

中国民间叙事诗史

贺学君◎著



河北出版传媒集团
河北教育出版社

中国民间叙事诗史

图书在版编目 (CIP) 数据

中国民间叙事诗史 / 贺学君著. -- 石家庄 : 河北教育出版社, 2016.8

ISBN 978-7-5545-2893-8

I. ①中… II. ①贺… III. ①叙事诗—诗歌史—中国
IV. ①I207.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第202083号

书 名 中国民间故事史

著 者 贺学君

选题策划 郝建国

责任编辑 郝建国 马海霞

装帧设计 郝 旭

出 版 河北出版传媒集团

河北教育出版社 <http://www.hbep.com>

(石家庄市联盟路705号, 050061)

印 制 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 30.5

字 数 467千字

版 次 2016年8月第1版

印 次 2016年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5545-2893-8

定 价 .00元

版权所有, 翻印必究

绪 论

一、民间叙事诗的定义及特征

民间叙事诗是民间文学体裁之一。关于它的定义，目前学界尚有歧义，还是一个众说纷纭的话题。

国际（主要是欧美）学界研究叙事诗基本上以史诗为对象，他们的定义大多缘此而发。例如，文齐斯得认为：“诗人要是置身物外，把他己身以外的那经验的世界都表现出来，就是普通所谓的客观的方法，其结果就成为‘叙述的诗’或称‘史诗’”。^① 在这里，“叙述的诗”与“史诗”被看作是同一回事。很显然，这样仅从诗人与叙事对象的关系（态度）来界定，是太过空疏和宽泛了。哈得逊在此基础上更进一步。他认为，诗人置身物外的“客观的诗”，其实包括“叙述类”和“戏剧类”，而前者又含“有音节的故事”和“史诗”两种，并特别指出，“有音节的故事”，在严密的定义上说，“是表明用小说的笔调叙述一段故事”，其取材则“是武士的放荡，骑士战斗，冒险，邪术，恋爱”一类。^② 司克特抓住“有音节的故事”继续探索，强调这一规定使叙事诗“从‘史诗’的专门的规则而得到自由”。^③ 他们尝试将叙事诗（“有音节的故事”）与史诗进行区别：内容——从重大庄严到惊险俗常；形式——走出“史诗”的“专门规则”，使用“小说的笔调”。司克特还认为，叙事诗并非绝对的“客观”，它其实

① 杨鸿烈：《中国诗学大纲》，台湾商务印书馆，1970年6月版，第82页。

② 同上书，第92页。

③ 同上。

是包含着作者感情的；同时，其中的故事也应有头有尾的。笔者以为，这体现了对叙事诗更为真实的认识。但在具体研究上，西方学界主要还是集中于史诗方向。这方面的研究，历史悠久，成果丰富，已经进到类型、结构、程式等相当深入的层次，其相关理论在国际上似乎成为经典，一直被沿用。不过这些理论虽有合理之处，但也存在不少矛盾，特别是不能完全适用“有音节的故事”型的作品。在这种理论影响下，尽管我国各民族有着丰富多彩的有别于史诗和韵文体传说神话，且具有独特品格的民间叙事诗存在，却长期得不到独立的系统的整理和研究，使其多方面的价值蒙受不公的埋没与忽视。20世纪80年代以来，这种状况开始引起学界注意，研究和探讨逐步深入。

我国学界关于民间叙事诗定义的探讨也歧见颇多。大体而言，上述国际学界的几种见解均有反映。王松在《傣族诗歌发展初探》中是这样定义的：“凡是以诗的形式叙述某一事件的过程都应该说是叙事诗”。^①这可以说是最为宽泛的一种界定，它将史诗、韵文体的神话，以及颂歌、祭歌、气候歌、生产歌、习俗歌等等统统归入其中。《中国大百科全书·中国文学卷》（1986年版）“民间叙事诗”条称：它是一种具有比较完整故事情节的韵文或散韵结合的民间诗歌；“叙事性”是其突出特点；内容主要有“创世”“英雄”和“婚姻爱情”三类。虽然明确提出了叙事诗要有“比较完整的情节”，还是把创世神话、史诗都包括在内，也是一种广义的认识。乌丙安的见解与此相仿。他在《民间文学概论》中，把民间叙事诗定义为“以口头诗歌的语言形式描述具有一定人物、情节的故事为内容特点的歌谣作品”，并把“史诗”“勇士歌”（英雄歌谣）一并归入。^②这种见解认为，叙事诗除韵文形式和叙述事件之外，尚须有情节，有人物。这就将那些只有叙事而缺乏情节、人物的颂歌、气候歌、习俗歌之类剔除出去，不过仍未能把它与史诗及韵文体的神话区分开来。钟敬文在自己主编的《民间文学概论》^③里，尽管也将“史诗”和“叙事诗”合为一章，指

