



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

少数民族卷

梁庭望 著

人民文学出版社





国家出版
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

少数民族卷

梁庭望 著

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌通史. 少数民族卷/赵敏俐, 吴思敬主编; 梁庭望著. —北京: 人民文学出版社, 2012

ISBN 978-7-02-009057-0

I. ①中… II. ①赵…②吴…③梁… III. ①少数民族—诗歌史—中国 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 047471 号

责任编辑 杨 华

装帧设计 何 婷

责任校对 杨 华

责任印制 史 帅

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新华印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 894 千字

开 本 710×1000 毫米 1/16

印 张 53.75 插页 2

印 数 1—3000

版 次 2012 年 6 月北京第 1 版

印 次 2012 年 6 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009057-0

定 价 120.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

国家社会科学基金重点项目（04AZW001）

北京市哲学社会科学“十一五”规划项目（04BJWY037）

北京市教委重点项目（SZ20041028006）

首都师范大学中国诗歌研究中心重大攻关项目

目 录

绪 论	1
第一章 古歌谣及其演化	31
第一节 走进先人的古歌谣	32
第二节 古歌谣演化出作家诗	43
第二章 秦汉民族诗歌初发轫	52
第一节 北方《黄鸟》与《人参》	53
第二节 河西走廊失恃匈奴歌	55
第三节 西南白狼王慕汉歌	56
第四节 江南巴歌刺郡守	61
第三章 两晋民族初谙汉文诗	64
第一节 中原独步溪人陶渊明	65
第二节 北方红颜薄命诗	69
第三节 西南彝族文论诗	70
第四节 南方越谣性纯真	71
第四章 十六国暮雨朝云多悲歌	72
第一节 中土悲歌心气犹壮	73

第二节 北国梁鼓角横吹曲	76
第五章 南北朝隋民族诗奠基	81
第一节 中原逐鹿悲歌频生	82
第二节 《木兰辞》唱绝千古	89
第三节 北魏王室诗歌	92
第四节 华南民族初萌汉文诗	94
第六章 唐诗激发民族诗勃兴	97
第一节 元刘领衔民族诗盛	97
第二节 渤海领衔北方诗	107
第三节 西北高昌回鹘开新篇	110
第四节 西南民族首现作家诗	120
第五节 华南摩崖汉文诗	128
第七章 宋辽金夏汇诗雄	140
第一节 身处中原不忘祖根	145
第二节 辽金王族歌述怀	148
第三节 西北民族文字诗涌现	171
第四节 高原多民族文字诗	191
第五节 南方长诗露峥嵘	210
第八章 宗唐得古民族元诗盛	217
第一节 蕴涵北国“基因”的中原民族诗	220
第二节 风格豪爽粗犷北方诗	241
第三节 西北长诗双灿烂	255
第四节 西南叙事诗繁富	269
第九章 明代各族诗歌初繁荣	284
第一节 中原回回诗歌领衔	285

第二节	北国英雄史诗群星灿烂	291
第三节	沙漠绿洲作家长诗繁荣	300
第四节	格式纷繁西南诗	320
第五节	均衡勃发南方诗	363
第十章	清代民族诗歌大繁荣	390
第一节	纳兰诗词光耀中华诗坛	391
第二节	谪居落寞北方诗	434
第三节	抨击专制诗震天山	443
第四节	西南激荡孕育新诗篇	459
第五节	南方民族汉文诗繁荣	494
第十一章	近代诗歌风韵转型	556
第一节	中原韵士爱国情怀	560
第二节	北国文士抗疏声	570
第三节	西北诗坛花争艳	578
第四节	西南诗歌心系民瘼	598
第五节	南方诗歌忧国忧民	606
第十二章	战斗风云孕育现代诗	626
第一节	抗日救亡中原诗雄	628
第二节	追求光明的北方诗	632
第三节	西北血染瀚海诗	646
第四节	忧国西南诗	656
第五节	南方革命壮怀诗	663
第十三章	神州诗潮引领当代民族诗	684
第一节	步韵中州诗潮涌新篇	690
第二节	北方森林草原赞歌	702

第三节	天山南北新旋律	725
第四节	赞歌绽放在西南高原	752
第五节	南方诗歌汇成交响曲	794
后 记	856

绪 论

中国少数民族文学是历代少数民族人民创造的语言艺术,它既包括当代所有少数民族的文学作品,也包括古代融入汉族或其他民族之前曾经活跃在中华大地上的少数民族的作品;既包括用古今少数民族语言文字创作的作品,也包括用汉语文或其他文字创作的作品;凡是少数民族创作的作品,不论何种题材,都属于少数民族文学范畴。广义的少数民族文学是指古今所有的少数民族民间文学和作家文学作品的总合;狭义的少数民族文学是指少数民族用民族题材创作的作品,其中以少数民族语言文字反映少数民族生活的作品,历史最为悠久。少数民族诗歌是少数民族文学重要的组成部分,其范畴的界定从属于少数民族文学的界定。本书的少数民族诗歌主要是作家诗,蕴藏量很大且艺术造诣很高的民歌和民间长诗,限于篇幅,仅能稍作介绍。

两千多年来,少数民族人民以自己的审美理想为先导,用自己的聪明才智,创作了大量的诗歌,篇章繁富,灿若群星。它们是少数民族文学园地的智慧之花,后起之秀,虽然晚于原始歌谣和神话,但却有茁壮的生命力,愈往后愈纯熟强势,发展到现当代,已经成为少数民族韵体文学的主流。少数民族的诗人们已能舒卷自如,“吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色。”^①“诗人感物,联类不穷。”灼灼山花,浩浩林海,杲杲日出,濛濛雨声,茫茫草原,皑皑雪山,啾啾黄鸟,嚶嚶虫鸣,皆可成韵入诗,于是佳作迭出,美韵频传,积为诗的瀚海,为中华诗坛添色增辉。综观少数民族诗歌的发展历程,大抵分为五个阶段:

① 刘勰:《文心雕龙·神思》。

第一阶段 古代诗歌奠基期

从秦汉到隋,是少数民族诗歌奠基期。这时期历经秦、汉、三国、晋、五胡十六国和隋代。这时期的特点是,用民族语言创作的原始歌谣向民间歌谣演化,格式开始形成,民间长诗萌发,有的民族(如彝族)甚至出现了比较系统的民间诗歌理论。最重要的变化是产生了汉文诗歌,东晋时期,氐羌人、鲜卑人、匈奴后裔、东胡人相继挺进中原,建立政权,十六国里有十三国是他们建立的,这就是氐羌羯人建立的成汉、后秦、后赵、前秦、后凉;鲜卑人所建的前燕、后燕、南凉、南燕、西燕、西秦;匈奴人所建的北凉、前赵等。后鲜卑人还建立了北魏和北齐,东胡人建立了北周。这些少数民族上层入主中原以后,出于统治的需要,学习汉语汉文,渐谙汉文化,一些人掌握了汉文诗歌的格式,创作了不少反映政权频繁更替、宫廷内部勾心斗角的诗歌,为少数民族的作家诗奠定了基础。而掌握汉文比较熟练的当属江南越人,甚至出现了陶渊明这样的大家。

第二阶段 古代诗歌发展期

从唐到元是少数民族古代诗歌发展期。唐宋元时期,朝廷开始在部分少数民族地区设立府州县学,以科举选拔人才,汉文教育得以发展。与此同时,藏族、维吾尔族、蒙古族等创造了自己的民族文字,开始用于诗歌创作。党项、壮等民族还借用汉字的偏旁部首,创造了属于汉字文化圈的民族文字,同时相应地也产生了民族文字诗歌。虽然古壮字、彝文、纳西族东巴文还不是通用的民族文字,主要用于原生型民间宗教经书的记录或创作,但这些韵文经书也是各族诗歌的重要组成部分。有了文字的条件,外加达到高峰的汉文诗歌的强烈辐射,使少数民族诗歌进入了它的发展期,产生了一批著名的诗人和相当数量的作品。民族文字诗歌和汉文诗歌汇成了少数民族诗歌的交响曲,是这时期少数民族诗歌的奇观。与此同时,民间长诗也有了长足的发展,产生了《乌古斯汗的传说》、《鲁般鲁饶》、《召树屯》、《兰嘎西贺》、《艾尔托仕·什吐克》等长诗。

第三阶段 古代诗歌繁荣期

从明到清(1840年以前)是少数民族古代诗歌的繁荣期。明清时期,汉族诗词式微,中华文学的主航道以小说为劲流,古典小说、言情小说、公案小

说崛起,佳作迭出,中华主体文学进入了它辉煌的新阶段。但少数民族文学并没有简单地跟随主流文学运动,而是按自己的运动轨迹,从发展期诗歌的平台上再上新台阶,达到古代诗歌的繁荣期。诗是诗人智慧的光环,心潮澎湃的浪花,没有诗人便没有诗。在府州县学所铺设的科举道上,出现了一大批民族诗人,形成了庞大的队伍,据不完全统计,仅壮侗语族各族就有一百多人。入主中原的满族上层,从皇帝到大臣及地方各级官员,无不能诗。在这个队伍里,有的是一家祖孙几代诗人,更有家族诗人群体,并出现了类乎诗社的组织。诗作大量涌现,据云仅乾隆一人就有十万首之多,虽则大多是奉旨代笔,但也够惊人的了。在这个基础上,汇成了许多诗集,这是过去少有的景象。诗集是这时期民族诗歌繁荣的标志。从实质上看,这些诗歌作品在技艺上有了长足的进步,无论是民族文字作品抑或汉文作品,都直逼中州,像纳兰性德这样“北宋以来,一人而已”的大家,不是孤例。民间诗歌也达到历史上的顶峰,其标志是各民族歌海形成,歌场蜂起,歌手、歌师、歌王辈出,民歌像灿烂的山花,开遍边陲。民间长诗大量涌现,一个民族几百部、上千部不在少数,其中包括以汉族题材创作的大量民族民间长诗。从分类上看,这些长诗包括创世史诗、英雄史诗、叙事长诗、抒情长诗、伦理道德长诗、宗教经诗、信体长诗、历史长诗、文论长诗和套歌等十大类,弥补了汉文学民间长诗偏少的缺憾。

