



傣族文学讨论会论文集



责任编辑：方 望  
封面设计：刘绍荃

**傣族文学讨论会论文集**

《山茶》编辑部编

\*

中国民间文艺出版社（云南版）  
云南省新华书店发行  
云南新华印刷厂印刷

\*

787×1092毫米 32开本 印张 330,000字

1982年12月第一版 1982年12月第一次印刷

印数：1—2,000

书号：10299·115 定价：1.60元

## 目 录

- 关于傣族新文学的发展问题……………李丛中 (1)
- 傣族葫芦神话溯源……………李子贤 (14)
- 一部重要的傣族诗歌理论著作  
——读《论傣族诗歌》  
……………白族李缙绪 (32)
- 对《论傣族诗歌》的两点探索  
……………吴军 岩温扁(傣族) (50)
- 傣族与汉族的古代诗歌和诗论比较……………蓝华增 (64)
- 同源异流, 各放异采  
——傣、布依族民间文学比较研究  
……………杨知勇 (76)
- 佛教与傣族民间文学  
——贝叶寄语之二  
……………傣族岩峰 (101)
- 傣族文学与佛教……………傣族刀永明 (108)
- 诗醇梵音盛  
——也谈佛教对傣族文学的影响  
……………黄惠焜 (120)
- 佛经与傣族文学……………秦家华 (130)
- 佛本生故事与阿奎……………刘守华 (141)

- 傣族文学中的因果报应问题..... 阮宝林 (148)
- 傣族长篇叙事诗与佛教..... 王国祥 (154)
- 小乘佛教在西双版纳..... 傣族刀瑞廷 (171)
- 略论佛教传入傣族地区的时代..... 白族赵 棣 (177)
- 傣族原始宗教形成的踪迹  
——读《论傣族诗歌》及其附录的札记  
..... 刘辉豪 (191)
- 小乘佛教及其对傣族文化的影响..... 王 军 (195)
- 试论泼水节及其传说..... 杨丽珍 (212)
- 浅谈傣族文学与佛教的关系 (摘录) ..... 杨安立 (222)
- 《召树屯》渊源考..... 谢远章 (224)
- 傣族长诗《召树屯》纵横谈..... 王 松 (237)
- 一颗成熟的金芒果  
——《相勳》与英雄史诗比较研究  
..... 潜明兹 (253)
- 民族文学的瑰宝  
——《召树屯》与《智勇的王子希热图》比较小议  
..... 胡尔查 (蒙古族) 郭 超 (267)
- 浅谈《兰嘎西贺》的演变..... 李 沅 (275)
- 《兰嘎西贺》的人物塑造和艺术特色  
..... 高登智 尚仲豪 (285)
- 阿銮故事反映的傣族奴隶制..... 曹成章 (293)
- 阿銮故事是傣族人民的金缅甸..... 傣族岩 林 (311)
- 阿銮故事琐谈..... 傣族刀保尧 (320)
- 从《娥并与桑洛》看傣族叙事诗中比喻的运用  
..... 白族杨万智 (325)

- 浅谈《娥并与桑洛》的语言风格……………傣族何方 (331)
- 试论傣族叙事长诗的民族特色……………彝族左玉莹 (337)
- 傣族文学史上的里程碑
- 傣族三部悲剧叙事长诗浅析
- ……………陈志鹏 (356)
- 傣族叙事长诗中的妇女形象……………成志良 捧福三 (374)
- 盛开的素馨花
- 试谈傣族长诗《月罕佐与冒弄弄》
- ……………余仁澍 (383)
- 傣族叙事长诗的特点……………徐鷗 (389)
- 论《相勳》的整理……………彭荣生 (400)
- 《厘俸》试析(摘录)……………孙敏 (421)
- 谈《布罕》的艺术特色(摘录)……………傣族征鹏 (423)
- 评《线秀》(摘录)……………傣族刀保旭 (424)
- 《线秀》的艺术特色(摘录)……………饶芸子 (426)
- 评《吉达和万拉》(摘录)……………普米族杨照辉 (427)
- “赞哈”产生于何时?……………张公瑾 (428)
- “赞哈”的贡献……………全荃 (437)
- 漫谈“赞哈”……………傣族岩诺 (447)
- “赞哈”浅谈……………陶学良 陶学究 (453)
- 傣族古代文学与艺术起源问题漫谈……………长石 (458)
- 壮傣风习文化关系探讨……………蓝鸿恩 (469)
- 傣族当代作家文学及其他……………陶立璠 (482)
- 谈谈傣族的民俗歌……………史宗龙 (489)
- 傣族谚语浅谈……………白族高立士 (498)
- 傣族与海洋(摘录)……………彝族罗希吾戈 (507)

