

文学的发展总是伴随着总结过去、回顾历史。我们相信和强调历史是客观的、真实的、毋庸置疑的，但事实也许并非如此。海登·怀特说：“这并不是说历史学家和历史哲学家没有注意到历史表述的临时和偶然的性质，他们曾经注意到历史可以由新的证据或对问题的更成熟的看法而被无限地修正。一个优秀的职业历史学家的标志之一，就是不断地提醒读者注意历史学家本人在总是不完善的历史记录中所发现的事件、人物、机构的描绘是临时的。”海登·怀特说的虽然是普通的历史学科，但文学历史又何尝不是如此？文学的历史也同样总是并一定会因为新的作家及作品的出现，老作家的新作品问世，人们对老作家、老作品所进行的新的分析、新的解读以及文学观念、文学思潮的变化及更新，而无数次地被修改、订正、重新写**黄 薇**◎著 看过许许多多不同时代、时期以及不同作者的各种文学历史的版本。这些不同的文学史叙述总是能让我们更近距离地接近文学的历史，并让我们可以更好地了解文学的历史，即使是一些已经被证明是错误的、不准确的、不甚完美甚至可能歪曲的文学史，也能够让我们看到在追求真理的路途中的曲折与艰辛。

内蒙古文学研究

文学的发展总是伴随着总结过去、回顾历史。我们相信和强调历史是客观的、真实的、毋庸置疑的，但事实也许并非如此。海登·怀特说：“这并不是说历史学家和历史哲学家没有注意到历史表述的临时和偶然的性质，他们曾经注意到历史可以由新的证据或对问题的更成熟的看法而被无限地修正。一个优秀的职业历史学家的标志之一，就是不断地提醒读者注意历史学家本人在总是不完善的历史记录中所发现的事件、人物、机构的描绘是临时的。”海登·怀特说的虽然是普通的历史学科，但文学历史又何尝不是如此？文学的历史也同样总是并一定会因为新的作家及作品的出现，老作家的新作品问世，人们对老作家、老作品所进行的新的分析、新的解读以及文学观念、文学思潮的变化及更新，而无数次地被修改、订正、重新写作。事实就是我们都看过许许多多不同时代、时期以及不同作者的各种文学历史的版本。这些不同的文学史叙述总是能让我们更近距离地接近文学的历史，并让我们可以更好地了解文学的历史，即使是一些已经被证明是错误的、不准确的、不甚完美甚至可能歪曲的文学史，也能够让我们看到在追求真理的路途中的曲折与艰辛。

1990—2016的曲折与艰辛

文学的发展总是伴随着总结过去、回顾历史。我们相信和强调历史是客观的、真实的、毋庸置疑的，但事实也许并非如此。海登·怀特说：“这并不是说历史学家和历史哲学家没有注意到历史表述的临时和偶然的性质，他们曾经注意到历史可以由新的证据或对问题的更成熟的看法而被无限地修正。一个优秀的职业历史学家的标志之一，就是不断地提醒读者注意历史学家本人在总是不完善的历史记录中所发现的事件、人物、机构的描绘是临时的。”海登·怀特说的虽然是普通的历史学科，但文学历史又何尝不是如此？文学的历史也同样总是并一定会因为新的作家及作品的出现，老作家的新作品问世，人们对老作家、老作品所进行的新的分析、新的解读以及文学观念、文学思潮的变化及更新，而无数次地被修改、订正、重新写作。事实就是我们都看过许许多多不同时代、时期以及不同作者的各种文学历史的版本。这些不同的文学史叙述总是能让我们更近距离地接近文学的历史，并让我们可以更好地了解文学的历史，即使是一些已经被证明是错误的、不准确的、不甚完美甚至可能歪曲的文学史，也能够让我们看到在追求真理的路途中的曲折与艰辛。

草原文学理论研究项目成果

内蒙古师范大学文学院学术著作出版基金资助出版

内蒙古本土小说研究

黄薇◎著

(1990—2016)