第四阶段 近代诗歌转换期

从1840年到清末,是少数民族从古代诗歌到现当代诗歌的过渡阶段。一方面,本阶段的前期古代诗歌的势头仍有所延续,但后期递减;另一方面,后期白话文诗歌开始产生,预示着少数民族诗歌的新时期即将到来。十九世纪晚期,诗歌改革的先行者黄遵宪(1848—1905)艰难地探索“别创诗歌”的道路,其“新派诗”开拓了中国诗歌的新境界。其后谭嗣同等尝试新学诗,将诗歌改革又推进了一步。到康有为、丘逢甲,开创了“诗界革命”,出现了“革命诗潮”。而后“诗界革命”沉寂,代之以更广泛更深刻的“文界革命”。经过“五四”运动,完成了中国近代文学的使命。中国文学界的这一系列革命,不能不对少数民族文学产生巨大的影响,促使少数民族文学从古代文学过渡到现当代文学。这一过渡涉及的范围十分广泛,在文学思想内容上,反帝反封

建成了主旋律,形成了爱国诗潮,其语言的激烈乃是客观现实的反照,也就是说,文学完成了向反帝反封建的资产阶级民主革命的过渡;在文学形式上,由古典律诗向白话文自由诗过渡;在文学结构上,由以民间文学为主向以作家文学为主过渡;在创作主体上,由民间向作家转移,在由上层文人向平民诗人转移。这一过渡的完成,对推动现代民族文学的发展有着重要的意义。

第五阶段 现当代诗歌形成期

这是少数民族文学一个新时期的开始,是在中国共产党领导下的新文学。这时期又分为新民主主义革命和社会主义革命与建设两个阶段,前者从1919年的“五四”运动到1949年10月1日中华人民共和国成立,后阶段从新中国成立至今。这时期的最大特点是诗人队伍进一步扩大,到二十世纪末,五十五个少数民族作家文学的空白全部填补,实现了满堂红,标志部分民族无作家文学的历史得以终结,这是一个了不起的成就。文学的内容、形式和运作方式全面更新,少数民族诗人基本掌握了白话文诗歌的特点,现代诗歌全面领衔,汉文格律诗基本退出诗坛。同时,民间诗歌无论是民歌或民间长诗,都处于萎缩状态,教育的发展尤其是“普九”的推行,越来越多的少数民族青年掌握了书面文学的创作技巧,作家文学勃兴,逐步取代了民间文学的创作,历史上少数民族文学以民间文学创作为主的局面正在让位于作家文学的创作,民间诗歌正在让位于作家诗。这是历史的必然,也是历史的进步。而且,本世纪初正在兴起的网络文学,又正在打破民间文学和作家文学的界限,民族文学正从边缘角色转换为主流文学的一部分,与中华文学和世界文学接轨。

从以上所述的民族诗歌演化轨迹上看,少数民族诗歌有自己的发展规律和脉络,有自己的运动曲线,有自己的低谷和高峰。在其发展过程中,与汉文学的互动,与周边国家民族文学之间的互动,促成了少数民族诗歌的多姿多彩。

少数民族诗歌有鲜明的特色,主要表现在:

一、整体结构多元。

从民族结构来看,本书面对的是远超时下的五十五个民族。古代曾经活跃在中华大地上的越人、匈奴、西夏、巴人、契丹、鲜卑等,他们虽都早已融入

汉族或其他少数民族中,但他们留下的诗歌也纳入本书的视野。例如春秋战国时代的越人,曾经被视为蛮夷,其语言与古汉语是不同的。《荀子·劝学篇》云:“干越夷貉之子,生而同声,长而异俗,教使之然也。”“干”本作“邗”,吴境小国,后为吴国所占,其地在今江苏省邗县,可见越在先秦是被视为少数民族的,后绝大部分融入汉族。但越人文化至今有的仍顽强保留,故除壮侗语族民族,凡过去有过越人的地方,必有汉语方言,即现今有汉语方言的地方,必是越人的故地。吴语、越语、粤语、闽语、赣语、湘语、客家语皆是。越人留下的《越人歌》、《弹歌》,仍纳入本书。其他如十六国时期鲜卑人的诗歌,匈奴的《匈奴歌》等,也都纳入,以符合通史的格局。

从整体结构来看,少数民族韵体文学和汉族一样,是由民间诗歌和作家诗构成的。但不同的是,少数民族诗坛在很长的时间里,是由民间诗歌(包括民歌、民间长诗、民间说唱)领衔的,作家诗产生比较晚。我国民族文字比较发达的维吾尔族,六至十世纪时使用突厥文,八至十五世纪使用回鹘文,十一世纪用以阿拉伯字母为基础的维吾尔文。可见六世纪以前是没有文字的,没有文字当然不会有作家文学。藏文是在七世纪的松赞干布时才创制的。彝文是从世系推断产生于秦汉时期,但可确实认定的文献是在明代。蒙古族到十三世纪才有文字,是在维吾尔文的基础上创制的。有的民族虽然有了文字,但不等于就产生作家文学。总的来说,少数民族的作家诗少数是秦汉以后才产生的,大部分产生则在唐代以后。由于许多民族没有自己的文字,直到新中国成立前夕,大部分少数民族都还没有作家诗,故而民间诗歌在少数民族韵体文学中占有绝对的优势。新中国成立后,教育的大发展促成了作家诗的繁荣,少数民族的韵体文学结构开始发生变化,在少数民族韵体文学的图谱上,民歌和民间长诗领地开始收缩,作家诗逐步扩展为领衔之势。但一直到二十世纪八十年代以后,改革开放之风催生了填补空缺的诗潮,少数民族中才抹去了没有作家诗的空白点,各民族都有了作家诗,实现了大满冠。

从体裁结构看,少数民族诗歌包括汉语文格律诗、民歌、民族民间长诗和说唱。民歌产生最早,最初是古歌谣,定型以后充分发育,在不少民族中形成“歌海”。民族民间长诗类型多达十种,形成长篇民间歌的长河。但在不同文化圈有所不同,北方森林草原狩猎游牧文化圈是中国的英雄史诗带,英雄史

诗篇章繁富,仅蒙古族就有三百部之多。史诗结构宏伟,情节曲折生动,语言优美动人。西南高原农牧文化圈创世史诗特别发达,是藏缅语族各族艰苦开发高原的回声。江南稻作文化圈的少数民族长诗,以民间叙事诗为最,反映爱情和婚姻家庭、社会道德、农民起义、反对外国侵略的叙事诗很多。说唱种类也比较多,长篇说唱实际上也是长诗演绎,不少史诗都被当作说唱传唱。

从题材结构看,依社会形态有原始社会题材、奴隶社会题材、封建社会农奴制题材和地主制题材。依民族源流看,多数为少数民族生活题材,但从汉族史书和文学中引入的题材也不少;国外题材西北文化区引入比较多,其长诗题材有不少来自中亚和阿拉伯,甚至是埃及的题材,其次是藏族和傣族引入的南亚次大陆佛教题材。从横断面看,反映社会生活的题材极为广泛,可以说是时代的反光镜。

从用语结构上看,少数民族诗歌是由民族语文诗歌、汉语文诗歌和外语诗歌构成的,外语诗歌主要产生于西北文化区,历史上,新疆的诗人先后使用过波斯文、阿拉伯文、叙利亚文等创作。如维吾尔族诗人法拉比(870—950),三十岁以后到巴格达,在那里用阿拉伯文创作,成为世界文化名人。

二、内部结构多姿。

少数民族诗歌从汉语文诗歌引进的是汉语的格律诗,在结构上与汉族诗人的诗歌没有什么不同。复杂的是用民族语文创作的诗歌,结构多姿多采,其样式与不同语言系属的语言相关。一般而言,其结构是若干音节构成词,若干词构成音步,若干音步构成诗行,若干诗行构成段或首,若干段或首构成篇。但在具体结构上,又与不同民族的语言密切相关。如阿尔泰语系的突厥语族民族哈萨克族诗歌,由于元音和谐律,其诗行无法以“言”计,只能计其音节,也就是其诗歌为音节结构。由音节构成音步,由音步构成诗行,有七音节二音步一行的,其结构为 $\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta$,即前四后三;一行八音节二音步四四式为: $\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta\Delta$;一行八音节二音步五三式为: $\Delta\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta$;一行八音节二音步三五式为: $\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta\Delta\Delta$;一行十一音节三音步四三四式为 $\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta\Delta$;一行十一音节三音步四三四式为 $\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta\Delta//\Delta\Delta\Delta$ ……这是每行的音节结构。由行构成诗段,最短一段两行、四行,最多的十多行。

壮族、布依族、仫佬族有一种“勒脚歌”，意思是首节定基调的歌，其结构比较复杂，有特殊的反复规律：其最基础的是每首八行，七、八行复查一、二行，十一、十二行复查三、四行，经过反复，形成三节十二行。如长诗《梁山伯与祝英台》的第一首，格式为：

嘉庆四年王，	照情由来讲，	系前时故事，
(1) 号中元甲子。	(2) 村与村传扬。	(3) 歌在己未年。
在广西无事，	嘉庆四年王，	在广西无事，
讲英台故事。	号中元甲子。	讲英台故事。

这是最简单的“勒脚歌”格式，稍为复杂的是二十四行，最复杂的是七十二行，其反复规则非歌师和歌王难以掌握。

藏族诗歌的鲁体民歌属于多段回环体，流行于甘青及川西藏区。每行七、八音节，至少三行一段，多的十多行一段；每首至少三段。如：

(1) 要 唱歌 就对 蓝天 唱，
对 蓝天 不去 搅扰 它，
使 日月 听了 心情 畅。

(2) 要 唱歌 就对 红峰 唱，
对 红峰 不去 搅扰 它，
使 雄鹰 听了 心情 畅。

(3) 要 唱歌 就对 村镇 唱，
对 村镇 不去 搅扰 它，
使 情人 听了 心情 畅。

这首歌每行八音节五音步，三行一段，三段一首。三个段的第一行、第二行、第三行的字、词、句、节奏结构完全相同，但又与“勒脚歌”不一样，因为第二、三段的第二行、第三行都要构思新意象，改变两个字。类似的复杂结构，在少数民族诗歌中不胜枚举。