试谈傣族作品中几种国王的类型 (摘录)	
.....	王思宁 (510)
傣族人民喜爱的机智人物——召玛贺 (摘录)	
.....	傣族朱光灿 (512)
傣族习俗与傣族古代文学的关系 (摘录)	
.....	杨胜能 (513)
一颗明亮的宝石 (摘录) .....	吴平 (514)

## 关于傣族新文学的发展问题

李 丛 中

傣族，是一个有悠久、丰富文学传统的民族。正因为傣族文学在中国文学中占有重要的地位，因此，当傣族人民进入社会主义新时期的时候，人们对傣族文学的繁荣和发展，也就倍加关切。傣族社会主义新文学的每一进展和每一曲折，也就必然在人们的矚目之下。

建国三十余年来，傣族社会主义新文学究竟走过了一条什么样的道路？其中有些什么经验和问题？今后的发展趋向如何？现在，已经到认真探讨和总结的时候了。

—

五十年代末、六十年代初，傣族社会主义新文学，开始出现了一个繁荣的局面。波玉温、康朗英、康朗甩、庄相、岩鹏、岩峰等歌手、诗人创作了《彩虹》、《流沙河之歌》、《傣家人之歌》、《三个傣族歌手唱北京》、《幸福的种子》、《玉娥的新衣》、《波勇爷爷游天湖》等一批叙事诗和短诗。这些作品，是傣族传统文学的伸延和发展，又是社会主义时代傣族文学的新崛起。它突破了传统文学题材的局限，把讴歌新生活，刻画新人物，赞美社会主义，歌颂

共产党和毛主席作为自己的基本主题。在五十年代末、六十年代初涌现的长诗中，除庄相的《幸福的种子》取材于古老的神话传说之外，其他几部长诗，已不再重复传统诗歌的题材，而直接从傣族人民的新生活中汲取诗情。这些作品，内容是崭新的社会主义内容，形式是傣族的民族形式；而创作这些作品的歌手们，他们过去是传统文学的传播者，今天又是社会主义新文学的开创者，他们在新旧傣族文学之间铺就了一座宽阔桥梁。

当然，这个时期的傣族文学也存在着缺陷：热情的歌颂后面，往往掩盖了生活中尖锐的矛盾；傣族人民要求改变“一穷二白”而貌的强烈愿望，常常被浮夸的、虚张声势的豪言壮语所代替。这是当时文学的通病。本来，这种通病可以在实践过程中获得克服，傣族新文学很可以在已经开通的文学大道上阔步前进，但是，十年浩劫如同一把冷酷的砍刀，把傣族新文学发展的链条砍断了。

## 二

傣族新文学的转机，是在粉碎“四人帮”之后。随着党的民族政策的认真贯彻，随着“双百”方针的再度重申，傣族新文学的复苏期开始了。被扼住十年之久的歌手的歌喉，重又发出新鲜的声音；一批矢志不移地献身民族文学的傣族青年作者，开始在文坛上初露头角。老歌手康朗甩在《欢迎您，远方的客人》一诗中叙述了自己十年来的不幸遭遇之后，表示要为新的时代唱新的歌。庄相在《象脚鼓又敲响了》一诗中，借象脚鼓的命运，抒发了傣族文艺复兴的欣喜之情。复兴后的傣族新文学，还继续向新的题材、新的创作



