

12079
4030
m

718

土家族文学艺术史

修訂稿

(上)

土家族文学艺术史編委会編

1959年7月

1980

目 录

导 论

- 一、勤劳勇敢的土家族人民------(1)
- 二、丰富多采的土家族文艺------(3)
- 三、土家族和汉族、苗族文化艺术的交流融合问题 (9)
- 四、发掘、研究土家族文学艺术的巨大意义------(14)
- 一 編 (公元1735年以前)

第一章 概 论

- 一、时代背景------(1.1-1)
- 二、文艺概况------(1.1-4)

第二章 文艺的起源和古代神话

- 一、文艺的起源------(1.2-1)
- 二、古代神话------(1.2-3)

第三章 诗 歌 (上)

- 一、本时期诗歌的一般情况和几个问题------(1.3-1)
- 二、劳动诗歌------(1.3-5)

第四章 诗 歌 (下)

- 一、关于史诗的几个问题------(1.4-1)
- 二、思想内容------(1.4-3)
- 三、艺术特色------(1.4-16)
- 四、古代史诗的巨大意义------(1.4-19)

附论：“梯玛”和《神歌》------(1.4-20)

第五章 传说故事

- 一、传说故事的内容------(1.5-1)
- 二、本期传说故事的特征------(1.5-17)

第六章 关于文人作品----- (1.6—1)

第七章 古代戏剧——《毛古斯》----- (1.7—1)

第八章 摆手午及其他午蹈

一、摆手午的起源与发尸----- (1.8—1)

二、《摆手午》的内容----- (1.8—5)

三、《摆手午》的形式、特点和作用----- (1.8—7)

四、其他午蹈----- (1.8—9)

第九章 音 乐

一、声 乐----- (1.9—1)

二、古代乐器----- (1.9—5)

第十章 美 术

一、古代土家族的装饰美术及神祠建筑----- (1.10—1)

二、土司时期土家族美术----- (1.10—8)

第 二 編 (1735 — 1919年)

第一章 概 論

一、时代背景----- (2.1—1)

二、文艺概况----- (2.1—4)

三、汉文化对土家族文化的影响----- (2.1—8)

第二章 詩 歌 (上)

一、概 述----- (2.2—1)

二、反映阶级矛盾和阶级斗争的歌谣----- (2.2—3)

三、苕单锣鼓歌----- (2.2—11)

四、情 歌----- (2.2—23)

五、盘歌、諺語、謎語----- (2.2—29)

第三章 詩 歌 (下)

一、哭 嫁----- (2.3—1)

二、媳 妇 歌----- (2.3—15)

附論：仪式歌----- (2.3—21)

第四章 民间傳說故事

一、口头散文的发尸----- (2.4—1)

二、傳說故事和笑話 ----- (2.4-3)

三、童話和寓言 ----- (2.4-18)

四、口頭散文中現實主義與反現實主義的鬥爭 (2.4-25)

第五章 小調曲藝和戲劇

一、小 調 ----- (2.5-1)

二、曲 藝 ----- (2.5-6)

三、戲 劇 ----- (2.5-8)

第六章 文人作品

一、文人階層的擴大及其對傳播漢文化和保存

本民族文化所起的作用 ----- (2.6-1)

二、文人作品 ----- (2.6-2)

三、批判封建文人对民间文学的反动观点 ----- (2.6-11)

第七章 美 术

一、“土花鋪蓋”——独放异采的土家族采织、

其他民间工艺美术 ----- (2.7-2)

二、神像画及其它宗教美术 ----- (2.7-17)

第八章 音乐、舞蹈

一、音 乐 ----- (2.8-1)

二、午 蹈 ----- (2.8-25)

第三編 (1919 — 1949)

第一章 概 論

一、时代背景 ----- (3.1-1)

二、文艺概况 ----- (3.1-4)

第二章 革命根据地建立前的文艺

一、歌 謠 ----- (3.2-1)

二、故 事 ----- (3.2-7)

第三章 革命歌謠

一、革命歌謠的思想内容 ----- (3.3-1)

二、革命歌謠的特点 ----- (3.3-11)

第四章 革命传说故事

一、革命故事传说的思想内容----- (3.4-1)

二、革命故事传说的艺术特点----- (3.4-10)

第五章 曲艺、戏剧、音乐

一、曲 艺----- (3.5-1)

二、戏 剧----- (3.5-5)