① 王松：《傣族诗歌发展初探》，中国民间文艺出版社（云南版），1983年5月版，第121页。

② 乌丙安：《民间文学概论》，春风文艺出版社，1980年11月版，第160~166页。

③ 钟敬文主编：《民间文学概论》，上海文艺出版社，1980年7月版。

出它们“都是民间诗歌中的叙事体长诗”，“是劳动人民（包括他们的专业艺人）集体创作、口头流传的韵文故事”，但已经开始关注二者的区别，认为叙事诗应专指“产生在阶级社会里的作品”。自此人们对叙事诗的认识，由宽泛空疏转向严谨深入。循此思路，陶立璠《民族民间文学基础理论》一书，不仅从作品产生时间上进行区分，认为叙事诗“产生在奴隶社会末期和整个封建社会”，而且进一步强调叙事诗应“具有完整的情节，以塑造人物形象为主”。^① 认同这种认识，李惠芳在《中国民间文学》中，将“民间叙事诗”列为专章进行论述，同时又引入创作主体，提出作品在客观叙述的同时，也“委婉地表达歌唱者的内心情感”。^② 1992年，姜彬主编的《中国民间文学大词典》，把创世史诗、英雄史诗和民间叙事诗分别单列条目，确立了各自的独立地位；还从作品所反映的内容上进行区分，认为叙事诗所叙“大多为反奴役、反封建婚姻制度的青年男女爱情和反对阶级压迫、反对民族压迫斗争”的事，因而“较少神话因素”。这样就将只在特定历史时期产生、表现特定历史内容的史诗和韵文体神话区划出去，使叙事诗的内涵变得日益明晰。

综上所述，大体有三种见解：其一，认为凡是以诗（韵文）的形式叙述某一事件过程的作品，均可称为叙事诗。这是一种广义的说法，包含了所有叙事体的民间诗歌。其二，认为叙事诗除韵文形式和叙述事件之外，尚须有情节，有人物。这是一种相对狭义的说法，但仍把史诗、韵文体的神话归入，也有些宽泛。其三，认为界定叙事诗还需要有时代与内容的限制，强调它形成于阶级社会出现以后，所表现的是人世间的矛盾斗争、悲欢离合。这是一种更为“狭义”的说法，对于叙事诗的认识，更为具体、清晰。

笔者赞同后一种见解，并沿此思路进一步阐释自己的看法。我认为，民间叙事诗是创生并传承于民间，以讲述社会人生故事、塑造人物形象为中心，以口头演唱为基本形式的一种诗歌类型，可以简称为“有韵的故事”（“故事诗”）或“故事歌”。在文学谱系上，它隶属于民间口传文学，

① 陶立璠：《民族民间文学基础理论》，广西民族出版社，1985年10月版，第330～331页。

② 李惠芳：《中国民间文学》，武汉大学出版社，1996年10月版，第204～205页。

是其中一个内涵复杂具有独立特征的重要分支。就内容指向而言，它主要讲述人类告别童年之后的现实生活，虽然早、中期一些作品还带有某种神话传奇色彩，但重心已落到人世间；这种“世间性”，随着时间的推移，愈益加浓、加重；许多重要作品，就是在对某一重大社会事件（社会新闻）不断传述中生成并丰富起来的。就生存境域而言，它对表演者（歌手）以及演唱的时间、地点、情境，一般没有特殊要求，比较自由灵活。以上两点，使之与韵文体的神话传说和史诗清楚地区别开来。韵文体神话传说和史诗不仅所反映的时代要比叙事诗早得多，而且对表演者以及演唱时间、地点、情境，都有特殊的要求，显示着一种庄严性、神圣性，不得自由而为。就作品构成而言，韵文体的形式（必要时亦可辅以少量散文说白）、完整的情节、鲜明的人物形象，是它的三大生命线。人物是故事的核心，故事是叙事的核心，韵文则是它的语言标志，三者缺一不可。这种不可分割的“有机”合成体，又使它同那些只具备其中某一项或某两项的叙事诗歌，如颂歌、祭歌、气候歌、生产歌、习俗歌等很容易区别，从而走向真正的独立。就本体特质而言，在于它的立体性、活态性和音乐性——这也是民间文学的共同特性，但在叙事诗中表现得尤为明显。具体地说，所谓“立体性”，是指它的存在不是单一的平面的，而是由包括口传故事文本、表演者唱诵表演以及现场环境氛围等多种要素共生互动“集成”的生命共同体。所谓“活态性”，就是说，构成民间叙事诗的所有要素，所有环节，都是活的，即不断变化流动的。这种“活”，在共时层面，不仅表现为同一作品同一境域中诸多要素浑然一体的鲜活存在，也表现为同一作品由于现场环境氛围变化，或是表演者心境不同，而引发的随机性变异；在历时层面，不仅表现为作品生命的世代传承，也表现为伴随历时语境的变迁，而形成的选择性变异。所谓“音乐性”，是指作品的表演特质。如果说民间诗歌大都可以入乐歌唱的话，那么对于叙事诗来说，就不止于“可以”，而是“必须”的。在民间诗歌家族中，叙事诗是对音乐要求最高的一支。它不仅要有一般的声、调、韵，有的还需要有专属于特定作品情节内在要求的节律、曲调，并且有专门的乐器配伍，词、声、曲、乐（器）融为一体，成为作品生命的一部分。“在少数民族中很少有有曲