领域进军。庄相的《泼水节之歌》，以饱满的热情，歌颂对越自卫还击战中的英雄战士，不但给泼水节这传统的节日增添新的诗意，而且为傣族诗歌迅速反映现实生活打开了新路。岩峰的《楠木的呼声》，借坚韧标直的楠木的呼声，表达了一个社会主义公民献身“四化”的强烈愿望。这些作品，已跳出了五十年代的单纯歌颂的窠臼，开始反映了十年动乱留下的创伤和争取实现“四化”的强烈愿望，将揭露与歌颂结合起来。这是傣族新文学在社会主义现实主义的道路上迈出的新步子。

然而，我们还应看到问题的另一方面。现在，中国的社会主义文学，已跨入了一个新的历史阶段。它要求于文学的，已不是一般性的浮泛的歌颂，而必须真实而深刻地反映时代的矛盾，通过典型形象，揭示我们时代的本质，反映出我们时代的精神面貌。少数民族的文学作品也不例外，也应当有一种深沉的现实主义力量，把十年浩劫之后民族地区的真实情况和各族人民要求实现“四化”的强烈愿望生动地反映出来。应当在文学作品中歌颂“四化”建设中的英雄人物和反映新的时代的独特的民族心理、民族气质。这一切，要求傣族的社会主义新文学应当比五十年代末、六十年代初更为深刻，更具有强烈的时代精神。仅仅靠竹楼、孔雀、大青树、花统裙来显示民族特色，已经过于肤浅和陈旧；仅仅靠一般性的歌颂，来表示傣族人民的情绪、愿望和追求，也远不能反映出时代的风貌。时代要求傣族文学出现新的突破。

然而，傣族新文学目前的状况，与时代的要求还有相当的差距。很多作家和诗人近几年发表的作品，还只是五十年代已经多次重复过的主题。就是康朗甩的《欢迎您，远方的

客人》、庄相的《象脚鼓又敲响了》、《泼水节之歌》，其思想深度和艺术技巧，也还未达到五十年代的水平。至于一些年轻作者的作品，那就显得更为逊色了。现在，支撑傣族文学的声誉的，似乎还是傣族的传统文学，例如新近整理出版的叙事长诗《相勳》和新近发现的傣族诗歌理论著作《论傣族诗歌》。

就近几年傣族的文学队伍而言，如果把视野打开一些，看看近几年各兄弟民族文学队伍发展和壮大的情况，那么，傣族文学队伍的薄弱就更显而易见了。且不说蒙古族、维吾尔族文学队伍的壮大情况，就说与傣族人口、地域以及文学传统相似的白族吧，近几年涌现的文学新人远远超过了傣族。晓雪、杨苏、张长、那家伦等白族作家，已跨全国知名的作家的行列，后起之秀不断涌现，也显示巨大的创作潜力。就是过去一些默默无闻的民族，也渐渐有了自己的作家和作者，彝族的基默热阔、佤族的董秀英、景颇族的石锐、苗族的罗正昌、哈尼族的朗确、独龙族的阿柏，在近几年的文学创作中已崭露头角。相形之下，有如此悠久文学传统和创作潜力的傣族文学在与其它兄弟民族的文学竞赛中，正面临着严重的挑战。

这种状况，不能不使人焦急。一位久在傣族地区作文化工作的同志，两年前曾恳切地提出了这样一个问题：“建国三十年了，拥有一千多赞哈的西双版纳，为什么不能创作出比过去更多更好的新作品呢？生活在新社会的赞哈，受到党和国家的重视，他们的写作条件，是旧社会里过着‘唱歌的奴隶’的生活的赞哈所不能想象和无法比拟的。他们的创作为什么没有达到应有的水平呢？”（《谈谈赞哈的创作》，

《思想战线》1979年第5期）这个问题提得实在好！

为什么五十年代末、六十年代初傣族新文学曾一度处于领先地位，而现却缺乏当时的那种冲击力、爆发力了呢？要回答这个问题，当然不是轻而易举的事，但时代要求我们必须研究，作出实事求是的回答。