远方出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

内蒙古本土小说研究 : 1990-2016 / 黄薇著. —
呼和浩特 : 远方出版社, 2017. 6
ISBN 978-7-5555-0924-0

I. ①内… II. ①黄… III. ①当代文学-小说
研究-内蒙古-1990-2016 IV. ①I207. 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 154944 号

内蒙古本土小说研究：1990—2016

NEIMENGGU BENTU XIAOSHUO YANJIU 1990—2016

作 者	黄 薇
封面题字	黄静涛
责任编辑	董美鲜
责任校对	心 妍
装帧设计	韩 芳
出版发行	远方出版社
社 址	呼和浩特市乌兰察布东路 666 号 邮编 010010
电 话	(0471) 2236471 总编室 2236460 发行部
经 销	新华书店
印 刷	内蒙古爱信达教育印务有限责任公司
开 本	170mm × 240mm 1/16
字 数	230 千
印 张	15.75
版 次	2017 年 6 月第 1 版
印 次	2017 年 7 月第 1 次印刷
印 数	1—2 000 册
标准书号	ISBN 978-7-5555-0924-0
定 价	42.00 元

如发现印装质量问题, 请与出版社联系调换

此书献给我的父亲和母亲

序

芳林新叶逐陈叶 喜见枝头别样春

(一)

还在年初，正是春节时刻，著者就告诉我，她的《内蒙古本土小说研究》已经定稿，年内出版云云。这可是爆竹一声响啊！辛勤之余，有了创获，不负年华，助益学坛。好。

我不在内蒙古，可有时因事也到那里，相识的不相识的人时有往来，偶然间，也间接地有所风闻，说内蒙古的文学创作涌现；只是学术（文学方面）论著也像缺些景气。是不是这样，一个过路人怎么衡量？充其量只是自己道听途说，人家也怕只是途说。“是非莫问门前客”，不足定论的。不过，我想，这种气氛大概别地一时也可不免仿佛吧。先前的历史经历证明：学术研究免不了议论，而且议论往往就可能惹出是非，即使事过境迁了，余悸仍在回荡。人们避之不及，哪敢轻易趋之？清人龚自珍说：“避席畏闻文字狱。”因做文而入狱，多可怕！听都不敢听。沉痛哉！龚自珍是清代道光时人，其后文字之厄也未必没有，亦不堪回首了。

有诗云：“芳草得时还自长。”这说的是自然界，人世间也需要“得时”吧。“时”很重要，得了时得解愠，有了清平时令，才可抒发胸襟。“时”即

时运、际会。时局平和百事欣欣，“时运不济，命途多乖”“自古文章恁际遇”，本书的问世亦是时代使然。逢得好时候、好“际遇”了。

追求，也可能是一个因素。强调经济（利益）、效益（如什么票房价值等）而或忽视社会效益，易于激发一些人的创作涌动；学术论著则专重社会功能，这本身亦倾向于滞后。追求既然畸形，结果大概也趋差异了。当然，这只是猜测，不可认准。

还有一层，文学创作（例如小说、戏剧、诗歌之类）是感性的东西，它是以情节、语言、形象、典型等动人的。只要有灵性，会摆造，灵感来时，时令之际，就可能创作出来，比较起来（比较而已）容易些——特例除外。论著却是理性一类的劳作，它是以事实、理论服人的。如果条件不备，没有资料；胸中没有蕴藉，跳脱常谈，别成新规，很难成功。著者也曾创作，她的感受或者也可以对此析证一二吧。

我愿内蒙古社会经济及文化更大地发展，创作与研究并臻，作家与学者齐飞，待以时日，都繁荣。

内蒙古现代文学是个重要项目。所谓“内蒙古”，不仅指蒙古民族，也指民族地区；所谓“文学”，书面作品之外，也包括民间的口头传承；所谓“现代”，即指1919年五四运动到中华人民共和国成立这一时期，现代只有三十年的经历。这个分期，当然也适用于内蒙古，研究现代文学，当然也就是研究这三十年的文学创作状况、文学思潮及文学经验与规律，研究内地文学对内蒙古地区文学和民族文学的影响等。苑囿丰富。

三十年间，内蒙古与内地的融合更进了一步，呼吸与共。内地多事，内蒙古也翻腾。开初是军阀混战，北伐后，国民党实施白色恐怖及反共战争。接着是日寇侵华，东西蒙相继沦为敌占区，伊克昭盟未遭敌手，却踩在了蒋帮的脚下，水深火热，文学是被窒息的。