无词的音乐，或者只舞不唱的舞蹈，更难找到不能唱的民间诗歌”。^①从这个意义上又可以说，民间叙事诗是一门唱的艺术——没有音乐就没有叙事诗。这样，叙事诗一方面在内容上包容了民间文学其他体裁（如神话、传说、故事、曲艺、小戏等）所能涉及的各个方面，同时又在艺术上集中了说、唱、演等多种表现手段，实在堪为民间文学的代表性门类。也许正是这样，钟敬文教授才说：“一个民族民间文学的成熟程度，往往可以从民间叙事诗作出判断”。^②这是很有道理的。

需要强调的是，在民间叙事诗生命进程中，最积极、最活跃、最具决定意义的是负责唱诵的表演者（一代又一代传承人）。是他们将社会事件编成故事演唱或将民间口头流传的其他文体，甚至是文人创作的作品，转换为有说有唱的表演文本，促成了叙事作品的生成；又是他们，通过表演在口传文本与受众之间架起沟通的桥梁，使受众由被动（接受）主体变为能动主体，参与到作品的创造中来，进而使单向的表演文本转变为双向的互动文本；也是他们，在长期的表演实践中，逐步积累经验，推动作品思想和艺术水准不断提高，从而焕发出新的生命活力。

二、民间叙事诗的生成及类型

从理论上讲，民间叙事诗作为民间诗歌生命整体的一个分支，它的生成是民间诗歌自身发展的必然结果。初生期的民间诗歌，是人类先民在现实生活中缘事生情的一种自然鸣唱，天质混朴，有如呱呱坠地的婴儿，虽蒙昧未化，却内蕴丰厚，潜藏着勃勃生机。在这个“内蕴”中，就包含着“事”的玄机，只是那时它尚处于隐在的辅助的情境，而占据主导的是抒情冲动。在诗歌发展中，当其中的“事”由“隐”而“显”、由“辅”而“主”，成为诗中主要描述对象时，叙事诗就萌生了。一般来说，萌芽状态

① 李贻绪编：《阿诗玛原始资料集》，中国民间文艺出版社，1986年版，“前言”第4页。

② 钟敬文主编：《中国近代文学大系 1840—1919·民间文学集》，上海书店，1995年8月版，“导言”第14页。

的叙事诗发育尚不充分，面貌也较模糊。随着艺术经验的积累和对生活感知的深入，叙事诗在篇幅、结构、人物塑造、表现方式及语言运用上，不断丰富发展，逐步走向成熟。民间叙事诗的生成，自然还有其社会的文化的外部原因，但从艺术内部来讲，它所显示的正是民间诗歌自身运行的生命轨迹。也就是说，民间诗歌作为一个独立的文化生命体，其内部已然包含着叙事诗的基因，随着母体的发展演进，它一定会被孕育、分化出来，这是“命中注定”的事。不仅如此，民间叙事诗作为民间诗歌的一个分支，一经生成，也就具有了相对独立的生命特质，并逐步形成自己的生命系统。发展到现在，这个“生命系统”已经相当丰富和完备。这个过程及其实际内涵，本书正文将有具体分析和描述。这里从略。