### 三

事物的发展，取决于外因和内因的转变。十年浩劫留下的创伤过于深重，一时难以愈合，这是傣族文学发展迟缓的外因。然而，同是十年浩劫，同样受到残酷的摧残和破坏，为什么有的民族的文学却很快地恢复了元气，并且如久久压在地下的岩浆，以十倍的力量喷涌出来，而傣族新文学却步履维艰，迟迟不能跨出它豪迈的步伐呢？这仅仅用一句“文化大革命的破坏”就很难解释得通，必须从三十余年傣族文学走过的道路中去寻找其内因了。

三十余年来傣族新文学有一个重要的问题没有很好地解决：傣族新文学是从傣族人民生活中来的，它理应回到傣族人民生活中去，恰恰在这个问题上，我们割断了文学与生活的血肉联系。

多年来，我们习惯于这样的做法：当傣族诗人或作者的作品刚刚脱稿，就急于翻译成汉文出版。这样，就产生了一种极不正常的情况：傣族诗人或作者的作品，已在全国广泛流传，为全国人民所赞扬，而为诗人提供创作素材的傣族人民，反倒一无所知。《傣家人之歌》的情况是如此，其他的一些作品的情况也是如此。人们常说“墙里开花墙外香”，这句具有讽刺意味的话，想不到竟在傣族文学的创作上也适

用。

急于将傣族作家的作品翻译介绍给汉族及其他兄弟民族，其动机诚然是好的，但是效果却不见佳。傣族自己的新文学，如果不回到傣族人民中间去，不受傣族人民的检验和批准，就无法在傣族人民中间扎根。傣族人民不了解它，也就无法关心它，而文学一旦与生活失去了联系，就成无源之水，无本之木，久而久之，即使不致枯萎，也大半失去了蓬勃的生机。

我们并不反对将傣族人民的作品翻译介绍给其他兄弟民族，因为傣族文学不但是傣族人民的精神财富，也是全国各民族的精神财富。然而，既然傣族新文学是傣族人民新生活的反映，因此最早的读者理所当然地应当属于傣族人民。傣族人民读不到自己民族的新作品，所以在傣族青年中，受传统文学的熏陶，远远超过新文学的感染，传统的神话故事、叙事长诗可以家喻户晓，而知道《傣家人之歌》的人却颇为寥寥。这不能不是新文学失去与人民联系造下的恶果。

由此我们还领悟到：在傣族这样一个有丰富文学传统，有自己的民族文字的民族中，要使自己民族的文学根深叶茂，必须提倡傣族作家用本民族文字写作。只有用本民族的文字写作，傣族文学的民族特色才可能保持和发扬，傣族文学与生活的血肉联系才可能真正解决，一代文学新人的培养，也才可能创造最便利的条件。但是三十余年来，由于傣文出版物的稀少，对用傣文写作、阅读的人是一瓢冷水；而对促成“墙里开花墙外香”的那种做法，反倒是一个刺激。这一点，傣族文学本身无法负责，而我们文艺的领导机关却是应当深思的。