至于篇章结构，各民族都不相同。民歌最小单元为首，长诗由若干首组成。每首的行数各民族都不一样。在整体谋篇的结构上，《玛纳斯》分八部，依序推进，八代人八部，以辈分先后排列。《格萨尔王传》不同，是以每场战争

为单元,每场战争归为一部,整个史诗是由几十部(几十场战争)构成的。壮族五千多行长诗《唱唐皇》,由三十二章构成,但抄本不隔行,一连到底。在两章之间用“讲到这里先歇息,再说凤娇难临身”两行隔开,第二行点明下章内容。这种结构在壮族中被称为排歌体,主要流传在右江地区。而流传在红水河下游各县壮歌,多为“勒脚体”结构,每首八句,反复后成十二句,但在歌本上只抄八句,唱时变为十二句,民间约定俗成。一部长诗往往由百多首、几百首构成。可见少数民族诗歌结构也是多种多样的。

三、民族生活浓郁。

新中国成立前,少数民族社会进程不一,社会形态多样。例如到上世纪五十年代初社会经济形态改造尚未开始时,在少数民族地区存在着奴隶制、封建农奴制和地主制,个别少数民族的一些区域甚至还处于原始社会的末期,尚未产生私有制和私有观念。中央慰问团送给一个寨子酋长一张毯子,他把毯子按全寨人口剪成小块平分,这是氏族社会典型的产品均分观念。各地的社会结构也很不一样,因而存在中原没有的土官、山官、头人、王爷等等这样的头衔。从经济模式上看,有稻作农耕、渔业、狩猎、游牧、半农半牧、定居牧业、高原农牧业等多种类型。从历史进程的轨迹看,许多历史事件错综复杂,涉及到各民族内部各部之间的拉锯,与周边国家民族的交往和矛盾,与中央王朝的归属和纷争。总之,少数民族诗歌广阔复杂的历史文化背景,包括地区自然环境的差异,各族历史演化不同的轨迹,多姿多彩的民族风情,长期孕育的审美情趣,与汉文学的互动,与周边国家民族的频繁交流,都对民族诗歌产生多角度、多层次的影响,促成了题材的空前广泛和主题的多元。几千年来,民族地区在社会演进中经历了前资本主义的所有社会形态,而同是一种社会形态,又往往表现出不同的特质。西藏的农奴制就带有奴隶制色彩残余,和华南的比较温和的农奴制不大相同;游牧民族的社会生活,又和稻作民族的很不一样;不同的文化板块还有不同的宗教传统,伊斯兰教在西北十个民族中流传,而藏传佛教主要在藏族和蒙古族中传播,萨满教、东巴教、毕摩、麽教、师公教等原生型民间宗教则呈现出与世界大教很不相同的色彩。所有这些,都使以民族语言文字创作的民族诗歌有很大的社会容量,表现出不同时代、不同境遇的不同是非、爱憎、理想和愿望。对生存环境的艰苦开

发,对民族生存的顽强拼搏,对幸福生活的憧憬,对自由的向往和追求,对爱情的热烈和坚贞,对丑恶的抨击和鞭挞,对国家统一和民族团结的赞颂,成了民族诗歌强劲的主旋律。以汉文创作的作品,则反映了中原的历史风云和边疆与中原腹地的关系,既有反复的阅墙之讼,更有经济文化的互动。

少数民族诗歌无论是表层结构抑或深层结构,都有鲜明的民族和地方特色。以表层而言,构成诗歌的元素和母题,多来自森林、草原、瀚海、绿洲、高原、喀斯特山海、山谷、稻田的民族生活。但表现在诗歌中最深层的民族心理是民族情结,类似荣格(Carl Gustav Jung, 1875—1961)的集体无意识。荣格认为,集体无意识熔铸了一个民族久远历史以来的经验和情感,是人格和生命之根。除了他的集体无意识靠生理(脑)遗传的观点遭到质疑之外,荣格的论述无疑是很深刻的,少数民族诗歌的民族情结再次证明了这一点。

民族语言文字创作的诗歌中凝聚着浓郁的民族情结,自不待言,那么,用汉语文创作的作品是否也是如此?答案是肯定的,只不过有不同程度的淡化而已。即使是祖籍边陲而生长在中原的诗人,若干代后依然时不时在其作品中流露出怀旧的情怀。其中有边塞风物和边塞的绵绵之情,有对昔日祖先艰苦创业的追忆和怀念,有边塞自由大胆的爱情生活的追求和内心情感的暴发,有对边塞豪放生活的向往。鲜卑后裔元好问,乃元结的后裔,离元结已经四百多年,但诗中屡出“红粉哭随回鹘马”(《癸巳五月三日北渡》)这样边关情怀的诗句,祝注先在《中国少数民族诗歌史》云:“雄伟壮阔的北国风貌,幽并尚武的传统精神,拓跋鲜卑的民族特性,灾难深重的时代遭际,决定了诗人一生诗歌创作的主要倾向。”此言中的。他们作为蛮人之后,又常常流露出边民的心态,祖籍西北的回鹘人后裔薛昂夫,生于内地,却叹“我本东西南北人”,在心灵深处尚未融入中原。如果他们被贬到边陲,能够很快与那里的少数民族沟通。匈奴人后裔刘禹锡被贬到朗州(今湖南常德),很快爱上那里的巴人俚曲,他在《上淮南李相公启》中云:“甞谣俚曲,可俚风什。”很快将其改造成为风行全国的竹枝词。他被贬到广东连州壮瑶地区,似乎有一种天然的共鸣,很快被那里的风情所吸引。柳宗元则不同,他在《寄韦珩》中把柳州写得很可怕:“桂州西南又千里,漓水斗石麻兰高。阴森野葛交蔽日,悬蛇结虺如蒲萄。到官数宿贼满野,缚壮杀老啼且号。”对当地的民族风情一下难以适

应：“郡城南下接通津，异服殊音不可亲。青箬裹盐归峒客，绿荷包饭趁圩人。鹅毛御腊缝山屨，鸡骨占年拜水神。愁向公庭问重译，欲投章甫作文身。”（《柳州峒氓》）到后来才被那里的朴实民风所感动，为百姓做了不少好事，传诵至今。可见，我们对少数民族诗人的作品，不能以题材、语言简单界定是不是民族文学，要从更深的民族文化心理去探索，而这心理又与诗人的族籍密切相关，只不过这种意识或隐或显罢了。

特别提出的是，少数民族诗歌往往蕴涵某个少数民族深层心理结构的密码，对研究那个民族的心理素质特别有价值。在彝族的《指路经》里，描绘了逝者之灵一站一站沿着祖先长途迁徙的路线回到祖先发祥地的经历，十分动人。《指路经·路南篇》简单介绍葬仪开始后，首先描绘亡灵要去的是众神居住的天国，“天与地之间，有四堆青石，四堆青石上，住着糟孟家。”糟孟即天神。“格兹家女儿，左手拿钥匙，右手开天门。登上东山顶，先开阴阳门。打开阴门时，阴间亮堂堂。阴门四方开，八方亮堂堂。”这里“门前喜鹊闻，喜鹊喳喳叫，叫声遍山寨。屋内雄鸡闻，雄鸡展开翅，频频扇翅膀，雄鸡喔喔啼，啼声传四方。”这些诗句蕴含着彝族一个重要的理念：对生的渴求，对死的坦然。生老病死，自然规律，所以中原曾有古人在老人去世之后鼓盆而歌。彝族也是这样，悲伤是悲伤，但坦然应之。接下去是描绘去天国的路上的一站站风光，悲戚一扫而净。到第一站时，“忘掉人间事，放心去阴间，安居于冥世。养叶变蒿叶，稻叶变草叶，谷穗变燕麦。”显然，逝者之灵正在从云贵高原往青藏高原祖先发祥地进发。《指路经·双柏篇》描绘祖灵回到半路的一站：“在一座山上，松柏青又绿，杉树灰褐褐。斑鸠咕咕叫，雀鸟喳喳嚷。石岩做山眼，草莽当山衣。大山像桌子，深箬似躺椅。地势像撮箕，三山似锁拢。四河汇集流，四梁来围拢，中央地理佳。”到了目的地，“山顶雪皑皑，山腰铺满霜。乌云笼罩山，山风飏飏刮，不生一棵树。惟有一棵树，白天乘凉树，夜间树遮露。”显然回到青藏高原了。这些诗句里隐含有一个重要的信息：几千年前，青海高原的氐羌人东移南下，来到川南和云贵高原，他们是今西南藏缅语族民族的祖先。经专家考证，逝者之灵回去的各站，与现在地名对应，居然是顺路回到青藏高原，从而证明西南的藏缅语族民族确实是从青海高原南下的。

《壮族麽经布洛陀影印译注》^①里的经诗,不愧是壮族先民氏族部落社会生活的“清明上河图”,其对远古生活的描绘,生动而富于浪漫色彩,很吸引人。那时人们住在哪里?很长时间是住在山洞里的。壮族地区属于典型的喀斯特地貌,山形千姿百态,到处都有奇特的山洞,正好为先民们提供生活的空间,所以连作为首领的布洛陀也住在山洞里。经诗中唱道:“祖公家在岩洞里,祖公村在石山下。”他出洞下山很辛苦,所以“伞遮露水祖公来,扇煽汗水祖公来。”为人们禳解后又回到山洞里。《麽兵全卷》中又说:人们“昔未造干栏,睡坡边像牛,睡坝下像鹅,睡树顶像鸟”,后来才有干栏,有堂屋。所以造火以后,“拿去放堂屋,拿去挂房檐”。山洞很阴冷,人们“吃生肉如鸦,吃生鱼如獭。雨点落哗啦,雪散落唰唰。”于是人们遵照布洛陀和麽录甲的指点,合力造火。有火可以熟食和驱寒,但身上还不能保温,早先只能在身上围以草木叶。《麽请布洛陀》中说,有一个造物神叫做他业王,他教人们盖有四角的干栏,又教人们“造织布机织成布”。人们有了衣服穿,做禳解法事时才有“筐装衣”这样的习俗。