关于民间叙事诗的分类，国际上曾有不同的说法。有的分为巫术叙事诗、英雄叙事诗、浪漫叙事诗、历史叙事诗四类；有的分为民族的叙事诗与个人的叙事诗两类。这些分类基本是以西方史诗类作品为依据的。而在西方人的观念中，中国大量的以反映社会现实为主要内容的叙事诗是基本不存在的，或者是被忽视的。因此，这样的分类，对于我们的研究对象来说并不准确。我们必须从自己的实际出发，重新探讨民间叙事诗的分类问题。当然，人们可以从不同的角度进入问题。角度不同，会有不同的结果。为了求得更大的涵盖面，我们选择从作品内容特征入手，提出如下几种类型：

英雄叙事诗。这类叙事诗以讲述英雄故事、塑造英雄人物为中心，结构比较复杂，篇幅也比较长。在形制上，它与史诗相近，例如创世史诗和英雄史诗，其主要情节都具有故事性，主要人物都具有英雄性，说明二者之间不可割断的内在联系——正是史诗的存在，为叙事诗的生成提供了必要的艺术经验。但从民间诗歌发展来看，它们又是有着明显区别的。首先，是概念的内涵有了质的变化：在史诗中，“英雄”实际是指超人间的“天神”，或具有神性的“超人”，带有突出的神话和传说时代的特征；而在叙事诗中，“英雄”已经走下神坛，成为现实生活中具有超常智能和业绩的真实的人。与此相关，叙事诗中的“故事”，也基本褪去神幻色彩（少数作品还留有局部印迹），社会现实生活成为核心要素，它所讲述的是某一特定历史时期的重大历史事件、重要历史人物，具有历史的真实性，

体现了历史真实与艺术真实的统一。这类叙事诗，上承古老史诗的传统，下接真实生活的地气，在故事内容、人物塑造、结构方式、表达手段上，有所继承、有所创造，形成自己的特点，成为一个不可替代的新类型。同时在其内部，又由于产生的具体时代和民族地区不同，显示着不同的特点：如早期作品大多与相应的神话传说有这样那样的联系；相比而言，少数民族地区的作品，神话色彩要比汉民族地区作品更浓重一些；少数民族作品中的英雄多为统一部落的神奇人物，汉民族作品中的英雄多为反抗统治阶级压迫剥削或异族及外来侵略的神勇将领；有的民族地区作品受外来文化艺术影响多一些，有的则少一些，如此等等。这类叙事诗凝聚着一个民族的精神信仰，闪耀着崇高之情，壮美之气，在本民族中世代相传，成为其生生不息的精神家园。

时政叙事诗。这类叙事诗包括了除英雄叙事诗之外，所有与时政内容有关的叙事作品。人类自从进入文明社会以来，无论任何时代，人们都无法离开社会政治而孤立存在。政治的贤明与黑暗，总是直接影响着人们的生存状态和内心感受，从而激发对时政的关注和反应：对社会不公的愤怒与谴责，对黑暗政治的揭露与鞭笞，对贪官污吏的笑骂与嘲讽……情动于中而形于言，成于诗。这类诗与英雄史诗的不同在于，它的内容并不集中于重大事件、英雄人物的记述与颂扬，而是抓住人们日常生活中与时政直接有关的具体事件敷衍成篇，缘事而发，由小见大，更注重爱憎情感的直接表达，相对来说，一般结构比较简单，篇幅也不太长。它与大量的时政歌谣原本是一家，是其中具有叙事特点的那一部分；也有的是从那些原本隐含着“事”的抒情歌谣引申生发而来。如果说，英雄叙事诗主要基调显示为褒奖与歌颂，是一种驱邪扶正、聚气固本的宏大叙事，那么时政叙事诗的基调则主要表现为批判与讽刺，大多是一种针砭邪恶、舒心解气的小品短制。

爱情叙事诗。爱情是人类生活中永恒的主题，也是文学艺术的永恒主题；雅文学如此，民间文学也是这样。作为民间文学的爱情叙事诗，就是民间诗人（歌手）用民间诗体（民歌）讲述民间社会尤其是中下层社会民众婚姻爱情生活的叙事作品。这部分人，由于社会地位低下，在婚姻爱情生活中，往往遭遇种种磨难和不公，相爱的男女虽然感情至真、至纯、至

美，然而或因父母不满，或因家境贫困，或因恶势力破坏作梗等等，最终爱而不得：要么被迫分手，遗恨终生；要么双双私奔，漂泊异乡；要么携手自尽，以死殉情；要么奋力反抗，玉碎而终……酿成种种人间悲剧。自然也有王子、公主、王公贵族与下层百姓之间的爱情故事，但所表现的也是与平民百姓一样的需求，且具有真善美的人格魅力。他们的爱情也需经历种种磨难，最后的结局也并非都能圆满。从感情领域讲，这类作品最具人情味，最富感染力，也最令人动情。