高尔基说：“文学必须取得一切，把一切交还给生活，交还给人民。”（《给基·谢·阿胡米英》）这句话，对于改变傣族文学与生活失去联系的状况，无疑是有现实意义的。

#### 四

三十余年来傣族新文学的经验还证明，傣族新文学既要继承傣族的文学传统，又要扩大视野，多方借鉴，吸收其他民族文学的精华。

象波玉温、康朗英、康朗甩这样的老歌手，他们从小就受到傣族传统文学的熏陶，因此，对他们来说，传统文学的继承几乎是天然的。但是，当他们运用传统手法来反映社会主义的新生活的时候，传统手法与新生活之间的矛盾，民族形式与社会主义内容之间的矛盾，仍然会暴露出来。这些老歌手，在表现旧生活、旧主题时，可以得心应手地发挥即兴创作的才能，但是，一遇新生活、新主题，传统的手法就不一定能适应。新的内容要求技巧和手法上的创新和突破。这时，要么为表现新生活而抛弃传统手法，要么机械地搬用传统手法而让新生活去削足适履，于是学习传统与表现新生活的矛盾也就产生了。在创作《流沙河之歌》的时候，康朗英怀着对社会主义、对新生活不可遏制的热情，直截了当地去描写修建流沙河水库的施工情况。然而这样写下去，最多不过是用诗的形式去写生产过程，并不是艺术作品，更不是具有傣族民族特色的优秀诗篇。康朗英表现新生活的热忱，诚然是可贵的，但是，如果傣族传统的手法在表现新生活时无用武之地，也不能创作出社会主义内容与民族形式相结合的

诗篇。后来，在专业文艺工作者的指导下，康朗英经过了多番琢磨，开始用傣族自己的民族心理去理解修建流沙河水库的意义，把流沙河的变化，放在傣族历史的发展中去表现，用傣族的眼光、美学情趣去看待这一创举，终于借一个傣族的神话故事来作为《流沙河之歌》的点睛之笔。这一笔，体现了傣族文学浪漫主义的传统，也增添了长诗的民族色彩，传统手法与新生活的矛盾，终于得以统一。

老一辈歌手，在表现社会主义新生活的时候，尚且有一个自觉运用传统手法的艰难过程，因此，新一辈的年轻诗人、作家，要使自己的作品具有强烈的民族特色，学习传统，继承和运用传统的任务，也就更加艰巨了。尤其是经过十年浩劫，傣族文学传统几乎完全中断，在这种情况下，提出继承传统的口号，差不多成了与傣族新文学命运攸关的大问题了。

强调继承本民族的文学传统，并不排斥对其他民族文学的多方借鉴。在傣族传统文学中，不难发现它从印度、缅甸、泰国乃至汉族文学中借鉴的痕迹。借鉴外国和其他民族的文学，正好是傣族文学传统之一。既然如此，多方借鉴外国和其他民族的文学，也就是不言而喻了。

近几年来，傣族新文学步履缓慢的原因之一，也就在它视野不宽，见识不广。远的不说，仅就汉族文学而论，自粉碎“四人帮”后，汉族文学的发展是迅速的，无论在题材的广阔、手法的新颖、风格的多样等方面，都突破“文化革命”前十七年的窠臼，出现许多划时代的优秀之作。汉族文学如此繁荣和如此富于创新精神，其原因之一就是打破闭关自守的状态，敢于多方面借鉴，大胆创新。由此可知，傣族

新文学如要有一个突飞猛进的发展，也必须突破闭关自守、抱残守缺的禁区才行。澜沧江决不应成为阻碍其他民族文学的天堑，芒市坝也不应成为与世隔绝的世外桃源。傣族新文学决不能在传统文学的黄金时代里徘徊不前，而必须在飞速发展的现实生活面前，不断借鉴和创新。一旦打开了傣族文学发展的广阔道路，傣族新文学的步伐，也就必然加快了。

傣族文学要发展，除了在原有的文学样式的基础上不断创新之外，还得多方寻求文学的样式。傣族文学以诗歌见长，在反映色彩斑斓的社会主义生活的时候，诗歌固然有其长处，但也不可避免地存在着它的短处。要真实、细腻、深刻地反映现实生活中错综复杂的矛盾，要充分发挥文学作品塑造典型、针砭时弊的作用，没有小说这一样式，终归是一重大缺陷。既然如此，傣族新文学为什么不可以自己的叙事文学（主要是神话传说故事）传统的基础之上发展自己的小说创作呢？傣戏是傣族已有的文学样式，它曾经吸取汉族的戏剧精华而发展成型，现在是不是还可以在此基础上吸收现代戏剧的表现方法而使之不断完善呢？结论当然是肯定的。实际上，许多致力于傣族文学借鉴和创新的同志，已经勇敢地进行了大胆的尝试。岩峰同志，正在写他的第一部中篇小说；征鹏同志，也在散文创作方面取得了一定的成果。六十年代德宏傣戏剧团改编和演出过傣戏《娥并与桑洛》，七十年代西双版纳文工团创作和演出过民族舞剧《召树屯与喃诺娜》，都证明这种尝试是大胆而成功的。还有一些傣族同志从汉族的相声中吸取养料，创造出傣族自己的相声，虽然还比较幼稚，但却得到傣族人民的欢迎和认可。事实证明，各种文学样式是不受民族界限的约束，它能跨越民族的界限而