三、革命歌曲----- (3.5-7)

第六章 白色恐怖统治下的文艺

一、反映人民的痛苦生活----- (3.6-1)

二、对国民党反动统治者及封建地主阶级
讽刺和反抗----- (3.6-6)

三、反映抗日救国----- (3.6-8)

四、反映人民对党对红军的怀想----- (3.6-9)

第四编 (1949年起)

第一章 概 论

一、时代背景----- (4.1-1)

二、文艺概况----- (4.1-4)

三、书面文学的新发尸----- (4.1-6)

第二章 党对文艺的领导

一、党对文艺的领导----- (4.2-1)

二、文艺战线上两条道路的斗争----- (4.2-6)

三、正确继承民族文艺遗产----- (4.2-10)

第三章 翻身歌谣和社会主义革命时期的民歌

一、翻身民歌----- (4.3-1)

二、社会主义革命时期的民歌----- (4.3-11)

三、歌唱党的民族政策，歌唱各民族大团结
的歌谣----- (4.3-18)

第四章 新 民 歌

一、新民歌运动----- (4.4-1)

二、诗 乡----- (4.4-5)

三、新民歌的思想内容----- (4.4-10)

四、新民歌的艺术特色----- (4.4-22)

五、新民歌创作中的一些问题----- (4.4-29)

第五章 诗歌作者及其创作

一、人民的喉舌——“歌师傅”----- (4.5-1)

二、宋老妈妈、田茂中、田诗学----- (4.5-3)

三、青年诗人汪承株的诗歌----- (4.5-11)

第六章 散文

一、新故事----- (4.6-1)

二、书面散文的新发展----- (4.6-4)

第七章 曲艺

一、曲艺的新发展及其在宣传教育工作中的巨大作用----- (4.7-1)

二、曲艺作品及作者----- (4.7-3)

第八章 戏剧

一、戏剧的发展与跃进----- (4.8-1)

二、几个剧本的介绍----- (4.8-5)

第九章 音乐、舞蹈、美术

一、音乐----- (4.9-1)

二、舞蹈----- (4.9-7)

三、美术----- (4.9-16)

导 论

一、勤劳勇敢的土家族人民

中国共产党的阳光，照亮了武陵山，居住在这里的土家族——历史上一个被遗忘了的民族，获得了新生。土家族聚居或杂居在湘鄂西山区，人口约六十万，主要分布在湘西的龙山、永顺、保靖、古文和鄂西的来凤、鹤峰、宣恩等县。解放后，在党的马列主义的民族政策的光辉照耀下，党和政府曾先后多次对土家族族别问题进行调查研究，经过缜密的科学分析研究，终于在1956年确定土家族为单一民族。1957年成立了湘鄂西土家族苗族自治州。广大土家族人民激动地说：“没有共产党，就没有新中国，没有共产党，就没有土家族。”

土家族有悠久的历史，灿烂的文化。他们自称“毕兹卡”（即本地人或土家人之意）；很早以前，就已经定居在湘鄂西及川东一带。（居住在这里的还有苗、瑶等族）。从五代起，土家族即开始进入封建社会；人民以农业生产为主，冶炼和手工业技术也有相当发展。宋、明以后，大批汉人陸續迁入，不少地方，逐渐成为土家族和汉族杂居区，（有些地方是土家、苗、汉族杂居区，或者是土家、苗族杂居区）；两族人民，世代交住，因此，土家族很早便接受了汉族的先进经济、文化的影响，从而促进了土家族地区社会生产力的迅速发展。至清代“改土归流”前后，土家族社会和生产已经逐渐接近汉族地区的发展水平；完成了封建领主经济向地主经济的转化。鸦片战争以后，土家族地区逐步沦为半封建半殖民地社会。

土家族没有自己的文字，语言属汉藏语系，接近藏缅语族中的彝语支。但现在除了少数聚居区外，土家族人民都已使用汉语和汉字作为交际工具；大部分人已不懂土家语了。

土家族是一个勤劳勇敢的民族。他们性格坦率，待人热情，不论男女老幼，都热爱劳动。白发苍苍的老人，背着背篓的妇女，在崎岖的山道上，健步如飞；成群男女，出没峰峦起伏的山间，犁云锄雾。然而，在这桐林成片、柑桔满园、茶花遍地之乡，过去曾经是杂草丛生、野兽成群、满目荒凉的世界。古代无名氏诗人描写道：“处处悬岩横乱石，”“猿鸣三声泪沾裳”。就是在这里，土家族的祖先，与侗、汉、瑶等族的兄弟一起，披荆斩棘，砍出了道路，驱走了野兽，撒下了种子，历尽千辛万苦，才创立了这美好的家园。土家族人民对开发湘鄂西的经济有着不朽的功绩，他们与各族人民一起，共同缔造了我们伟大的祖国。