生活叙事诗。指除上述内容以外直接反映人们日常生活的那些叙事诗。这类作品，以诉说苦情为主要基调，讲述普通人生的苦辣酸甜，其中既有悲痛哀伤，艰辛无奈，也不乏欢乐与幽默，语言质朴生动，充满着民间的智慧和趣味。

应该说明的是，世间任何一项事实，包括艺术事实，都是一种复杂的存在，它的所有构成要素之间都互相联系不可分割，是一个有机的整体。因此，对于它的分类，无论怎样严谨精细，都不可能没有缺憾，而只能是将其某一主要内容加以概括和突出，而后姑且命名。我们对民间叙事诗的分类也是如此。这样做，一方面有助于认识的条理化和清晰化，但同时也就容易陷入机械和片面。实际上，在具体作品中，上述四种类型的内容常常是互相交织在一起的，特别是那些大型作品（如一些英雄叙事诗、爱情叙事诗）更是如此，其中交叉最多的是爱情部分。如此看来，所谓分类也只能是一种“大概”的说法。为此，我们需要提醒读者：当你进入具体作品的时候，千万不要被既定分类所局限，只见其一，不见其二。如果那样，就有违我们的初衷了。

三、中国民间叙事诗的历史脉络

中华民族是一个以汉民族为主体的多民族集合体，而汉民族本身亦是历史上许多古民族部落融合而成。由于自然地理、社会经济、人文状况、文学环境、民族个性等的差异，各民族民间叙事诗的生成、发展，情况比较复杂。这里先就大体轮廓略作勾勒。

中国民间叙事诗的生成源头，可以上溯到商周时期。最早的文字记载见于《诗经》中的“国风”。其中的一些篇什，对故事情节、人物形象乃至人物间的对话、环境氛围，都有了相当的铺陈描写。如《邶风·击鼓》《邶风·静女》《邶风·燕燕》《齐风·东方未明》《秦风·黄鸟》《郑风·溱洧》《召南·行露》等。当然，最受称道的是《邶风·谷风》和《卫风·氓》。这两首诗已能完整地讲述一段“弃妇”故事，情节生动，人物个性鲜明，叙事与抒情、议论结合，凄婉动人，是学界公认的我国最早的民间叙事诗。另外，战国时期南方楚地“楚歌”中，也开始出现“带有叙事性质”的短诗，《子文歌》即是迄今所见最早的一篇。情节、人物、语言尽管简单，但叙事诗的初始神韵已清晰可辨。楚歌中的这类作品虽不多见，但它们与《诗经·国风》中的有关诗篇共同构成了我国早期民间叙事诗的整体景观。毫无疑问，这应当可以视为它的萌芽期。

中国民间叙事诗的发展情况较为复杂。最初势头较好的是作为汉民族发祥地的古华夏地区。这一地区是中华大地第一个进入农耕社会的，由于经济文化比较先进，其叙事诗在两汉至南北朝时期已经走向成熟并形成早期高峰，不仅数量大增，题材多样，艺术上也有发展创造。内容上，善于抓住典型事件、人物、场景，以小见大，由个别反映一般，篇幅短小而内涵丰厚，如《十五从军征》《刺巴郡守诗》《平陵东》《妇病行》《孤儿行》《艳歌行》等。形式上，从《诗经》民歌比较固定的四言体（偶有三言、五言加入），演变为五言体和不拘一格的杂言体，典型者如《孔雀东南飞》《东门行》等。这种体式的解放，为叙事诗情节结构的丰富和形式的发展、完善提供了新的可能。语言运用上，对话成为重要的艺术手段，如《东门行》《上山采蘼芜》等。这对强化人物塑造和心理传达起了推动作用，为叙事艺术的进步开创了新的天地。叙事方式上，出现了第三人称以及虚构手法。这使作品可以从多种角度切入，并走出“现实”（平面）的拘囿，促成思维空间的拓展。上述创新，可以说从整体上完成了我国民间叙事艺术的一次飞跃。这种飞跃，成就了《孔雀东南飞》《陌上桑》《木兰诗》等彪炳千古的民间艺术名篇。当然，其中也包含了华夏族以外其他古民族的作品，如《刺巴郡守诗》《木兰诗》等，这正说明当时民族融合与文化交流的复杂现实。