在本民族中获得巨大的艺术生命力。一旦从外族借鉴来文学样式，经过消化和改造，成为本民族的东西，就会使本民族的文学增添新的内容，也使本民族文学传统获得新的发展。

## 五

知识贫乏的人，是不能当作家，也不能写出好作品来的。傣族新文学发展迟缓，原因之一也就在于许多傣族作家缺乏丰富的知识。对于缺乏知识的作家，高尔基的批评是很厉害的。他说：“没有知识是根本不能当作家的，结果只能是胡说八道，写不出真实的东西。”（绥拉菲摩维支《我同高尔基的几次会面》）高尔基的批评，一点也过份。

由于十年浩劫，傣族青年中懂得新傣文的固然不多，懂得老傣文的更面临着乏人的危机。要发展傣族的社会主义新文学，首先必须学习本民族的文字。这一点，很多人已痛切地感觉到了。然而，为着发展傣族新文学，学习汉族文字，也是势在必行。一个民族的文学要得到发展，不吸收其他民族的文学，几乎是不可能的。中华民族已经尝够了闭关自守的苦楚了，现在才觉悟过来，开始有分析有批判地学习外国的先进科学技术。我想，傣族人民也一定会由这种教训中理解学习汉文的必要性的。不懂汉文，扩大视野就受到限制，多方借鉴也必然是空话一篇。当然，作为致力于傣族文学的研究工作的汉族同志，也必须学习傣文。而傣族作家与汉族文学工作者的合作，则可以给汉傣之间的相互学习和相互交流提供最方便的机会。《贺新房》、《京比迈》的创作，为汉傣文学工作者间的合作，开了一个良好的先例。

对于一个傣族作家来说，加深自己的文学修养，提高自



己的文学理论水平，更是当务之急。文学创作实践，如果缺乏理论的指导，那必然是盲目的实践。当创作处于一种盲目状态时，只要受到某种错误的文学思潮的影响，就可能误入歧途。比如过去在傣族地区流行着一种所谓“写中心，演中心，唱中心”的论调，如果把这种论调看成是指导创作的唯一正确的理论，那就会使许多有才华的傣族歌手，成为某种政治条文的艺术图解者，成为某一中心任务的枯燥宣传者。其结果必然是放弃艺术创作的特点和规律，使自己的创作蜕化为简单的政治传声筒。中心是可以写、可以演、可以唱的，但那是一种艺术化了的宣传；作家当然是宣传者，但一切的宣传者并非都是艺术家。对于“写中心，演中心，唱中心”这样的论调，很多傣族作者之所以缺乏辨别是非的能力，在很大程度上是由于缺少理论武装的结果。至于文字的典型化问题、文字的民族风格问题、文学的社会职能问题，以及如何提炼主题、安排情节、结构故事、刻划人物等理论问题，系统研究过的人就更为寥寥了。要想使傣族文学迅速地繁荣起来，单凭某种艺术直感去进行创作，或者只靠熟读几本傣族叙事长诗就去反映新的生活，是绝对不行的。不提高傣族作家起码的理论水平，即使也创作出一些装饰节日版面的作品，而真正的深刻和有份量的作品则是难以产生的。

学习理论与深入生活，是发展傣族新文学不可缺少的两条腿。也许有人会说，傣族的歌手，本来就生活在基层，还有什么深入生活的问题？其实不然。一般来说，傣族歌手并不是先感受到生活中的某种事件某一人物，使他激动不已，而不能不写，不能不说，才终于提起笔来进行创作的。傣族歌手的成长，一般是先接受传统文学的熏陶，随着文学素养