土家族是一个酷爱自由、富有革命传统的民族。他们创造了丰富的物质财富，自己却不能享受；在历代剥削阶级的压榨下，广大群众过着“风扫地，月点灯”，“辣椒当盐，合渣过年”的痛苦生活。从土司的“初夜权”到清末官、匪、坝互相勾结，烧杀抢掠，更使广大群众精神上遭受了难言的创伤。然而，他们向来是不能忍受这种欺凌的。千百年来，土家族广大群众，与苗、汉各族人民一道，一代接着一代，前仆后继地进行了反压迫、反侵略的斗争。明代嘉庆年间，凤凰算子坪的土官侮辱民间妇女，群众就愤怒地烧毁了他的“公署”，把他赶跑了。历史上有名的李自成、张献忠及英余部领导的农民起义，苗族人民的反清斗争，白莲教组织的暴动，以及太平天国运动等等，都得到广大土家族人民的积极支持；他们热烈地参加到这些斗争的队伍，与各族兄弟并肩战斗。特别是1647至1651年间，在李锦等的领导下，他们把当地的“土司”打得落花流水，建立了有名的鄂西农民起义根据地。在来凤县，至今还有相传是太平军的“万人墳”。他们不仅勇敢地反对“土司”与“清廷”的压迫，而且与祖国各族人民团结一致，打退了外来的侵略。明代，永顺、保靖、鹤峰等地的“土兵”，在东南沿海的平倭战斗中，曾号称“东南战功第一”。光绪年间，恩施农民愤怒地杀死了当地横行的“洋教士”，利川等地的天主教堂也被人民所烧毁。

1928年前后，土家族地区各族人民，在中国共产党的领导下，更掀起了一场空前巨大的革命风暴，1929年，建立了湘鄂西革命根据地，1934年，扩大为中华苏维埃湘、鄂、川、黔省。山沟里，响起了打土豪、杀劣绅、分田地的口号，不少村寨，几乎是全部青壮年都参加了红军。后来，大批的土家族子弟，走上了二万五千里长征的道路，而留下来的人，在白色恐怖的笼罩下，仍然英勇地坚持着革命斗争。

1949年，解放的红旗，插上了武陵山；从此，土家族的历史，揭开了新的一页。人民踏上了一个崭新的时代，成为国家的主人。土家族第一次以平等的身份出现在祖国的大家庭中。经过各种民主改革与社会主义革命运动，土家族地区与全国各地一样，在1958年，出现了大跃进的局面，实现了公社化。土家族与汉、苗等族的兄弟，在一个共同的组织中，过着共同的社会主义的政治、经济、文化生活，解放以来形成的社会主义民族关系进一步发展和巩固了。土家族人民和各族兄弟一起，正在向社会主义、共产主义的伟大目标有步迈进。

二、丰富多彩的土家族文艺

土家族不仅有光荣悠久的历史，而且有光辉灿烂的文艺传统，它是勤劳勇敢、能歌善舞的土家族人民在长期的阶级斗争和生产斗争中的精神成果，是祖国文艺宝库中的巨大财富。可是，由于历代统治阶级的歧视和压类，以致长期以来湮没无闻；在国民党反动派的摧残下，许多艺术花朵，更面临枯萎、凋谢的'危色。中国共产党及时洒下甘露，土家族文艺之花又重放光彩。

土家族文艺是一个丰富的宝库。它汇集了土家族人民千百年来劳动和智慧，连成一串串闪光的珠玉；全面而深刻地反映了土家族的社会历史面貌。

土家族地区是一个诗歌的海洋。在这里，男女老少都会唱歌，他们中有许多天才歌手和诗人，能够出口成章；在盛大的宴歌

会上，往往唱到鸡啼月落，不分输赢。流传下来的古代史诗，在一万行以上，它歌颂了祖先们创造世界的不朽业绩；长达几千行的抒情长诗《哭嫁》，是一部封建社会中妇女生活的血泪史，也是一部对封建社会的控诉书。此外还有反映人民痛苦生活的苦情歌，有反压迫、反侵略的战歌，有色彩缤纷的情歌，还有长篇劳动诗《筹草歌》，更有以热血染红的革命歌谣。这些歌，交织着人民的喜、怒、哀、乐，蕴藏着全民族的感情。解放了，人们唱起了欢乐的翻身之歌，而大跃进中汹涌澎湃的新民歌，则象是阵阵的战鼓，指挥人民向共产主义进军。