人们有干栏住,有衣服穿,有火熟食,但社会还没有规矩。《麽请布洛陀》中的经诗说:“老君巡六国,人间不成样。天与地交合,蛙与蟆交配。公公与儿媳同睡,大伯与弟媳同床。”《麽兵布洛陀》中描绘的就更乱了:“黄猱在堂屋大门叫,鼯鼠在晒台桩叫。蝉鸣蚊帐竿,斑鸠叫屋檐,鸬鹚叫屋廊。稻米讲叽喳,稻谷讲叽喳。鸭崽变鸡崽,鸭蛋生双黄,母鸡啼二遍。别家猪来生崽,别家鸭来生蛋,别家鸡来孵蛋。一鸭蛋生双崽,一狗生双头,鹅崽生猫毛。老鼠斗碗架,蛟龙滚猪槽。”总之,世间一切都没有规矩,于是布洛陀和麽录甲出来安排秩序,定了许多规矩,如公公不得与儿媳同睡,蛇不横大路,虎不下平阳,猪不生单崽,狗不生一窝等等。世界终于有了秩序,人们能够有条不紊地生活。

那时的婚姻状况,在经文中也透露出一些信息。在神话中,布洛陀是麽录甲的儿子,同时又是她的丈夫,这反映了壮族先民的血缘婚时代。麽经中大概觉得这种关系尴尬,删掉了。《布伯》中兄妹不肯结亲,最后在乌鸦、竹

① 张声震《壮族麽经布洛陀影印译注》,广西民族出版社2004年版。

子、乌龟的撮合下勉强成亲,说明人们对“一对配偶的子孙中每一代都互为兄弟姐妹,正因为如此,也互为夫妻”的血缘婚已经开始遭到拒绝,即所谓家庭组织的“第二个进步就在于姐妹和兄弟之间也排除了这种关系。”^①“公公与儿媳同睡,大伯与弟媳同床。”分明是族外婚制,公公与儿媳,大伯与弟媳,都已经不是同一个氏族部落。这种婚制的特征是,A氏族部落的所有男子都是B氏族部落女子的丈夫;B氏族部落所有男子都是A氏族部落所有女子的丈夫。ABC环形婚也遵守这一规则。《麽兵布洛陀·禳解麽经》的第八章里说的“夫不上妻家”、“父不上儿家”、“兄不上弟家”,就是因为在族外婚制中夫们和妻们各在不同的氏族部落,所以夫不上妻家,只能在特定的时间见面,因而也就分不出父子、兄弟来。后来经过禳解,也就是社会进步了,“夫才上妻家”(上门),“父才上儿家”,“兄才上弟家”。

麽经有相当强烈的秩序意识,其核心是早期的伦理道德。经诗中列举了不符合伦理道德的诸多行为:“或是犯三祖,或是犯五代。兄弟错相吵,父子错相争,夫妻错相骂,妯娌错相吵,火灶边相骂,错坐伯父前,错蹲祖父前,错吃水芋叶,公婆前擤鼻涕,错喝竹叶水,向公婆吐口水,错吃野芋叶水,蠢话向公婆,错吃芦苇叶水,话得罪公婆,都得要修正,这次也禳解。”“好话谢三祖,好言谢五代,坏话丢下塘,狠话丢下河,丢下河给鱼,当水散滩头。儿辈万代有吃,儿辈欢乐自在。代代让你好,没有哪代坏。”这段充满哲理的经文,把经诗对人的修养和伦理道德演绎得淋漓尽致。

从这里可以看出,少数民族诗歌是民族生活的“百科全书”,内涵非常丰富,对于人们了解少数民族的历史文化,极有价值。

四、用语复杂生动。

少数民族诗歌从语言上看是由少数民族语文诗歌、汉语文诗歌和外文诗歌构成的。在少数民族汉文诗歌中,由于绝大多数少数民族诗人居住在边疆,各文化圈和文化区受汉语方言土语的影响,加上少数民族诗人受母语的制约,其汉文诗词在语言上也呈现出浓郁的地方特色。如马祖常的《河西歌效长吉体》:“贺兰山下河西地,女郎十八梳高髻。茜根染衣光如霞,却招瞿昙

^① 恩格斯《家庭 私有制和国家的起源》,《马克思恩格斯选集》第四卷,人民出版社1972年版。

作夫婿。紫驼载锦凉州西,换得黄金铸马蹄。沙羊冰脂密脾白,个中饮酒声渐嘶。”这首诗中的“十八梳高髻”、“茜根染衣”、“紫驼载锦”、“沙羊冰脂”,弥漫着浓郁的西北风情,显然异于中原文士的诗歌。有的汉文诗还嵌入民族语,更加显得生动。如元时云南大理段功被梁王暗害,其妻阿湫悲愤作诗云^①:“吾家住在雁门深,一片闲云到滇海。心悬明镜照青天,青天不语今三载。黄嵩历乱苍山秋,误我一生踏里彩。吐噜吐噜段阿奴,施宗施秀同奴歹。云片波粼不见人,押不芦花颜色改。肉屏独坐细思量,西山铁立风潇洒。”诗中的“踏里彩”是白语,意思是锦被名;“吐噜”是可惜之意;“押不芦”是北方起死回生草名;“肉屏”是骆驼背。民歌中这种汉语和民族语共存更加普遍。例如《粤风·壮歌》^②的两首歌^①:“高山放石落底埆,只见水流石没容。今夜得娘同相会,不得成双人笑依。”“高山放石落底卑,只见水流石不移。蜘蛛结网娘门口,扰路来寻妹相思。”高山放石必一直滚落到底,比喻对女子的追求是铁了心的,就像石头落山一样不会逆转。两首歌没有必然联系,所营造的意境不同。前一首表达的是一位小伙子寻找到了自己的心上人,十分兴奋,表示一定要与她成双。第二首不同,小伙子刚刚到女子的家门口,被拦在门外,但他决心一定要与她相会。两首歌因为都以“高山放石”起兴,故而放在一起。“底埆”,壮语拟声词,壮话念 Dijdungh(tɪ³tuŋ⁶),是比较大的石头落水底的声音。容,壮人念此字为 yong(joŋ²),不读 rong(roŋ²),这是用汉字记壮语音,当是古壮字,壮文为 yungz(juŋ²)。“容”在壮语中是打碎、融化、摔碎的意思。这里说的是,高山落到水里的石头只听得“底埆”的响声,水照样流动,而石头没有撞碎,用以表示其爱情的坚贞。底卑也是壮语象声词,壮话念 dih-beh(tɪ⁶peɪ⁶),是比较小的石头丢到水里的声音。“蜘蛛结网娘门口”,下面还有“蜘蛛结网三江口”之句,足见以“蜘蛛结网”比喻恋情坚贞而凶险,是桂平一带壮人常用的艺术手法。小伙子绕道去会自己的情人,但她的家门口却拦着蜘蛛网。然而爱情是天经地义的,是勇敢者的雷池,什么网也挡不住的,何况蜘蛛网。

① 《王溪编事》。

② 梁庭望《粤风·壮歌》,南宁,广西民族出版社2010年版。

西北的花儿用语奇特,大量采用机溜、着气、难悵、素顺、麻拉拉等其他地方没有的地域性词语,音乐感、色彩感和动作感特别强,趣意盎然。花儿是西北(主要是青海)藏族、回族、汉族、撒拉族、东乡族、土族、保安族、裕固族(东部)等民族共同创造的诗歌艺术,约产生于明代,主要使用汉语河湟方言,其中有古汉语词汇,地方风物词汇和民族语言词汇,但音乐曲调却来自少数民族,“主要来自藏族、回族以及土族、撒拉族、东乡族、保安族,其音乐的民族属性是多民族的。”^①由此可知,花儿是民族文化融合的产物,民族团结的象征,有很高的研究价值。且看其语言艺术:“青青的烟瓶双穗儿,水灌着凉凉的;维下的妹妹一个儿,心想着长长儿的。//进去个大峡走小峡,金晶花,它开着两面儿落下;中等身材么人赞麻,人情话,你说着心里么垛下。”这首用起兴手法的花儿,结构与一般汉族民歌的齐言体不同,“赞麻”是地方话精干的意思,垛是积累之意,方言词使用的还算比较少。下面一首,使用方言稍多:“尕手尕脚尕指甲,尕手上包的是海纳;抓住尕手儿问一句话,尕嘴儿一抿笑下。”花儿还常常在诗句中镶嵌者、哈、们、啦等字,别有风味,如“清溜溜(儿)的长流水,嚙郎郎(儿)地响了;热吐吐(儿)地离开了你,泪涟涟(儿)地想了。”“千思万想的难团圆,活拔了尕妹的心肝;遭难的马五哥(哈)看一面,死(者)兰州也心甘。”这些花儿诗行活泼生趣,地域性强,充满了西北高原的爽朗韵味。

以民族语言文字创作的作品用语丰富多彩,这源于少数民族语言使用的复杂性,从历史的角度看,有用上古语言创作的作品,如匈奴、越人的诗歌;有用中古语言创作的作品,如突厥、西夏、鲜卑、察哈台文的诗歌;更多的是用晚近语言创作的作品。维吾尔族诗歌先后使用国古代突厥文(七至十世纪),源于粟特文的回鹘文(九至十五世纪),源于阿拉伯文的现代维吾尔文。西夏人已经融入汉族等其他民族,但其诗歌尚存。从横向上看,我国少数民族所用的语言多达八十多种,而一般情况下,诗歌创作是用各族的方言、次方言和土语创作的,少数民族语言方言约一百一十多种,次方言和土语则多达几百个。有的民族方言土语是比较多的,藏语有拉萨、康、安多三个方言;苗语有湘(东部)、黔东(中部)、川滇黔(西部)三大方言,而仅川滇黔方言就有七个次方

^① 赵宗福《花儿通论》,青海人民出版社1989年版,第83页。

言;土语更多,如彝语有二十五个,瑶语十个,壮语虽然只有北部方言和南部方言,但有红水河、桂北、柳江、邕北、右江、桂边、邱北、邕南、德靖、砚广、文麻、左江十二个土语区,次土语区就更多了,几乎每个县的壮语都与邻县不大相同。人口比较少的民族也有土语,如塔吉克族两个,赫哲族两个,鄂温克族三个,达斡尔族四个。文学是语言艺术,一般是用方言、次方言和土语进行创作的,必然使作品在语音、词汇选择、句子结构、地方习惯用语、民俗、格言、谚语等诸多方面各有特点,五彩缤纷,令人目不暇给。