但是，在内地，文学却是波翻浪涌，动人观止。新文学兴起，荡涤老派，诸如“鸳鸯蝴蝶”“学衡”“甲寅”“国故整理”“新月”“第三种人”等诸

派，都被次第扫除。所有这些都对内蒙古产生着积极的影响。“左联”成立后，革命文学的影响就更大了。自从1936年内蒙古西部成为我国国防第一线之后，各种进步的文艺团队及文化界进步名人，陆续接踵而至，推动当地的进步文学之活跃，史无前例。可憾的是，日本入侵之后，这样的景观已没有了。

内蒙古现代文学是内蒙古文学链条中不可或缺的一环。历史的发展使它必然地呈现在研究的学坛，成为学者们问津的课题，应当不可轻忽。但是，这是个创新的、困难的科目。它几乎没有文献的积累，没有先前研究的成例可循，在我看来，恐怕一切都要从头做起。筚路蓝缕，需要时间与功力呀。在这里，我倒愿意相信，工作会有光彩的！新中国和内蒙古的成就所铸造的条件，就是一个好的客观环境，困难是可以克服的。鲁迅先生说：“弄文学的人，只要（一）坚忍，（二）认真，（三）韧长，就可以了。”¹我看这很好。坚持吧，不要半途而辍。历史在期待。

（二）

古诗有“生者为过客”句。我这一生在伴随岁月上，也仿佛这“过客”，平平淡淡，忙忙碌碌，早年也曾工作之余，得间读过一些中外和古典文学作品，那是出于猎奇或别人推荐，与我的工作不挂钩，因此，浮光掠影，没甚心得，现在也都忘记了。

南来北往几十年，四处奔跑，内蒙古一直不在自己的行程之内，那里的情况，从来没有通问，至于文学胜地，更是无从涉足，“是非得失两茫茫”。所以现在要问内蒙古现当代文学是个什么样子，曾有哪些人问津这里，我自信是难以奉告的。就是本书作者，虽然知道她潜心治学，目不旁骛，终年矻矻，很是辛勤，可她究竟专力何种科目，并不曾予闻。本书全卷，由于自己的老眼昏花，身心疲顿，也略无涉猎，百不一知，却答允为书写序。事后深觉滑稽。

书序据《文章辨体》，乃是各种文“体”中的一“体”，是严肃的文字。它的主旨是叙所序书籍的宗旨；概述书的要略，略具评论性质。它绝不是那种

应景、酬酢或“炒作”装潢自己的什件。这样的工程能“承包”吗？难啊！那么，知难而退吧？已经承诺，况且著者的希望，料想许有她的道理。作为老一辈，尽可能不拂人意。

“平时不烧香，急时抱佛脚。”这“佛脚”就是借鉴。我阅读了一些中外名家的序文，但是没有一篇有助于我。他们的序文或者是正规的率由旧章，或者就所序著作的主旋律，大谈各自的文学识见。我不能写正规的序文如前述，也没有自己的文学主见，怎么借光？嗒然失意之余，遂又操起一本闲书，权以消遣。随手一翻，竟是一篇《长之文学论文集跋》，作者是周知堂，时间是1934年。

周知堂即周作人。这可是五四运动的参加者，文学研究会十二个发起人之一，北京大学教授，在文坛上，很是斐斐有声。他为晚辈作序，不能不引起我的兴趣。文中说：“李长之君在北大理预科时，我就认识他，他爱好文学，常写些批评文。这回要选集了出一书，叫我写序。这个我当然愿意作。”接着不是论序本书的要旨，而是出人意料地在文中大谈儿童问题。这可是与长之的这本文学论文格格不入呀，完全是两张皮。文末又说：“李君的书是批评论文集，我这样的乱说一番，未免文不对题。但是我早已同李君说过，我写序跋是以不切题为宗旨的。”（《苦茶随笔》）²“文不对题”也能称“序”、称“跋”？匪夷所思。初时，我以为这应该视之为“序”的异化，或者是“体”的怪胎，不足为训的。继而又想，好像也不妨从另一角度理解，即它以自身的实践证明，“序”的常规或原则是可以突破的，不必恪守陈例，可以另循以操觚，辟新径，别开生面。这篇“跋”不就堂而皇之地载入书册，李君不已承认，而文苑不也无人提出异说吗？如此，那“文不对题”就创出了“序”的新格、新辙。这么一想，我原来的忧虑，从此反而释然了，找到了“佛脚”。宋初，翰林学士陶谷讽喻诗：“可笑翰林陶学士，年年依旧画葫芦。”成，现在就学这位“学士”，照着周作人的这个先例，依样葫芦，写个“文不对题”的序文：你说你的，我说我的，可笑就可笑去吧。有道是“走自己的路，别人爱