土家族有丰富的口头散文。这里的人们说：“前人不讲古，后人失了谱”。许多说故事的能手，能把他们的“老谱”说上几天几夜。在他们的口中，有优美的神話，古老的傳說，各种各样的故事。如“太阳和月亮”、“雅尼·不所尼”、“向老官人”、“八兄弟”、“鸳鸯岩”、“贺龙三把菜刀打卦局”、“接龙桥”、“畜牧姑娘”等。这里有对自然的天真的解释，有先人们开拓祖业的足迹，也有历代统治者的种种罪恶，人们贫困悲惨的生活，以及不屈不挠的反抗斗争；这里记下了革命先辈的功勋，也记下了社会主义建设英雄的伟迹。所有这些，拼成了一部生动而真实的历史。

戏剧、曲艺是土家族文艺中的后起之秀。古代戏剧《毛古斯》表明土家族戏剧有悠久的历史。傩戏、土地戏也是较古老的剧种。后来新产生的和陆续从汉族地区传入的，有面戏、阳戏、南剧（汉剧）、京剧、木偶戏等等。解放后，歌剧和话剧也逐渐盛行，有二十多种剧种，在舞台上争妍斗艳。曲艺种类繁多，三棒鼓、溪鼓、三才板、快板等，各有千秋，活跃了人民的文艺生活。

土家族的舞蹈、美术、音乐等艺术，也都蕴藏丰富，光彩夺目。《摆手舞》织锦《西朗卡铺》、打击乐《打傢伙》是艺术遗产中的精华。《摆手舞》是一种综合的群众性的舞蹈，规模之宏大、场面之壮阔，实在罕闻。它包括狩猎、战争、军事、宴会等方面70多种动作。解放后曾在首都艺坛获得好评。《西朗卡铺

》的构图、纹样、色彩都独具特色，使山区的花、草、鸟、兽和美丽的大自然得到完美的展现。解放后，曾出国展览，赢得国际声誉，毫无逊色地列入世界工艺美术的行列。《打傢伙》至今仍保留有100多个曲牌，它使用特殊的演奏方法，创造出各种生动的音乐形象；那种热烈、欢腾的气氛，集中地表现了土家族人民的乐观精神。它引起了国内音乐界的重视。

土家族人民就是以这些珍贵的艺术创作贡献于祖国的文化宝库之中。土家族人民理应为这些成就而感到光荣、自豪！

土家族文艺史是一部劳动人民集体创作的文艺史。

土家族文艺，在解放前，基本上是口头的民间文艺。（虽有些少数文人书面文字作品，但数量既少，流传也不广，是这不能与口头文艺比拟的。）因此，它具有民间文艺的集体性、流传变异等特点。它在广大的群众中流传，为广大的人民服务，又吸收最广大的人民参加创作；在不断的流传过程中，得到不断的锤炼、丰富，而日益完善。一种作品，从产生到成熟，不知经过多少年代，往往包含了各个时代生活的痕迹。

因为这是土家族劳动人民的集体创作，所以充满了土家族人民的战斗精神，散发着土家族人民劳动生活的气息。

土家族人民在劳动生产和阶级斗争中，创造了丰富多彩的文艺，也在长期的创作活动与运用文艺武器的过程中，积累了宝贵的创作经验，认识了文艺与劳动、文艺与政治的正确关系，认识了文艺的巨大作用。从他们的创作中可以看出他们朴素的唯物主义的文艺观，（有很多山歌，更直接表现这种文艺观）。他们唱歌、创作，不是因为闲极无聊，而是述痛苦，“解忧愁”，控诉敌人，鼓舞斗志。他们认为“山歌还是促进歌”，他们说：“万吨钢铁歌里来”，所以他们唱歌、创作不是追求“歌大声”，不是追求形式，而是追求“情意深”。时代不同，“情意”不同，歌声也就有所不同。而总的来说，它又都是劳动人民在生产斗争和阶级斗争中的健康的感情。