遗憾的是,在经历了这次高峰之后,汉族民间叙事诗由于种种原因(内文详述),失却了早期的发展力度,后劲不足,长期处于疲软状态。隋唐时期,出现分流:一支沿传统方向继续生成传播,一支融入讲唱文学,在变文、词文等新兴文体中得到承续。目前所知,前者作品甚少——这或许与当时统治者不重视(已不再设专司收集民间作品的“乐府”机构)有关,以致许多作品未被记录保留下来,但可能更重要的是缘自自身发展的窘境与艰难;后者在敦煌文献中多有发现,尽管在形态上发生某种变异,却成为这一时期的主要代表。讲唱艺术在我国早有传统,至唐代与佛教的演讲、说法合流,尤为兴盛。这种讲唱的底本,一般由寺庙“俗讲僧”、民间职业艺人以及中下层文人完成。它以韵文或韵散结合的形式、雅俗相济的语言,讲述佛经及百姓喜闻乐见的故事。其中一些优秀作品广为流传,成为极富民间风味的叙事诗。这些作品就题材而言,大体有三种来源。其一,取材于历史,如《伍子胥变文》《汉八年楚灭汉兴王陵变文》《李陵变文》《大汉三年季布骂阵词文》等;其二,取材于民间传说故事,如《王昭君变文》《董永变文》《孟姜女变文》等;其三,取材于现实,如《张义潮变文》《张淮深变文》等。由于同讲唱文学合流(不仅受众范围扩大,人员成分也有变化,增加了城镇市民),又受到文人及佛教思想的影响,这一时期的作品增添了一些新的特点。比较突出的有两条:一是强化了故事性,例如,《伍子胥变文》,以史籍中有关伍子胥因其父为楚平王所杀而逃亡吴国,五年后发兵伐楚为父报仇的记载为基础,续加逃亡途中浣纱女和渔夫相助、姐弟相见、外甥迫害、夫妻不敢相认等情节,将一段简单的历史记载敷衍成一篇一万四千余言紧张惊险的复杂故事;《大汉三年季布骂阵词文》,也将史籍所载楚汉相争中季布同刘邦之间的一段斗智情节,极尽铺排渲染之能事,曲折迂回,悬念迭起;在《孟姜女变文》中,还插入孟姜女与亡夫灵魂的问答,更强化了悲剧氛围。总之,叙事思维有了相当的突破。二是为适应演讲的需要,散文(讲)的部分相对增加,《伍子胥变文》即是比较突出的一例,当然,凡关节处均有精彩的韵文。

与汉民族相比,少数民族叙事诗的兴起,要复杂得多。严格地说,《诗经》、“汉乐府”及南北朝民歌中都不乏他们的作品,只是许多民族早期历经变迁,难以确指罢了。进入稳定状态以后,这些民族各自独立的民

族叙事诗逐步形成。这一时期，大体集中在隋唐至宋元之间。那时，南方、北方、西方众多的少数民族陆续进入中华民族的大家庭。民族的统一促成了文化的交流。当时处于强势的汉民族文化，以及周边的印度佛教文化、阿拉伯的伊斯兰教文化先后传入这些地区。多种文化的碰撞、融合，有力地推动了那里的文化成长。这种推动，与少数民族自身的条件（大多有善歌与史诗传统，多数没有自己的文字，其他叙事形式如小说、戏剧等发生较晚，叙事诗往往成为述史、记事、传情的重要手段等）相结合，便促成了民族叙事诗的生成与勃兴。先期态势较好、诗作较多的是南方的傣、彝、布依、壮、土家等民族；元代以后，北方的蒙古族、哈萨克族、维吾尔族、柯尔克孜族等民族的创作出现新气象。总体而言，尽管不同民族间互有差异，有的甚至相去很远，但他们一般都有较好的基础和潜力，一经生成便获得迅速发展，成果比较丰富。其中具有代表性的是彝族、傣族和蒙古族。

彝族诗歌发展比较早。大约在中央王朝的魏晋南北朝时期，不仅已经有了相当丰富的诗歌创作，而且也已出现见解独到很有理论价值的民族诗论。如《彝族诗文论》^① 五篇论著中的《彝族诗文论》（举奢哲）、《彝语诗律论》（阿买妮女）就与《文心雕龙》（刘勰）、《诗品》（钟嵘）大约同时，相当于南北朝时期；其他三论作者，布独布举（《纸笔与写作》）、布塔厄筹（《论诗的写作》）、举娄布佗（《诗歌写作谈》）即是唐、宋时期人士。这一时期，还有实乍苦木《彝诗九体论》、布阿洪《彝诗例话》、布麦阿钮《论彝诗体例》等，他们的理论著作一律用五言诗写就。可见不仅人才多，著作丰，涉及面广，具有一定规模，且已形成为传统。这种繁盛的理论气象，在少数民族中是罕见的，正好印证了彝族其时诗歌的发达。目前所见，反映这一历史时期的叙事诗集，已翻译成汉文的有：《彝族叙事诗》《彝族爱情叙事诗》《漏卧鲁沟的婚礼》《达美思复仇记》等。较为优秀的作品，有反映早期战争的《可保古城传奇》，讲述有情人终成眷属圆满结局一类的爱情叙事诗《呗勒娶亲记》《则谷阿列与依妮》《贾斯则与朱武斯》等。这些作品的突出特点是：所表现的爱情，大多是人与异类（龙