说什么就说去。”（马克思）然而，写什么“不对题”的内容呢？上了年纪，面有老色，胸无新意，只能试着说一些“老”“旧”常谈，也没有什么系统。

我离休多年，“闭门不复出，久与世情疏”，现在的时尚，已经很有些隔阂了。社会日新月异，人间幸福日增。新事新物，应接不暇；青年男女，个个朝气蓬勃，实在增人欣喜。面对这样美好形势，亦如一般老人一样，多有感慨，因此也自然回忆陈旧的往昔。以此对比，因此也很想与人促膝谈谈。然而恰恰不能如愿，晚辈不感兴趣，老友日渐凋零，于是也就不免惆怅起来。这使我蓦然想起宋人苏东坡的两句诗：“遍阅后生真有道，欲谈前事恐无人。”

这位苏学士也是“时运不济”，末途跌宕。几次升官，几次被谪，其中还似入过文学狱，所谓“乌台诗案”不就是吗？晚年隐退，绝口世事。他的这两句诗，很能晓示他的情绪。前句盛赞“后生”，后句却似叹惋了。不过，他的意思大概也映照同一时代老人们的心境。例如文彦博，也是宋初大官，晚年曾与人说：“人但以彦博长为庆，独不知阅世既久，内外亲戚皆亡。一时交游，凋零殆尽。所接者皆邈然少年，无可论旧事者。”（《能致斋漫录》）也是怅然若失的。

我自然不是宋朝人，也没做过大官。然而，我现在也是老人，一生也多陂陀。很多战友也都辞世，因而他们的那种叹惋，自己也是有所感应的。毕竟古今人情也不无相通吧。既然失去与老友剪烛西窗的际会，那就借作序文的场合权且谈点“前事”或“旧事”中的碎片吧！

照我的理解，一般说，旧话、老话，并不都是废话、闲话。老人阅历多、体会深，他们的旧话和老话往往是前事、旧事的写照，是口头的历史记录。他们的话往往能补充文字记录的缺失；订正书面载记的舛误。孔子讲，他因文献不中微，有些事是没法说的。（《论语·八佾》）此见“献”与“文”是并重的。而这个“献”恰恰指的熟识情况的老人（贤）与老话。人们研究学术，不是就要下徵文访献的功夫吗？“文”自然是典籍；“献”就是老“儒”老话。老人的老话，岂可一味地抹杀。自然，老话也不见得都可取，都淳净，但是可

以借资参考的。我自知老拙，所识有限，这里所述，也只是就记忆所及的自身所历、所见、所闻和所传闻，重复絮絮而已，增一点谈助。

(三)

文学，当然是大学问、大课题，它可能自成一行。可是什么叫“文学”，却好像还不能一言以蔽之。在我浅薄的印象中，通常的说法似乎是：用精妙的语言文字，塑造或修饰一种形象，虚构情节，以寄托或抒发作者的思想及对客观事物的爱恶者，都以属之，如小说、诗歌、戏曲、小品文等。现代和当代的辞书中，多少也是近乎这么表述的。这种界定与解释，是不是准确，我一介门外老汉，没窥堂奥，怎敢、也怎能判断？不过，也曾私自设想这类说法，恐怕是后世学人的演绎吧，是否有点偏执了？这和中国“文学”的原始含义或有乖异。