土家族的文艺，历来是与生产斗争密切地联系在一起的。他

们的文艺产生于劳动，取材于劳动，又为劳动服务；像《薅草锣鼓》就是直接为农业生产服务的文艺形式，《摆手舞》、《酉阳神歌》、山歌、渔歌、情歌等，无一不闪耀着劳动的光芒。解放后，大跃进以来，劳动更成了文艺创作的中心主题。这些作品，不仅广泛地描绘了劳动生产，而且浸透着热爱劳动的感情，赞颂着美好的劳动品质，揭示了劳动的不朽意义，直接和间接地推动了生产斗争的发展。

土家族文艺，也是与阶级斗争分不开的。它展示了一幅纵（历史的）横（时代的）文图的人民生活和人民斗争的广阔图景，不是浅露地而是深刻地，不是片断地而是全面地表现着阶级斗争；它不仅是分析的刀，而且是斗争的武器。揭露、控诉、鞭笞、反抗、斗争、矛头直指历代的统治阶级和反动集团。文艺的强烈的战斗性就在于它具有深广的内容，鲜明的政治倾向性；态度明确，爱憎分明。

土家族文艺，它的底蕴是无比深厚的现实生活，而又闪烁着浪漫主义精神的艺术光采。现实主义和积极浪漫主义同时发展而又常常交错在一起。而大跃进以来的新民歌又把它提高到革命现实主义和革命浪漫主义相结合的高度，放射出更为灿烂夺目的光芒。土家族是一个敢于实践的民族，也是一个富于幻想的民族。土家族的文艺，表现了土家族人民的理想，以及他们对理想的热烈追求；洋溢着土家族人民的乐观精神。

土家族文艺很早以前就受到汉族先进文艺的深刻影响；在和汉族、苗族文艺的交融过程中，土家族文艺得到了丰富和发展。

土家族的文艺，基本上还处于口头传优势的阶段；诗歌、音乐、舞蹈常常结合在一起（相对地、单独发展还很不够）；书面文学还不够发达；而在解放前，还有部分文艺活动和宗教、祭祀、封建迷信活动连在一起；所有这些，都表明：土家族文艺还处在比较幼年的时期。正因为它是幼年，也就特别呈现出幼年的活力。

文艺的发展决定于经济基础，具体的历史条件，人民的生活

和斗争、以及文艺本身的传统，以至外来的文化影响等等因素。在这些因素中，经济基础从根本上规定着文艺的发展，而人民的生活和斗争则起着最直接最明显的作用。从这些原则出发，根据现在我们所掌握的史料，来考察土家族文艺发展的历史，大致可以分为四个时期。

第一期：“改土归流”以前。 ?——1735年。

第二期：“改土归流”至“五四运动”。 1735年——1919年。

第三期：“五四运动”至解放。 1919年——1949年。

第四期：解放后——1958年。 1949年——1958年。

这几个不同时期的文艺，它们的基础，它们的内容、形式、风格、发展道路都有各自的显著的特征。

“改土归流”以前，包括整个土司统治时期及其以前的时期。从五代起土家族社会已进入封建社会的初期，封建领主经济逐渐向封建地主经济转化。封建领主和土司贵族集团对农奴进行着残酷的政治压迫和经济压榨，农奴承担着各种苛刻的超经济的剥削。这一时期的文艺，最早的神话、诗歌以至某些传说等，反映了土家族人民在原始社会中的斗争和生活，祖先开拓疆土的业绩；较后的作品则揭露了土司统治的黑暗，反映了领主与农奴的矛盾和斗争。这一时期的文艺，使用本民族的语言，反映本民族的特定生活，具有比较显著的民族的特殊因素。这漫长的期间是土家族文艺的长远的源头。

“改土归流”完成了封建领主经济向地主经济转化，封建社会发展到了更为成熟的阶段，形成了封建地主和农民的尖锐的阶级对立。封建宗法制度和思想，更严密、广泛、深入地统治着人民。鸦片战争以后，土家族社会逐渐沦为半封建半殖民地社会。至清末盗贼蜂起，社会动乱不安。人民陷入了新的苦难，起义、反抗、一浪紧接一浪。所有这些社会生活的巨大变化，各种复杂的社会矛盾和激烈斗争，都在文艺中有鲜明的反映；使这一时期的文艺，战斗性更强烈，反映现实更为广泛、深刻。特别是，“改