^① 举奢哲等著，康健等译：《彝族诗文论》，贵州人民出版社，1988年8月版。

女、仙女等)的结合;伴有大量变形情节(变人、变物、自身形体技能的变幻);大多有对男主角的严格“考验”,“难题”内容(生产技能、生死考验等)和完成难题的方式(妻子的帮助)也基本相同。这反映在当时彝族人的意识中,人与他物之间的区别并不十分重要,表达的是人与神、人与物、人与兽共通的认识,显示出人、物互换观念,同时借助幻想与神话的沟通,传递着民族丰富的历史记忆。作品情节曲折跌宕,人物形象鲜明生动,语言颇具民族特色,艺术上相当成熟。

傣族社会在自唐至元近八百年的时间里,从家长奴隶制到封建领主制,政治经济都发生了重大变化。这一时期,主要是后阶段,由于中央王朝的管辖加强,中原文化大量传入,小乘佛教提升为“国教”,以及印度文化影响的深入,傣族文学渐入发展的高峰期,出现了“贝叶文学”的兴盛。在这一背景下,傣族叙事诗开始起步,早期(大约唐宋时期)诗作,较优秀者可举出《吉打》《秀批秀滚》《录允掌》等篇。这些作品一般从平常的人和事出发,讲述他们的生活和爱情的悲欢离合,然后引出灵魂、鬼神,乃至感应受孕等神异情节,最终涉及人间的善恶美丑。到“景龙金殿国”中期(大约中原的元代),出现初步繁荣。作品内容多以正面歌颂封建领主中的贤明君主和佛教的功德为主,影响最大的是阿銮系列叙事诗。它是傣族人民在传统文化基础上,吸收佛教和中原文化所创造的“第一批精神产物”,是介于英雄和佛本生故事之间的两者“融合体”。“阿銮”实际上是一种类型人物的总称,在不同作品中有不同的名字。这类叙事诗数量众多,内容丰富,主要有三种类型,即:佛本生型、神话型、英雄型。代表性作品有《阿銮和他的弓箭》《九颗珍珠》《七头七尾象》《金牙象》《千瓣莲花》《金皇冠阿銮》《金岩羊阿銮》《维先塔蜡》《五个神蛋的故事》《只有头的阿銮》等。从整个作品系列来看,它们的基本主题,在于赞美主人公崇高顽强的精神意志,讴歌正义战胜邪恶,表达人民渴望民族统一的理想愿望,同时宣扬佛教思想。由于讲述的是一种类型故事,在人物设置、情节结构上具有大体相同的特征。虽然在人物的个性刻画方面还存在着不足,但其丰富的经验已经形成了独特的艺术传统,为后来民族叙事诗的进一步发展奠定了坚实的基础。

蒙古族是我国历史上曾经入主中原掌握中央大权的少数民族,其叙事

诗的兴起即在这一全民精神亢奋的历史时期。蒙古民族有一种崇尚以韵律诗表情达意的民族风尚，此期有感于现实英雄和时代巨变，便由一系列关于成吉思汗的传说与英雄史诗相融合，同时吸收祝赞词、民歌的某些成分，创制而成一系列散韵结合（以韵为主）的长篇叙事诗。深受民众喜爱的作品主要有《征服三百泰亦赤兀惕人》《孤儿传》《箭筒士阿尔嘎聪》《成吉思汗的两匹骏马》等。与上述傣族叙事诗长于设置和铺陈故事不同，这些作品更重视人物的性格刻画和艺术探索。有的选取战斗场面，有的抓住激烈辩论，有的深入思想矛盾，有的巧取寓言体，努力从不同的角度，采用不同的方法刻画和塑造人物，结构独特，运思巧妙，出奇制胜，成为民族叙事诗的精品。这表明，蒙古族叙事诗在起步的时候就达到了较高的艺术水准。