据鲁迅先生说，这种说法实来源于日本。他说：“‘文学’，这不是从‘文学，子游，子夏’上割下来的，是从日本输入。他们的对于英文Lifeyafuye的译名，会写成这样的‘文’的，现在是写白话也可以了。就叫作‘文学家’，或者叫‘作家’。”（《且介亭杂文》1934年）先生留学日本，精通日文，翻译过几种日本文学方面的著作，他的上述断定，应当正确无疑。我检阅日本辞书，对于“文学”的注解，他们确实认定“文学”是关于小说、诗歌、歌曲、戏剧的学识；关于小说、诗歌、歌曲、故事、戏剧等的技巧或技艺。你看，日本的文学史，所述也多是这些东西的介绍。鲁迅先生所说来自日本的话，正好也说明中国关于时兴的“文学”之义，确是日本主张的移植。这没有什么不可以，“拿来主义”嘛。

然而，应当说“文学”一词产在中国，中国是它的本源，它有它固有的含义。

“文学”的概念，早在孔子时代就出现了。孔子教学有四门，“文学”是其中之一。它的本义，一是典籍，二是解读典籍。孔子的徒弟子游、子夏很擅

长这个。《论语·先进》特别地载入这个。擅长“文学”，不能理解为子游、子夏二人是擅长作小说、唱歌曲、演戏曲的“作家”“文学家”，春秋时代的人不可能这样。

西方的“文学”释义如何？例如“Lifeyafuye”这一词，它的本义虽然可译为文学、文艺，但它同时实际是指文献、学识、文笔业、著作，甚至有广告、印刷品之类的含义，并没有日本人所理解的那种内容。西方的学问家从古典的柏拉图的《伊安篇》到近代，讲诗就是诗，讲歌、讲戏、讲某一作品就是歌、戏及某一作品，所有这些是否都冠以“Lifeyafuye”，我不知道，或者有此微意吧。日本学西方，以此引申到他们那里，变成他们那种说法的可能恐怕是有的吧。

再举个例子。从中国书籍分类比照一下。《四库全书简明目录》，鲁迅先生曾给予肯定的评价，在给初学文学的青年所开应读的书目中就有此书。这部书依照经、史、子、集四部的成例，分为四部，每部又把所载书目分为几类（二十卷四十九类），其中子部分类共六卷，小说家独为一类。这一类共一二三部书。这些书分别为三“属”，“杂事之属”“异闻之属”“琐事之属”。从所列书目内容看，十分杂乱，不光“里巷闲谈，词章细故”，即诸如“异闻”、怪事及一些名物琐事也一一列入。而这些都被称之为“小说”，这与现在人们所习见的“小说”概念可谓大异其趣。很明显，它的这种分类，大抵来源于《汉书·艺文志·诸子略》。该书说：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷议，道听途说之所造也。”这样的东西，当然是为人所不屑的啦。鲁迅先生曾说：“在中国，小说不算文学。做小说的也绝不敢称为文学家。”（《我怎么做起小说来的》）大概就是针对历来的这种“小说家”成见而说的。

“小说”之外呢？又分类到集部，计有“楚辞类”、“别集类”（历代诗人、词家等都在此部）、“诗文评类”、“词曲类”，偏偏没有文学类，足见《四库全书简明目录》不承认有“文学”而成一类。遵此，当然也就没有“文

学家”这一徽号。这一名称大概也是后来留学日本的文人从那里带回来的吧。

《四库要目》当然是古、旧东西，不必视为论今学的准衡。但是，它属文献，是代表中国固有的、传统的典籍规范的，即使今日如何时髦，民族的传统总不能一点不顾吧！它的分类或者可以成为我们文学史分类的蓝本？

从“文学”词义本身讲，它也没有时下所概括的那个属性，毋宁说它反而别具文章的作法的蕴义。当年的国学大师就说：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”“故惟论文学，以文字为准。”（《国故论衡·文学总略》）刘师培《论近世文学之变迁》，说的还是文体的演化，并不明指小说、诗歌、戏曲的变迁。就是“五四”时期，胡适的《文学改良刍议》所提八项原则，原其内旨，也不出文章作法的范围。

为了“文学”这个概念及其内涵，我竟绕了这么个大弯子。当然，其义不在要“复古”，它无非数典不忘祖，还原中国所定的本义，证明“文学”的领域不能只限于小说、诗歌、戏曲、小品如日本人之所谓；“文学”不仅在于“学”（理），也在于术（法）。