土归流”以及汉族人民又一次大批迁入，促进了土家族和汉族的文化交融，促进了土家族文艺的发展，并在发展中获得了许多新的特点。小调、戏曲大量传入，并逐渐在土家族地区生根，诗歌、故事以至音乐、舞蹈、美术，无一不受到汉族文艺的深刻影响，无论体裁和内容都更为多样化了。科举制度的推广，使文人的创作有相应的发展。汉语在大部分土家族地区逐渐成为日常的实际工具；语言的变化引起文艺风格的显著变化，这将近二百年间，土家族文艺有着重大的发展。

“五四运动”至1949是社会急剧变化的30年。土家族社会进入了新民主主义革命的阶段，革命运动把文艺推进了新的阶段。文艺第一次获得了无产阶级的政党——共产党的领导。文艺的内容起了质的变化，自觉地反映革命现实，宣传革命道理，为革命政治服务。这是一方面，另一方面，这也是一个黎明前的最黑暗的时期，特别是在红军北上抗日后，在白色恐怖的笼罩下，人民的文艺活动受到了野蛮的摧残；土家族文艺之花，已经面临枯萎、凋谢的危急。这三十年是土家族文艺史上光辉的经历。

1949年，土家族人民获得了解放，跨进了社会主义革命的时代。在中国共产党的阳光照耀下，土家族文艺得到了全面的发展和繁荣。土家族文艺摆脱了剥削阶级的束缚，在党的全面领导下，进一步摆脱了汉族社会主义文艺的影响，消除了封建、迷信等落后因素，向着社会主义、共产主义文艺的方向发展。书面文学得到了新的飞跃的发展，正在由以口头文学为主的阶段向以书面文学为主的阶段过渡。

土家族的文艺是在斗争中丰富和发展的，它包括了人民的文艺和统治阶级的文艺的斗争，人民文艺中先进的成分和落后的因素的斗争；这两种斗争又往往微妙地交织在一起。在不同的时期，斗争的内容，斗争的方式，斗争的形势，都有所不同。在第一阶段，斗争就表现得相当剧烈，一方面，有歌颂人民的智慧和力量的神歌、史诗、反压迫、反剥削斗争的诗歌、故事；另一方面，有宣扬封建迷信，因果报应的神歌和宗教美术；前者，是现实

主义的源头；后者是反现实主义的始祖。到了第二阶段，文艺斗争就表现得更为广泛、深刻而尖锐了，文艺中处处呈现出封建地主和农民互相对立的思想意识。统治阶级抵挡不了，便对人民的文艺污蔑、篡改、掠夺，以至利用行政手段加以禁止。到了第三阶段，人民文艺已发展成革命文艺，反革命文艺在强大的革命文艺面前，已是软弱无力，统治阶级更不得不借用政治压力，对人民的文艺进行野蛮的摧残。文艺斗争和政治斗争始终紧紧地联结在一起。到了第四阶段，斗争的形势已经发生了根本的变化；人民的文艺已经取得了决定性的胜利，成了统治地位的文艺。然而资本主义的封建的反动文艺，还在作垂死的挣扎。经过反右派斗争和整风运动，这些反动的文艺遭到了毁灭性的打击。人民的文艺正在向社会主义、共产主义的文艺发展。

三、土家族和汉族、苗族文化艺术的交流融合问题

土家族文艺发展的历史，是与土家族和汉族、苗族等兄弟民族文化艺术交流融合的过程分不开的，但又主要是受着汉族先进文化艺术的影响。

土家族处于汉族边缘地带，很早就接受汉族先进经济文化的影响。宋、明、清以来，大批汉人陆续迁入，不仅带来了先进的生产工具和技术，也带来了先进的文化，大大促进了土家族地区经济、文化的发展。土家族和汉族、苗族人民共同开发大自然，共同反对历代统治阶级压迫和外来的侵略，在共同的生活和斗争中，建立了亲密的友谊。在互相交流、互相吸收、互相丰富的过程中，促进了民族间自然融合的趋势，也促进了民族间文化的交流融合。