以外语创作诗歌主要产生于西北文化区,维吾尔族诗人鲁提菲(1366—1465)留下三百多首抒情诗和长达四千二百行的长诗《古丽和诺鲁兹》,他的诗是用波斯文和维吾尔语创作的,被称为“双语诗人”。叶尔羌汗国时期的维吾尔族诗人赛义德(1485—1533),他谙熟突厥语、波斯语和阿拉伯语,能够用三种语言流畅地写诗。叶尔羌汗国(1514—1678)是明朝后期西北比较大的方国,其疆域东起哈密,西达帕米尔高原,南界西藏,北接天山,赛义德是叶尔羌汗国的开国君主,在位时国泰民安。赛义德不仅孔武善战,箭法高超,而且多才多艺,吟诗抚琴,莫不精通。但因其诗只允许在集会上吟诵,不许抄录,故流传比较少。叶尔羌汗国著名诗人米儿咱·海答儿(1499—1551),生于喀什噶尔(今喀什),其代表作《拉失德史》是用波斯文写成的,这是一部散韵结合的大著,里面有大量波斯文诗行。西北文化区少数民族不仅用波斯语和阿拉伯语写作,古代还曾经使用过来自波斯的粟特文,留下了粟特碑铭文学诗篇,其文献为佛经体(标准体)、古叙利亚体和摩尼体三种字体。由于六世纪景教曾经传入新疆,其传播载体叙利亚文曾被采用,故而在吐鲁番、霍城等地都留下叙利亚文景教文献,有的文献还传到内蒙古和扬州。摩尼教三至十五世纪曾流行于欧亚非三洲,公元277年波斯摩尼人进入中亚和我国西域,带来了摩尼文,留下了不少摩尼文诗歌。此外,在新疆还发现了来自印度的婆罗米文文献。

由于使用的语言属于不同的语系、语族和语支,又有不同的地域和不同的诗歌格式,因而形成了许多异于汉语格律诗的押韵方式,大大丰富了中华诗坛的韵律。在中国,作为主流诗歌的汉文诗歌,其押韵格式主要是脚韵,又因汉语诗歌多为齐言体,一般为双行脚韵。无论是二言诗、四言诗、杂言诗、

楚辞、赋体、乐府体诗、古体诗、骈体文、近体律诗、词、曲,基本都是双行脚韵。全脚韵也有,如《周易》中的《离·九四》“突如其来如,焚如,死如,弃如”,这种全脚韵见于民歌,但不多。四行四言诗、绝句多为124押韵,七律为12468押韵。词稍复杂,有通首平声韵、通首仄声韵、同首平仄交错使用、多次换韵等多种情形,但也都是脚韵。和汉族诗词相比,少数民族诗歌的格律就复杂得多,就目前所归纳,主要有以下押韵方式:

(1)头韵。主要见于阿尔泰语系的满—通古斯语族、蒙古语族、突厥语族民族中,其特点是第一个音押韵,其形态为AAAA、AABB、ABAB、ABBA、AA-BA等,如维吾尔族《摩尼教赞美诗》共一百二十段四百八十行,全部押头韵qa,如qaralar、qarmu、qaruta……。

(2)颈韵:主要见于阿尔泰语系的满—通古斯语族、蒙古语族、突厥语族民族中,其特点是头与颈或颈部相押韵。例如塔吉克族诗歌,每首由五到十三段组成,均为奇数,都押颈韵,即AA、BA、CA、DA、EA……。

(3)同行首尾韵:此式不多见,主要见于满—通古斯民族诗歌中。如鄂伦春族和满族民间诗歌,其格式为同行首音与尾音相押韵。满族的《墨尔根巴图鲁阵歌》格式为A00A、B00B、G00G、D00D……。

(4)尾韵:较为普遍,特别是受汉语影响的诗歌,大抵都是尾韵。格式比较丰富,有AAAA全尾韵、0A0A双尾韵、AA0A三尾韵、AA0半尾韵等格式。全尾韵如“花儿”:“花儿本是心上的话,不唱是由不得自家;刀刀拿来头割下,不死还是这个唱法。”话家下法都押汉语拼音的A韵。

(5)首尾连环韵:多见于壮侗语族民族诗歌,其格式是一行末字与二行首字押韵;二行末字与三行一字押韵,依此类推。如布依族的一首民歌,其押韵形式是:0000A、A000B、B000C、C000D、D000E、E000F、F000G、G000H……,傣族、壮族都有这样的押韵方式。

(6)尾颈韵:多见于壮侗语族民族诗歌,其格式是一行尾字与二行两字押韵;两行尾字与三行两字押韵,依此类推。如布依族《相思歌》:0A00B、0B00C、0C00D、0D00E、0E00F。

(7)腰脚韵:多见于壮侗语族民族民间诗歌,其格局是上行的末尾字与下行的中间第三字押韵,即0000 A ,00 A 00。

(8)回环韵:多见于壮侗语族民族诗歌,其格式是腰韵和脚韵交叉使用。如上面所引的《梁山伯与祝英台》第一首,用符号表示,结构如下:

①0000A	②0000D	③0000E
00A0B	00D0A	00E0B
0000B	0000A	0000B
00B0C	00A0B	00B0C

第一节第一行的尾字与第二行的腰部第三字押韵;第二行的尾字与第三行的尾字押韵;第三行的尾字与第4行的第三字押韵。第二节和第三节的韵律与第一节同,但第二节的第二行尾字要与第一节第一行尾字压韵,否则就无法回环。第三节也一样,第二行尾字也要与第一节第三行尾字压韵,才能钩连。

(9)复合韵:即在一首歌内同时使用尾韵、腰尾韵、行内韵和同音韵。侗族诗歌最典型,在一首诗内有正韵(偶句尾韵)、勾韵(奇偶句腰尾韵)、内韵(一歌行分两节,前节末字与二节首字押韵):

000A、A00B、B0C
000C、C0D,
000E、E0F,
000F、F0D

AA、BB、CC、EE、FF为内韵;DD为正韵;三行C与四行C为勾韵。这种韵律比较复杂,其他民族去学习比较难于掌握。

(10)押调:多见于苗族、瑶族中。以苗族民歌为例,有各行最后两各音节同调、单双行各押一个调、整首歌相同部位押一个调、变调相押等形式,饶有情趣。

(11)串珠连:属于多段复查格式,见与藏缅语族民族中,如白族云龙金麦乡诗歌,多段体,每段最多七行,下段可以重复上段的前六行,只有第七行是

新词,结构奇特:

上段:0000A	下段:0000A	下段:0000A
0000B	0000B	0000B
0000C	0000C	0000C
0000D	0000D	0000D
0000E	0000E	0000E
0000F	0000F	0000F
0000G	0000H	0000I

其他还有纳西族的倒装句重韵、排比句重韵;壮族的首句衬词重韵;哈萨克族的多音节脚韵;傈僳族的同位重韵;苗族的多行多音节重韵等形式,多达二十多种。这些复杂的押韵方式,各与其语言所处语系的语音结构密切相关,类型多样,格式新颖,节奏鲜明,各呈其妙,异彩纷呈,与汉族诗歌一起构成了中华诗坛美妙的韵律交响曲,体现出语言的多重色彩。

五、艺术手法多样。

中国是诗的国度,特别讲究艺术手法,也就是作品的表现力,少数民族诗歌也不例外。古人主张“作诗本乎情景,孤不自成,两不相背。”^①又云“予谓其大纲,则不出情景二字。”^②少数民族诗歌依景缘情,创造了许多独特的感受和意境。完颜亮(1122—1161)咏雪的《念奴娇》写道:“天丁震怒,掀翻银海,散乱珠箔。六出奇花飞滚滚,平填了山中丘壑。皓虎颠狂,素鳞猖獗,掣断珍珠索。玉龙酣战,鳞甲满天飘落。谁念万里江山,征夫僵立,缟带沾旗脚。色映戈矛,光摇剑戟,杀气横戎幕。貔虎豪雄,偏裨英勇,共与谈兵略。须拼一醉,看取碧空寥廓。”上阕写飞雪却不似飞雪,倒像是寰宇一场大战;下阕写人,以大雪为铺垫,衬托出豪雄征夫的气概,他们雪里僵立,却依然“杀气横戎幕”,这是何等豪迈!全诗突发奇想,词语冷峻,恣肆铺张,意境雄阔高

① 谢榛《四溟诗话》。

② 李渔:《闲情偶寄》。

迈,有气吞山河之势。《敕勒川》营造的是茫茫无边、空阔高远的草原壮美意境,这只有北方森林草原文化圈的诗人才写得出来。对比稻作文化圈,意境就柔美得多,“风吹云动天不动,水推岸移船不移。刀砍莲藕丝不断,我俩明丢暗不丢。”歌仙刘三姐的这首歌,营造的是江南山青水秀柔美的意境。西南高原文化圈营造的意境,又比江南文化圈冷峻一些,如宗喀巴形容的观音,虽然有“少女轻盈的腰肢微微向左倾斜,玉立莲台上向右神韵庄严绰约”的描绘,但她“左边斜挂着柔软驯兽皮的腋绶,乌黑发辫犹如蜜蜂脸似那皓月”,这是异于江南文化圈的。总之,少数民族诗歌的意境与各文化圈的自然环境和民族生活密切相关,其中融合着民族的情感,因而意境显出五彩缤纷的意象。

意境的营造是要通过语言来实现的,特别是赋比兴,是诗歌必不可少的手法。综观少数民族诗歌,普遍使用赋比兴,但不同文化圈却有所侧重,使用的方法也有所不同。如比喻就有明喻、暗喻和借喻之分,藏族诗歌由于受到《诗镜》的孕育,其诗歌大量使用明喻和借喻,例如在《格萨尔王传》的《霍岭大战》中,作品这样描绘大将玉龙(唐泽):“猛虎王斑斓好华美,欲显摆漫游到檀林,显不成斑纹有何用?!野牦牛黝褐好华美,欲舞角登上黑岩山,舞不成年轻有何用?!野骏马白唇好华美,欲奔驰徜徉草原上,奔不成白唇有何用?!霍英雄唐泽好华美,欲比武来到岭战场,比不成玉龙有何用?!”这段诗行一连用了猛虎、野牦牛、野骏马三个意象做比喻,这是一种排比手法,它同时也是起兴、反复和对仗等几种手法的综合运用,显得兴味盎然。北方森林草原文化圈也喜欢多用排比,但不是藏族诗歌这种严整的反问结构,例如蒙古族的长诗《阿布日勒图罕》中这样描绘一位夫人:“她的容颜像太阳一样光艳,她的身躯像绿叶一样柔纤,她的面颊像月亮一样安详,她的肌肤像冰雪一样净洁,她的牙齿像美玉一样洁白,她的眼珠像龙棠一样黑圆,她的眉毛像柳叶一样细弯,她的巧手像丝绵一样细软。”这段诗一连用了八个明比,从不同角度描绘了这位仙子一样的贵夫人,形象雍容华贵。这种手法在少数民族诗歌中使用相当普遍。