同一期间，其他一些民族的叙事诗也有相当的发展，如布依族《六月六》，土家族《摆手歌》《挖土锣鼓歌》《哭嫁歌》，壮族《串寨调》，等等，都有自己的民族特点。但总体来看，此期少数民族叙事诗尚处在发展的初期，其共同特征是：内容形式上，大多带有比较明显的神话色彩，幻想丰富，天上地下，神魔鬼怪，奇闻异事，常有出现，这表明从情节设置、表现手法到思维方式，都还较多地受到神话和史诗的影响；篇幅一般由短而长，情节由简而繁，人物形象由共性走向个性，这恐怕与这些民族有着比较丰富的大型史诗创作经验有关；抒情成分比较浓烈，尤其那些爱情叙事诗更是如此，无疑又是这些民族以歌抒情的悠久传统不断积淀、渗透的结果。

中国多民族民间叙事诗，到明、清至近代，形成全面发展共同繁荣的局面。这种繁荣，在明代突出表现为众多民族群星灿烂的名篇佳作的涌现。

主要是少数民族作品，仍以傣族最为引人注目。首先是著名爱情叙事诗《召树屯》的创作与流传。该诗虚实兼顾、情景交融，以鲜明独特的形象描写、心理刻画和色彩斑斓的语言，讲述了人间英俊、坚强、勇敢的王子召树屯，和天地、白云间理想城中的孔雀公主美丽曲折的爱情故事，其中也蕴涵着人类战胜自然、正义战胜邪恶的深刻主题，不仅本民族家喻户晓，且传遍全国，享誉世界。其次是“五大诗王”——《兰嘎西贺》、《巴

塔麻嘎捧尚罗》(这两部被归入史诗类,本书从略)、《乌沙麻罗》、《粘巴西顿》、《粘响》——的出现。这些作品,均为鸿篇巨制,少则数万行,多则数十万行。内容上,都反映佛教与原始宗教的斗争,歌颂和传播佛教思想教义;封建领主初、中期的社会现实进入作品;爱情仍然是突出主题,虽受阻挠,大多以“团圆”结局;大量引入神话传说,内涵丰厚,体现着傣族人民对佛教和封建领主制曾经抱有的信心和希望。其三,是悲剧叙事诗的诞生,如《宛纳帕丽》《南波冠》等。它们在精神上对佛教和封建领主制由颂崇拜转向控诉与批判,实现了叙事主题的“革命性”突破,为批判写实创作的兴起开辟了道路。在傣族文学史上,这一时期因叙事诗的丰富(仅长诗就有五百多部)辉煌,被定为“黄金期”。

其他民族如彝族、哈萨克族、维吾尔族、纳西族、柯尔克孜族、东乡族、土族、乌孜别克族、苗族、壮族、土家族等等,都有精品力作流传。哈萨克族文学中,民间叙事诗是藏量最丰、最具特色的部分,其内容包括民族传统的和外来作品转化的两部分,《少年阔孜和少女巴颜》《萨里哈与萨曼》和《巴合提亚尔的四十枝系》即是突出代表。前两部表达了该族人民对忠贞不渝的爱情的赞美,对摧残美好爱情的恶势力的控诉,寄托着人们追求自由爱情的深切愿望,充满强烈的萨满教观念,显示着浓郁的民族特色,被誉为东方的《罗密欧与朱丽叶》;后者由同一“引子”导出各自独立成篇的四十部长诗,情节曲折起伏,变幻莫测,情调缠绵艳丽,明显凝聚着印度、阿拉伯叙事艺术的特长。维吾尔族民间叙事诗由于一批才华横溢的优秀诗人参与,出现空前繁荣。其中,被誉为“双语大师”“诗歌语言泰斗”的鲁提菲的《古丽与诺鲁兹》,被尊为“把维吾尔察合台文学推向顶峰的人物”的艾利希尔·纳瓦依的《五卷诗集》,以及阿亚兹·西凯斯泰的《世事记》等,因注意语言优美和韵律严整,更具艺术感染力,深受民众喜爱,一些名篇,全部或片段被民间演唱者广泛传唱。在大师名篇的推动下,该族民间创作进一步活跃,出现了《艾里甫——赛乃姆》《优素甫——阿合麦特》等众多盛传不衰的新作。纳西族以东巴经文学闻名于世,其中《鲁般鲁饶》是最负盛名的一篇叙事诗。此诗述说女主人公忠贞悲壮的爱情故事,是纳西族殉情的第一“悲歌”和“绝唱之作”。柯尔克孜族《库尔曼别克》《江额里·木尔扎》,东乡族《米拉杂黑》,土族