也有这样的主张：文学有广、狭二义。广义指典籍、著录；狭义指小说、诗歌、戏曲等。这种解释好像已经或者能够历来得到国内社会的认同，约定俗成了。如果遵此说法，那就可见“文学”的领域很大，不必拘于一隅；研究它的空间也很余裕，无须自限。这对内蒙古现当代文学的理解和探究也应当适用吧，总之是要视野广阔，笔下纵横。

蒙古语的“文学”是“udn-dtohiyol”，古时只具“文”的意思，以后就包含了典籍、著作、文学的涵义。与汉语的“文学”原义不殊。在这里，也没有小说、诗歌、戏曲等的余义，它们另有专门的叫法。但是现在，人们好像已经习惯地与汉地一样，“文学”就是诗词、小说之类。人云亦云，也就如此啦。

内蒙古文学（包括现当代）的研究，很应振起旗鼓。

内蒙古地处长城之北，与内地比较起来，文化很是衰弱。但是也有不同。纯牧区距长城偏远，那里不通汉语，文盲普遍，文书只行于公牍，即使有一弄

笔者，能铺文作诗，也难获欣赏的人。牧人生活艰难，又不识字，哪有工夫与能力享受风雅？半牧业半农耕地带稍好一些，而对文学的领略，也每每叹其寥落而已。纯农区或者更好一些，例如归化城土默特地，那里的人们只从事农耕，蒙古人、汉人杂居几百年，所谓“汉夷”与“夷汉”早已不复存在，蒙古人彻底汉化，不懂蒙语、蒙文；蒙古的固有风俗传统沦失殆尽，本族历史渊源略无所知。除了心理上留馥的民族意识外，一切已与汉族共居者没有多少差别。当地蒙古人的汉文写读水平，不低于汉人，奢侈点说，有的甚至要超过汉人。他们熟悉古典说部如《三国演义》《西游记》等，也喜欢《晚明文选》《古文观止》，早先的鸳鸯蝴蝶派如徐枕亚、严独鹤的作品也很欣赏，像《玉梨魂》《血泪史》之类，以为虽然行文老旧，可以为铺张巧妙，词句美丽，内容如何，谈论间曾无一词。

铁路开通后，内地新的文化不断传入，蒙古人的感受也日见增进。旅居内地的人渐渐多起来，出外就学的年轻人也成了时尚。北京、南京成为他们趋向的重点，而国立北京蒙藏学校尤有吸引力。

俄国十月革命之后，进步思想及革命风潮很快波及内蒙古。达斡尔人郭道甫等在沈阳办起或参与了东北蒙旗师范学校。这里集聚了不少谋求民族解放的青年，《东北蒙旗师范专刊》间亦散发了含有进步思想的文章和诗篇，郭氏自己也发表了一些介绍呼伦贝尔情况与问题的文章。

国内的五四运动，发轫于北京，《新青年》刊物，立时成为在京进步蒙古族青年争相热读的刊物。《独秀文存》《胡适文存》等书亦为他们所喜爱。

随着日本侵略凶焰的猖獗，国内法西斯统治的加剧，在京的蒙古人中，首先是青年们、学生们日益认识到内蒙古民族及内蒙古地区形势的危急，而又无能为力。大家谈起前途来，都不免相对唏嘘，大有当年名士新亭对泣的味道。学生就教很不安稳，像是在读法国都德的《最后一课》，终日惶惶。李后主亡国哀怨之词，一时博得蒙古人的同情，忧国怀乡之士把它当作自己的精神寄托。当然，这不是孤立的，它与内地的气氛始终相应。国内救亡呼声与运动日

益高涨,旅居内地的蒙古人开始发出了民族的呼声。先是出版《蒙古》期刊,以后又出版《新蒙古》月刊,继而发行《蒙古前途》《蒙古知行》月刊。在今天的呼和浩特《民国日报》办起了《汗成》副刊。这些刊物当然不必都是进步的,但是通过刊载介绍蒙古历史、内蒙古现状、民族的风俗习惯、社会生产和生活境况的诗文,甚至转载苏联及蒙古人民共和国的状况的报道,则揭示了刊物的钟爱或关注民族的倾向性。