稻作文化圈作品偏于赋,比较朴实无华。清代壮族诗人农赓尧写了一篇赞颂一位农村少女的《村女赤脚行》:“村妇有女太娇顽,打扮天然赤脚仙,阿母有绵不肯裹,却怪佳人跣步艰。自言田妇本椎鲁,由来不学西施舞,薄命大

抵出红颜,多抹胭脂嫁商贾。商妇不如田妇乐,跣足蓬头去雕琢,绿荷包饭上山樵,樵罢池中采菱角。采菱角采并头萼,水浊水清凭衣濯。不穿绣鞋不缠丝,赠芍采兰任己之。有时趺坐勾郎夸比翼,有时从夫田畔披荆棘。”诗人并没有用形容词来形容她的面容体态,但她的形象娇顽可爱,兀立眼前。

对偶、对仗在少数民族诗歌中使用也比较多,有的是词语队仗,有的是结构对称,而且常常是一连串对偶,如基诺族的《上新房歌》:“背着过了十座山,背着过了十条河,背着进了老山林,背着上了大箐沟。背着进了三层栅栏门,背着上了九级高楼梯,背着到宰杀野味的晒台边。”这首诗七行都是相同的三段结构,动词对动词,形容词对形容词,名词对名词,对仗整齐,朗朗上口。其他如顶针、设问、夸张、借代、双关等等手法,经常交叉使用,使作品具有浓郁的民族风格和艺术魅力。

六、艺术风格多姿。

少数民族诗歌或雄奇豪放,或含蓄深沉,或刚劲朴实,或清丽委婉,或活泼诙谐,多姿多彩。清丽柔和的风格多见于稻作文化圈华南文化区的民歌,这里四季如春,山青水秀,田野百花争艳,稻作农耕相对稳定,造就了人们相对内向温和的民族性格,故其作品有如清泉吟唱,弱柳扶风。其作家诗也少有粗犷的作品,风格偏于朴实明丽。所以壮族诗人酷爱竹枝词,一直写到清代。清末壮族诗人曾鸿桑(1865—1931)是位爱国者,写了不少愤懑神州陆沉的诗篇,但其风格也远不如北方的粗犷,如他的《书感》写道:“何曾烟雨息风尘,空见荒山百卉新。农田告饥仍卒岁,兵戎戡乱只伤春。已闻村落牛归盗,又报更楼虎吃人。边徼从今难宴乐,穷居惆怅苦吟身。”忧国忧民溢于言表,但缺壮怀激烈,只是无奈伤春。这种风格,源于江南稻作文化圈古代越人的《子夜歌》,含蓄深沉,委婉清丽,细腻传神,奠定了南方诗歌的风格,其后裔壮侗语族民族继之。清代黄遵宪等人收集的岭南歌谣《山歌》,其序云:“土俗好歌,男女赠答,颇有《子夜》、《读曲》遗意。”说明古代江南越人诗歌对壮侗语族民族诗歌的风格产生很大的影响。北方森林草原文化圈作品明显不同,风格多粗犷、雄奇、豪放,有朔风掀天之势。无论是民间或诗人作品,都回荡着长白森林的风涛,漠南草原的奔马,西北沙海的呼啸,万里冰风的凛冽。狩猎民族和游牧民族在瀚海风雪中锤炼出来的剽悍性格,给北方诗歌注入了壮

美的灵魂。故古人有言：“北之音调舒放雄雅，南则凄婉优柔。”^①“北主劲切雄丽，南主清峭柔远。”^②北方就是情歌也都刚劲：“震动山峰的，是黑马的四蹄；搅乱人心的，是韩密香的眼睛。”^③南北形成了北刚与南柔的对应。

但北方也不是一个劲的刚，在坦荡直率的刚中也见婉转含蓄；南方也不是一个劲的柔，在含蓄蕴藉的柔中不乏率直天真。如东乡族表现相思的“花儿”：“白疙瘩云彩豆大的雨，滴溜溜水淌的（者）院里；端起个饭碗思谋起你，清眼泪淌的（者）饭里。”直率中蕴涵含蓄。《粤风》中的一首相思歌却去很率直：“离友（情侣）三年半，离友四年整。约路长‘判’菜，期路长‘他’菜。长‘他’菜三拃，长‘界’菜三度。镰割刀又伐，边伐边抹泪，怕哭干呀友。”^④急于相见的心情表达得既含蓄而又率直，恨不得相见之情全撒在草上，十分动人。西南文化圈的诗歌，其刚略逊于北方，略强于南方；其柔略强于北方，略逊于南方。

在少数民族诗歌中，还有庄重典雅与华丽端庄的风格，这往往与地方政权和宗教有关。一般而言，与宗教相关的诗歌，北方多气派堂皇，如蒙古族的祝祷词《祭火歌》：“杭盖罕山只有土丘的时候，汗洋大海只有水洼大的时候，参天榆树只有嫩苗大的时候，空中雄鹰只有雏儿大的时候，可汗用火石点燃，皇后用嘴唇唇人旺”，于是有火温暖人间，诗行很大气。而彝族的毕摩经，纳西族的东巴经，壮族的麽经和师公经，都是经诗，显得比较典雅庄重，不用华丽的辞藻。民族地区地方政权宫廷的诗歌，则多华丽端庄，富有王家的气派。这类作品在华南文化区基本见不到。而在西北文化区中，常见活泼诙谐的诗行。少数民族诗歌的风格总的来说呈现多元状态，即使在悲凉中也见豁达，在诙谐滑稽中也见深沉。这使得少数民族诗歌显得富丽多姿，引人入胜。

七、吸纳充实自己。

在民族诗歌的发展过程中，始终受到汉文学的强大影响，这些影响是

① 李开先《乔龙溪词序》

② 王世贞《曲藻》。

③ 蒙古族民歌《韩密香》，见马学良、梁庭望、李云忠主编《中国少数民族文学比较研究》，中央民族大学出版社1997年版，第149页

④ 梁庭望：《〈粤风·壮歌〉译注》，广西民族出版社2010年版，第111页

全方位的,包括文学的题材、主题、体裁、语言、结构、艺术手法、艺术风格、审美理想和文学思潮等等,对于少数民族诗歌的推进,起到了很大的作用。

少数民族多处于祖国边陲,内有汉文化的辐射,外有邻国文化的浸润,多方吸纳,充实自己。在中国,汉文化作为主流文化,对少数民族的强大影响是不言而喻的。上文已明,少数民族诗歌中有相当一部分是用汉文创作的,尤其没有民族文字的大多数民族,其作家诗必然使用汉文。但吸纳的不光是文字,民族诗歌广泛地吸纳汉族的题材,在诗歌中使用汉族文献典故比比皆是。在壮族的民间长诗中,一半以上题材来自汉族。甚至在侗族的长诗里,还出现了《孔子之歌》,这在中国不多见,在汉族也是没有的。从深层上探索,民族诗人不仅能用汉文创作,汉族诗人的人品、艺术手法和艺术风格,都对少数民族诗人产生深刻的影响。屈原的爱国情怀,李白的傲视权贵,杜甫的关注民瘼,韩愈的陈除弊政,苏轼的苏堤惠民,黄庭坚书赠蛮人,柳宗元出资赎奴,都令少数民族诗人景仰。对周边国家民族诗歌的吸纳,也丰富了少数民族诗歌的表现力,如藏族从印度引入的《诗镜》,经过藏族高手的改造,成为藏族诗歌创作的经典,长期影响藏族诗坛。维吾尔族的以长短音节的变换、组合的格律诗阿鲁孜韵律,是从波斯和阿拉伯引入的,著名的《福乐智慧》就是用这种格律创作的。

但这个过程是双向的,民族诗歌也深深影响了汉族诗歌。从结构上看,少数民族民歌充分发育,民间长诗篇章繁富,补充了汉文学民间诗歌萎缩和长诗偏少的不足。以民间长诗而言,在各民族中都充分发育,蒙古族的英雄史诗多达三百多部,傣族的各类长诗五百多部,壮族的民间长诗包括异文本在内超过一千部。最长的史诗《格萨尔王传》长达一百二十多万行,是世界上最长的史诗。作家长诗在维吾尔族有一千多年的历史,篇章众多,几千几万行的长诗唾手可得。这弥补了汉文学长诗的不足,使中华文学结构完整,诗坛熠熠生辉。从更深层看,北方民族的长短句诗词对宋词的产生有很大的影响。五胡十六国时期,鲜卑、氏羌等北方民族活跃中原。隋唐更盛,唐代西北艺人、僧人、商旅络绎不绝进入长安,带来了西北民族的艺术,胡乐杂曲大量流入中原,不仅流布民间,上层也渐喜爱,于是“喧播朝野,熏染成俗,文人才

士,乃依乐工拍弹之声,被以长短句,而淫词丽曲布满天下矣。”^①词的形成经历了三个阶段,第一阶段是引入阶段,乐府中有不少来自西北的艺术家,他们带来了西北民族的演唱艺术,其长短句的艺术魅力引起中原艺人的注意;第二阶段,唐代中后期,中原艺人试着仿造长短句,将其与中原的宴席曲融为一体,并与曲分离,出现了初步的词。不过当时唐诗鼎盛,词没有得到发展。宋代,唐诗高峰已过,词趁势崛起,脱离了曲而形成一种新的诗体,词终于将中国诗坛推到又一个新的高峰。词本为“艳诗”,后逐步雅化,为高层文人所垄断,于是来自北方的俗文学散曲在宋末取代了词,为元曲创造了条件。元曲不过是散曲的联唱。少数民族诗歌就这样在与汉文学的双向互动中,发展自己。

