思想,对文艺的真、善、美的功能效应,有着不同的强调、侧重和理解。儒家文艺观,在注重到文艺真、善、美的综合功能的同时,更强调文艺的扬善惩恶的直接的政治功能和教化功能,形成了儒家的传统的文艺社会功利观。中国少数民族文艺理论,关于文艺的功能问题,虽然也强调文艺的真、善、美的综合功能效应,但更注重和强调文艺的乐生功能和表现功能,强调文艺的审美效应。彝族