在这三十年间,有谁在内蒙古文化领域风骚一时,已经没有什么记忆了。在土默川,有两个人至今隐约有点印象,一位是杨令德君,他写过一些诗文,报道当地的一些风情;一位是文琇,他曾以“云中伧父”“沙漠遗民”“毡乡弃才”等笔名,断断续续、零零碎碎地写过一些基调低沉的诗文。但是说他们有多少社会影响,则不曾听人说起过。

国势日蹙,国民党政府有迁西北的倡议,从此,西北被重视起来,一时甚嚣尘上。20世纪30年代初,在“开发西北”“到西北去”的口号声中,好多有识之士接踵而到内蒙古西部考察,如《大公报》记者范长江、旅行家陈万里、漫画家沈逸千、文学家刘半农、《禹贡》编辑部人员顾颉刚、谢再善等,他们都有过行程及采访的报道,反映了内蒙古西部人民的境遇、风俗人情、文化积累,很是生动,足可成为内蒙古文学研究的素材。

人们来西北“开发”,自然也不免“开放”了内蒙古人的觉悟。面对当时风雨飘摇、民族日蹙的境遇,他们想到了自家的“史诗”时代,那可是马克思所说的“蒙古人时代”,很是自豪。而今呢?很可怜,也很愤懑。我在范长江的《塞上行》中见到所录阴山北面蒙古的一曲歌词,对社会的不平很是沉痛、怨怼,我自己也曾听到过西部地区的同类声音。这种反映很使我想到《楚辞》。那不也是悲愤楚人的不幸吗?而史诗也好,《楚辞》也好,就其原始风格说都是来自民间。

民间文学即口头文学都有民族性、地方性,它们都是劳动人民的集体创作,找不出它的创作者,如内蒙古西部的“小唱班”(今称“二人台”)、秧

歌队以及就地说书（也有流派）、“爬山调”，有些是传统性的，有些则是现编的（如歌唱“独立队”卢占魁、“金翅鹏”女匪等）。民歌很多，当年绥远民众教育馆好像搜集并印行过一个本子。1946年时，内蒙古文工团征集过一些，印发过《东部蒙古民歌集》。

中外古今反封建主义的文人，都重视民歌，他们曾经说过不少精到的话，而我最膺服的是19世纪末法国马克思主义者拉法格的这段话：

如同苹果树上开花似的产生在人民口头的歌谣，即使没有别的价值，也有很高的历史价值。通过民歌，我们可以重新发现史传上很少提到的无名群众的风俗、思想和情感。

粗俚不文的民间诗歌，随兴所至，不拘格律。……这种出处不明、全凭口传的诗歌，乃是人民灵魂的忠实、率真和自发的表现形式；是人民知己的朋友，人民向它们倾诉悲、欢、苦、乐的情怀；也是人民的科学、宗教和天文知识的备忘录。

口头诗歌是没有文化的各族人民所知道和所采用的唯一方法，目的在于保存他们的日常经验，保存给他们以深刻印象的事件的回忆，并且，为了将上述种种深刻地铭记在回忆中，他们用身体有节奏的动作和舞蹈来陪伴诗歌。在未开化的各族人民中，诗歌、音乐和舞蹈并不是彼此分离的。