八、宗教多层浸润。

汉文学由于“子不语怪力乱神”^②,除少数诗人有一些慕仙恋禅归隐的意向外,基本与宗教绝缘。少数民族诗歌不同,与宗教有不解之缘。从诗歌的产生来看,宗教是民族诗歌的温床之一。从影响的层次来看,由浅入深三个层次。少数民族宗教也是多层次,第一个层次是原始宗教,包括自然崇拜、鬼魂崇拜、图腾崇拜、生殖崇拜、祖先崇拜;第二个层次是原生型民间宗教,包括萨满教、东巴教、毕摩教和师公教等,是属于从原始宗教到创生宗教(即人为宗教)之间的准宗教;第三个层次是道教、佛教、伊斯兰教、基督教等创生型世界大教。这些宗教在少数民族中都普遍有影响。其影响的第一个层次是在一般的诗歌作品中,有意无意对神的意念和敬畏。或者借宗教意念发感慨。特别是对仙境的向往,对祖先的追念,在诗歌中是比较常见的,各文化圈和文化区诗歌都存在。而作者并不是信教者。蒙古族有许多祝词和赞词,就是这类作品。如祝词中的祈求:“三十三位天神,七十七位始母啊,请赐我福禄吉祥!”^③这是自然发出的内心祈求。这种祈求在民族诗歌中常见,其来源是原始宗教遗韵的广泛影响。更深的一层出现在信仰伊斯兰教的民族和信仰藏传佛教的民族中,信仰伊斯兰教的民族,其作品并不都是直接赞颂宗教,但作

① 俞文豹《吹剑三录》。

② 《论语·述而》21。

③ 荣苏赫等主编:《蒙古族文学史》第一卷,内蒙古人民出版社2000年版,第146页。

品的内容是不能违反《古兰经》的,也就是说,其作品虽然不能说是宗教文学,但必须在伊斯兰教的文化氛围和框架中创作。有许多作品内容都是反映民族生活的,有很高的价值,但往往在开头必先向真主致意。藏族传统诗歌与宗教的关系比信仰伊斯兰教的要深一些,更紧密一些。首先是传统的藏族诗歌的作者,基本是宗教上层,有不少是宗教领袖。他们创作的目的很明确,就是宣传教义。像《甘丹格言》、《水树格言》这些重要著作,都是宗教上层创作的。不过,这里要说明一点,这些著作虽然是为了宣扬教义,但因为融入了藏族久远历史积累的民族思想财富,有不少内容并不是直接宣扬教义,而是民族生产生活经验的结晶,很有教益。

少数民族诗歌中有一部分是经诗和神歌,它们是宗教的组成部分。在北方的东北文化区和内蒙古高原文化区都有萨满神歌,在《满族萨满神歌译注》中,收入了三十篇大神神歌,十篇家神神歌和六篇请送神歌,它们分别是祝词、祷词和神词,都是举行跳神仪式时,“萨满和助手描述神灵特征、颂扬神灵神通广大以及表示祭祀者的虔诚态度和决心等内容的歌词。”^①皆为满语长短句诗体。《壮族麽经布洛陀影印译注》^②收入的是壮族麽教的经典,共二十九部,用古壮字书写,壮歌体,腰脚韵,基本为五言诗,是麽公在宗教仪式上诵唱的经诗。师公经书更多,每个师公班一般都有一百本左右。全壮族地区约有几百个师公班,虽然其经典名称相同或相近,但都有所不同即异文,其经典加起来数量惊人。目前正在译注的师公经书只有很少的一百三十多本。师公经书用古壮字抄写,腰脚韵,分为七言上下句和五言“勒脚体”,格式与壮族的民歌相同。东巴经用东巴文抄写,是东巴教经典,神职人员东巴在宗教仪式上唱诵的。东巴经约两万多本,不雷同的书目一千五百多册,分为祭天类、延寿类、祭祖先类等二十四类,其韵文基本为五言诗。彝族的毕摩经在彝文文献中占有很大的比重,国家图书馆所藏的五百多部文献中,有三百多部是宗教经典。毕摩经用于祭祀、超度、占卜、驱邪、祈祷等仪式,基本是五言诗。虽为宗教经典,但其内容包含了广泛的社会内容。如壮族的麽经,基本是壮族

① 宋和平,《满族萨满神歌译注·前言》,社会科学文献出版社1993年版

② 张声震,《壮族麽经布洛陀影印译注》,广西民族出版社2004年版。

的创世史诗,可以说是氏族社会的“清明上河图”。这是诗歌与宗教关系最深的结构层次。

九、诗歌功能扩展

按一般文学理论,文学最重要的是审美功能,即通过审美产生心理效应。但由于中国少数民族主要身处边陲,大多又没有民族文字,传媒不畅,交流手段欠缺,故民歌和民间长诗等民间诗歌成了沟通、交流甚至达到某种功利的工具,其功能得到了扩展,强烈的功利性是其重要的特征。有些功利本来不应该是诗歌负担的,但它实际存在着。这些功能包括审美功能、娱乐功能、教育功能、刺政功能、传授功能、祝祷功能、择偶功能、协调功能、交往功能、比试功能、表达功能等。其中审美功能、娱乐功能、教育功能、刺政功能等是少数民族诗歌中的汉语诗歌和民族语文诗歌所共有的,也和汉族诗歌基本相同,其他则主要是民族语文诗歌拥有的功能。祝祷是经诗、萨满神歌、藏传佛教大藏经中的长短诗歌的功能,用于宗教仪式上向神表达意愿。南方少数民族有大规模的群体诗歌对唱歌场,如壮族的歌圩,布依族的歌节、跳花会、歌会,侗族的行歌坐夜、歌会、赶坳、赶坪节,仫佬族的走坡节,黎族的三月三,苗族的麻坡歌节、屏边花山节、坐花场,彝族的腊鲁赛歌会、那坡风流节、朝山会,等等,在这些歌场上,民歌成了青年择偶的工具和手段,对歌相合即为情人或夫妇。协调是壮族《传扬歌》、侗族款词、苗族议榔词和理词、瑶族说亲词和彩话等伦理道德诗的功能,用以协调人与人之间的关系,有的还起到习惯法的作用。旧时在壮族地区,民间在请寨老调解各种纠纷时,经常以《传扬歌》相关诗段为据判明是非。交往功能是有的民族以民歌作为互相交流的工具,路上相遇问候,聚会以歌会友,进村进门以歌探路,达到互相了解。比试功能见于各种对歌擂台,如壮族的擂台,仫佬族的歌王在台上比试应对本领,测试各人歌才,还根据在台上的应对速度和水平,评出歌师和歌王。这与汉族宴席上临机应对有些类似,也是显示诗才,但汉族没有评诗王的习俗。西北“花儿”会上的对歌既有交往功能,也有比试歌才的功能。表达功能是指个人独自以诗释放心中块垒,或以之表达欣喜之情,不需要与人交流。过去在南方民族中,上山下地,经常传来歌声,此起彼落,多是表达旧社会生活的艰辛,让人动容。当然,在这些功能中,都伴有审美的成分,无论诗作何用,都需要意

境优美,用词生动,韵律和谐,富有艺术魅力。

十、独特传承方式。

少数民族汉文诗歌的传承方式,与汉族诗人基本相同,都是付梓成册,典藏于书籍府库。但由于少数民族诗人经济能力有限,往往只能在志书或其他文册中摘录。有的地方政权首脑认为自己的诗歌高贵,只准吟诵,不许抄录,结果其诗歌失传了。民间诗歌,过去大部分都依靠口传,变异比较大,《格萨尔王传》的一百二十万行,就是这样滚动形成的。口传需要有特殊的才能,包括理解力和记忆力,故不是人人可以做到。于是在各民族中,出现了超强记忆和演绎能力的艺人,如傣族的章哈歌手、哈萨克族的阿肯、柯尔克孜族的玛纳斯奇、蒙古族的好来宝艺人、藏族的《格萨尔王传》说唱艺人、彝族的毕摩、赫哲族的“伊玛堪”歌手、纳西族的东巴。壮族的传承艺人按等级分为歌手、歌师、歌王、歌仙四级,歌仙只有刘三姐独享此誉。傣族的章哈歌手,曾经多到一千三百多个。这些传唱者往往也是创作的高手,他们是少数民族诗歌王国里的旗手、大诗人。在少数民族中,民间抄本和碑刻是一种独特的传承方式,碑铭主要见于维吾尔族的回鹘汗国时期,白族也有山花碑。藏族为长条式的藏经式手抄本和木刻本。壮族抄在一种类似宣纸的绵软纱纸上,装订成册,封面涂以桐油。傣族刻于晾干压平的贝叶上,通称贝叶经。总之,各民族都有传承和珍藏的方法。

民间诗歌传唱是有一定规矩的,如情歌只能在歌场上由年青人唱;伦理道德诗由有威望的人唱;经诗只能由神职人员唱;有的歌是专门由妇女传唱的。总之是不同场景,不同氛围,不同目的,由不同人物传唱。有的传唱时很严肃,要沐浴更衣,焚香祷告。这些独特的传承方式,对诗歌的内容、格式和手法,都产生了影响。

综上所述,少数民族诗歌从表层结构到深层意蕴,都有浓郁的地域性和民族性。其鲜明的民族特点和艺术特征,是中华诗坛宝贵的非物质文化遗产,与中华主流诗歌一起,汇成了中华诗坛雄浑的交响曲,显示出诗的国度的万般气象,使中国的诗歌园地焕发出无穷的生命力。但少数民族诗歌的上述特点,却不是孤立的,因为无论少数民族文学内部还是汉文学与少数民族文学之间,都有密切的关系。这与中华文化板块结构有关。