土家族和苗族很早以前就是邻居，或者杂居。历史记载上往往混土苗不分。有很多文艺作品，包括诗歌、故事、音乐、舞蹈

哥哥，在两族中同时流传，为两族所共有。如，古丈一带的“调年午”就是两族人民都喜爱的午歌，土家族的“打傢伙”也受到苗族打击乐器的深刻影响。两族人民有不少的神话，传统的情节和主题都大同小异。但由于我们掌握材料不够，对土家族和苗族文化艺术的交融历史，难以详述。

土家族和汉族文化艺术的交流，在“改土归流”以前就已经开始了。公元940年，彭士愁与楚王马希范订立盟约是用汉文记载的，可见当时土家族上层社会上已有人开始学习汉语汉字。土司还设立专门的书院，教育自己的子弟。（永顺老司城至今仍有明代土司的“若云书院”遗址）于是，出现了模仿汉族诗、词、歌、赋和古典散文等形式，运用汉语汉字创作的文人作品。另一方面，由于汉族人民陆续迁入，并带来了大量的在汉族地区流传的民间文艺。在不可避免的交流过程中，土家族广大群众也开始学习汉语，并接受汉族民间文艺的影响。迁进来的汉族人民，也学习土家族语言，并受到土家族民间文艺的熏陶。唐代流行在土家族地区的“竹枝词”，更传到了汉族的文坛，在汉族作家中发生了一定的影响。

“改土归流”以后，两族间的文化艺术交流就更为频繁，而且越来越广泛、深入了。土司时的封疆自守，对外人迁入的各种限制被澈底打破了，大批汉族人民相继迁入；更多的人学习汉语，汉语逐渐成为日常的交际工具。至清末，除龙山、永顺、保靖等地某些土家族聚居地区外，已不讲土家话，特别是鄂西地区的土家族人民，基本上不懂土家话了。适应土家族地区社会的需要，从汉族地区陆续传进了大量的民间小调、曲艺和戏曲，以至各种民歌、故事、午歌（龙午、狮午等）、乐舞（唢呐）、雕刻等等；经过一定时期后，便在这里生根、开花。由于科举制度的推行，增设学官，扩大学额，文人阶层扩大了，出现了接近劳动人民的下层文人，文人的创作有了进一步的发展。通过书面和口头的流传，汉族文学的一些名著，如《水浒》、《三国演义》、以及《孟姜女》、《杨家将》、《梁山伯与祝英台》等故事，在土

家族人民中妇孺皆知；而且成了他们创作的题材。这一时期，土家族人民，无论是劳动群众，或者是文人，都逐渐采用汉语或汉字进行口头的或书面的文艺创作。而这一时期，土家族的民间文艺创作，也深刻地影响着当地汉族人民的文艺生活。如《捣单锣鼓》成为当地各族人民共同喜爱的文艺形式。由于民间文艺是集体的文艺，所以流传在这里的民间文艺作品，往往是各族人民的共同创作，有着各族人民的心血和智慧。

“五四”以后，这种交流又有了进一步的发展。红军带来了新的革命歌曲、话剧等，鲁迅等人的现代进步文艺作品，也开始在土家族地区流传；所有这些，便成为促进土家族革命文艺产生的因素之一。各族人民在共同的革命斗争中，共同创作了革命文艺；在土家族地区广泛流传的革命歌谣、革命故事、革命曲艺等，都是土家族地区各族人民共同劳动的成果。

从土家族和汉族的文化艺术交流过程中，可以看出：

第一，先进的汉族文化艺术在交流过程中，起着主导作用。土家族文化艺术因为接受了汉族先进文化艺术的影响，而得到了迅速的较为全面的发展。（从文艺方面来说，在内容上，取材更广泛，反映生活更广更深；形式也更为多样了。）汉族文化艺术也在交流过程中，吸收了兄弟民族文化艺术中有用的东西，得到了丰富（土家族文艺对汉族文艺的影响，通常是在本地区的汉族人民中首先发生作用，继而才逐渐扩大开来）。

第二，文化艺术交流的方式有两种，一是口头的，一是书面的，前者依靠广大劳动人民（特别是他们当中的歌手和民间艺人）进行，后者是通过少数文人进行。口头的交流与书面的交流更为广泛、深入。（书面的交流也要经过劳动人民口头的传播，才能发挥更大的交际作用。）劳动人民在文化交流中作出了更为巨大的贡献。

第三，文化艺术交流的过程也就是逐渐趋向融合的过程。语言的逐渐融合，大大促进了文化艺术的交流，加速了文化艺术的融合过程。运用共同的语言，共同进行创作，正是融合的开始。