……在歌谣中，在农民和工匠们的伴舞的歌曲中，我们所能碰到的那样生龙活虎，那样细微详尽，并且叙述得那样有力和有诗意的故事，都使人感到惊奇。

民歌之所以能够口头传授，世代相承，保留至今，只是因为它表达了把它从遗忘中挽救出来的那些人的情感、热望、成见、迷信和思想。

民歌主要是地方性的。

民间诗歌是自发的、天真的。人民只是在受激情的直接的和立即的打动之下才歌唱，他们并不依靠任何巧饰，相反，他们追求确切地表现感受到的印

象。……由于这种真实性和确切性，民歌获得了任何个人作品所不可能具有的历史的价值。（法拉格《文论集》）

这是多么精辟的概括，完全适用于内蒙古，我是很感动的。

上述文论说到民歌的地方，当然非常正确，我只想补充一点：在风格上，民歌好像也有历史承继或仿照前代的时候。这里我举一曲内蒙古西部流行的民歌：“哥哥在山上泼溜泼拉、忽流劳拉、皮勒八叉、汗泼流水，割（音‘嘎’）莜麦（音‘灭’），小妹妹在山下（音‘哈’）珊瑚珠珠出溜老拉、银手镯镯底里打拉；小（个）手手圪丢圪巴，拾（音‘沙’）山药（音‘牙’）呀，卿卿。”你看这里土语、土音，多么明显，其中的衬字也不少。由这支民间俚歌的启发，我忽然想到元曲。且看这个唱悲秋：“玎玎珰珰马儿乞溜玎珰闹，啾啾唧唧促织儿依柔依然叫，滴滴点点细雨儿淅溜淅零哨，潇潇洒洒梧桐叶儿失流疎刺落。孤孤零零单枕上迷了模登靠。”二者形式上实在相似相得啊！元曲的这种“小令”，在内地好像已经失传了，如果把土默特川民歌当作“小令”看，那么，元曲在内蒙古西部地区或有传统吧，这不是很有学术价值吗？

民歌一般多属爱情一类，其词句中时或出现淫秽猥亵等字样，因此受到封建卫道的“君子”们的反对，反动政府简直下了禁令。即使1918年（民国七年）由刘半农、钱玄同、周作人等新派名家发起的征集歌谣令，在其简章中也竟厘定“涉及淫褻”的民歌，不在征集之内。当然，在1922年发行《歌谣周刊》时，改变了旧章，指出：“歌谣性质并不限制，即使语涉迷信或猥褻者，也有研究价值”，并说：“学术上是无所谓卑猥或粗鄙的。”这就对了。

民歌本来就是因“情”无法发泄，故声不由己而发出的。人们（青年们）只在郊外或封闭的地方唱，就是要解放而避讳。因为唱词涉嫌明人李开先称之为的“市井艳词”，他说：“忧而词哀，乐而词褻，此今古同情也。……淫艳褻猥之音，不堪入耳，其声则然矣，语意则直出肺肝，不加雕刻，供男女相

与之情，虽君臣友朋，亦多有托此者，以真情尤足感人也。”（《新居集》）这里说“淫声浪语”在“君”与“臣”这种庙堂之间都有“托此”，“以寄真情”，市民、小民为什么就被排斥？我看他说得亢直，有反封建的壮气，周作人等的民歌征集令的章程修改是正确的。周作人的《知堂文集》曾有一篇《猥褻的歌谣》，专门阐述这种歌谣的内涵、分类等。宗旨是肯定这种“猥褻”的正当性，不可以排斥。

其实，懂行的人并不都拒绝这种“猥褻”。孔夫子是道貌岸然的“圣人”，删诗很多，而留在《诗》中的，不是还有“郑声”“卫风”吗？明人李开先编《市井艳词》并为之写序，以为虽然“鄙俚甚矣，而余安之，远近传之”。

重视民歌，当然不是为重视而重视，而是为了从民歌中了解历史，了解人民的意向，借此以帮助人民反封建主义，反阶级压迫。《论语》说：《诗》学会了可以兴、观、群、怨，就是说“诗”这个东西，可以感发人的志气，可以提高观察社会历史的本领，可以促进人民互相结合成力的才能，可以促进批判封建社会或反动政府的能力，当然，这是他那个时代的话，我们不必拘泥。不过，如果诗也可以是歌，那么，照搬一下，姑且说这民歌也可以不妨有这种作用，重视它，也就是意味着重视它类似的这些作用吧！

民歌对于文艺创作有启发的作用。它的语词及其用法，它描写的细腻、真切，想象的丰富新颖等，鲁迅先生就曾说：“歌、诗、词、曲，我以为原是民间物，文人取为己有，越做越难懂，弄得变成僵石。”（《鲁迅书信录》下册）³分别民歌原词与文人擅改，我看在书面文学的创作中，每有可借鉴的材料。整理民歌，保存有关它的资料，有意义。当然，民歌也不都是可用的。

以上说的都是所能忆及的抗日战争以前的旧事，抗战中的情况，知道的更少。

内蒙古西部沦入敌手，恐怖迷漫。乘乱之机，蛰伏的惯匪头目纷纷出头，拉帮结派，结成了十几个武装团伙，到处横行，人心惶惶，呼天无门。国民党