先秦时期,中华文化的四大板块结构业已形成,四大板块可以用文化圈和文化区来标定,它们是:(一)中原旱地农业文化圈。它包括黄河中游文化区和黄河下游文化区;(二)北方森林草原狩猎游牧文化圈。它包括东北文化区、内蒙古草原文化区和西北文化区;(三)西南高原农牧文化圈。它包括青藏高原文化区、四川盆地文化区和云贵高原文化区;(四)南方稻作文化圈。它包括华中文化区即长江中游文化区、华东文化区即长江下游文化区、华南文化区即珠江流域文化区。四大板块在新石器时代奠定,在夏商周形成,各有明显的特征。以石器而言,北方森林草原文化圈为细石器文化,江南稻作文化圈为带肩石斧和有段石锛,华南文化区更以大石铲文化闻名。在总体发展水平上,中原文化圈程度最高,成为中国的主流文化圈。在民族分布上,中原文化圈主要为华夏所居,是汉族的发祥地;北方森林草原文化圈自东而西依次为阿尔泰语系满——通古斯语族、蒙古语族、突厥语族各族所居;西南高原农牧文化圈主要是汉藏语系藏缅语族诸族分布;江南稻作文化圈则是越人和武陵蛮的天下。四大文化圈以中原文化圈为中心,其它三个文化圈的九个文化区像九个互相套住的链环,自东北绕过西北、西南直至华南,呈匚形,它们是东夷、北狄、西戎、南蛮等各少数民族先民所居。这就是先秦古籍所说的“四夷”,《尚书·旅獒》在描绘华夏与四夷的关系时说:“四夷咸宾”。东汉许慎《说文解字》云:“羌,西戎,羊种也,从羊儿,羊亦声。南方蛮,闽从虫。北方狄从犬。东方貉从豸。西方从羊……唯东夷从大,大,人也。”这是以图腾表示民族。《春秋公羊传·鲁成公十五年》说“内诸夏而外夷狄”,这说明,周边少数民族祖先各有自己的生活区域和习俗。有自己的社会生活便有自己的文学,有自己的诗歌。这一格局一直延续到后世,至今也没有完全改变。唯一变化的是主流文化由于不断壮大,扩展到周边各民族文化圈,使中华文化呈现出交融状态。由于基本格局未变,故本书的章节设置,便是根据中华文化板块结构这一格局定的。又由于北方森林草原狩猎游牧文化圈东西绵延很长,历史上受内外影响不大相同,各有一些特征,据此,本书将少数民族诗歌每章划分为中原、北方、西北、西南、南方五节(个别特殊情况在外),一方面体现了不同地区文学的个性,同时又便于通过比较,找出它们之间的共性。这一网状结构以历史演化的纵向为经,以地区分布的板块为纬,纵横交织,意

在梳理出民族诗歌的特色。但各文化圈和文化区并不是孤立地存在,各文化圈之间、文化区之间、民族之间、族群之间,存在着四条纽带,这就是政治一体、经济互补、文化互动和血缘互渗。在中国漫长的历史上,曾经存在过合久必分、分久必合的政治格局,也就是说存在过不少地方政权,有的是少数民族上层建立的,如十六国时期中的十三国,是北方和西北鲜卑、氐羌、匈奴等建立的;春秋战国和五代十国,多数是汉族或汉族祖先建立的。然而从总体上看,和占三分之二以上,分占三分之一不到。中国的地方政权一般有个特点,即其首领常常是双重身份,在自己的区域内称王,有单于、汗、可汗、赞普、君、王等头衔,另一方面他往往又接受中央政权的封号,以臣事之,按时纳贡。有的可汗还是中央皇帝封的,如鄂尔浑回纥汗国(744—845)第二代可汗磨延啜的封号“英武威远毗伽可汗”,就是唐肃宗李亨封的,李亨还派自己的堂弟为册封使,庞大的使团带去了册封诏书、印玺和大量贺礼,非常隆重。这种对下称君对上称臣的格局,是中国政治格局的一大特色,它造成了政治一体化,使中国成为一个统一的多民族国家。这对国家的统一,民族之间的密切交往和团结,影响是不言而喻的。经济上的互补最明显的是“茶马贸易”,也就是游牧民族需要中原的粮食、茶叶等农产品和金属工具;而中原则需要游牧民族的肉类、奶类、皮毛等土特产,彼此在长城脚下交易。宋代始,朝廷在秦州、成都等地建立茶马司,明代扩大到洮(甘肃临洮)、河(甘肃临夏)等地,清代茶马司置大使,意在通过官方控制和促进茶马贸易。民族地区有丰富的矿产、森林、良马、肉奶制品、药材、玉石、水果、水力等资源,有“动物王国”、“植物王国”、有“有色金属王国”、“花果之乡”、“水稻之乡”、“绿色宝库”之美誉,皆为内地所需。而内地有发达的农业、手工业、丝绸业,是民族地区必不可少的,因而历史上经济交流频繁,即使上层之间争战,民间贸易也没有停止。一条西去的陆上“丝绸之路”和一条南去的海上“丝绸之路”,就把中原和边疆串在一起。文化互动更为久远,在中国,汉文化是主流文化,其政治结构、典章制度、古代科学、哲学思想、教育制度、宗教信仰、人生礼仪、民风民俗、语言文字、文学艺术、医学、生产技术、天文地理等等,无不对民族地区产生强烈的辐射,激发为趋同现象。同样,少数民族的文化也对汉族产生一定的甚至强力影响,有的是对汉文化的补充。由古代越人(其中包括壮侗语族各民族先民)

发明的水稻人工移栽技术,至今不仅风行全国,而且占据了世界半数以上人口餐桌上的主食地位;“胡服骑射”的引入,彻底改变了中原车战阵的战场军队组合格局和战斗方式;而风行千年的纺织技艺,是元代黄道婆从琼州临高人(壮族支系)和黎人那里学来的;来自胡方的二胡,成了中国民族乐器的主力。文化的交流密切了各族人民的关系,拉近了彼此的距离,促进了共性的增长,你中有我,我中有你,促成了趋同现象。这种趋势与儒家的思想有很大的关系,儒家在民族关系上采用了与国外有的民族完全不同的政策,国外有的征服者对被征服者采取种族灭绝的残酷政策,而儒家则主张“远人不服,则修文德以来之,既来之,则安之。”^①又说“与人恭而有礼,四海之内皆兄弟也。”^②《尔雅·释地》解释:“九夷、八狄、七戎、六蛮谓之四海。”也就是说,无论哪个文化区的少数民族,只要你接受我儒家的道统,便被视为兄弟。正因为如此,历史上虽然有过民族之间的战争,但不过是阅墙之讼,各民族的友谊团结是第一位的,主要的。这就是文化的魅力。至于各民族之间的血缘关系,更是说不清了,由于人口的自然流动、战争造成的流徙、各王朝(包括地方政权)的大规模移民、屯垦戍边、贬谪、入主中原等等原因,各族通婚乃是很正常的现象。而有的民族如回族,便是阿拉伯商人居中国后与汉族、维吾尔族等民族通婚融合而成的。秦并岭南,留下大约二十万人左右守卫,首领赵佗向秦始皇申请从中原要三万姑娘“以为士卒衣补”,秦始皇只“可其万五千人”,^③只够军官配偶,士兵无望。家有女子而安,和平时期士兵无妻就要闹事,赵佗便提倡汉越通婚。所以岭南汉族人的DNA与壮族最近,离北方汉族反而较远。彼此成了亲家,便不容易打仗,岭南汉壮关系就比较融洽。历史上中国的上层也有意利用血缘纽带,满蒙联姻,乾隆宠爱香妃,文成公主、金城公主嫁吐蕃赞普,昭君出塞,就是利用血缘纽带的显例。四条纽带使中国形成多元一体格局,一方面,各文化圈、文化区及民族的特点依然保持,同时九个文化区又互相连环,形成多层的共性,即少数民族文学之间的共性,少数民族文学与汉文学之间的共性。

① 《论语·季氏》。

② 《论语·颜渊》。

③ 司马迁·《史记·淮南衡山列传》。

少数民族诗歌有很高的价值。汉族有二十五史,还有大量野史,其历史不必依赖于文学。汉族丰富的文化有浩如烟海的古籍记载。少数民族不同,大部分民族没有自己的文字,他们的历史文化就潜藏在文学作品里,文学就是历史,这就决定了民族文学价值的多元。诗歌尤其如此,在少数民族文学里,韵体文学是劲流,是主流,故而民族诗歌有多重的研究价值,是各民族历史的“百科全书”。也就是说,少数民族诗歌不仅是艺术品,同时也是民族的历史,记录了历代各族人民的艰苦开发和崛起的脚步,赞叹各族的英才和历史名人的业绩,抒发各族人民的喜怒哀乐,表达人们分明的是非观、荣辱观和生命意识。无论语言学、文艺学、民族学、历史学、文化学、风俗学、人类学、伦理学、民族关系学,等等,都可以从中找到宝贵的材料。特别是历史学,民族诗歌蕴藏着丰富的宝藏。从回纥时代的散韵体碑铭里,我们清楚地了解到九姓回纥通过河西走廊西迁,与当地人民融合,发展成为维吾尔族。从《阙特勤碑》、《毗伽可汗碑》、《磨延啜碑》的内容和产生过程中,我们了解到中国古代一个重要的现象,即地方政权首脑的双重身份,即在自己的管辖范围内是汗是王,但对中央政权则是诸侯或臣。这对我们研究中国历史上国家的统一有很大的意义。从这里可以看出,对少数民族来说,少数民族诗歌这份非物质文化遗产是非常珍贵的,值得大力保护、继承、弘扬,这就是编撰本书的本意。

本书对过去的民族诗歌的历史做了梳理和阐述,目的在回顾过去,展望未来,而后者是主要的。就现当代民族诗歌而言,其发展还不到一个世纪,还处于初期阶段,倘若本书能对其未来的发展有所裨益,这正是初衷。综观过去,我们对未来充满信心和期待。毕竟经过新中国六十多年的培育,为少数民族文学的更大发展繁荣奠定了厚实的根基。国家经济的发展繁荣,义务教育的普及和提高,造就了少数民族的作家大队伍,国家级和省区级作家协会会员多达几千人,业余作者队伍就更加庞大了,许多民族都形成了诗人群。在信息四通八达的时代,各种艺术手法的交流纷至沓来,少数民族诗人从中吸取营养,充实自己,壮大自己,我们有理由相信,少数民族的诗歌必将百花齐放,万紫千红!

第一章 古歌谣及其演化

从秦汉到隋,是少数民族古代诗歌的奠基期,也就是少数民族诗歌的初始阶段,其特点是少数民族古歌谣发生演化,汉文作家诗产生。古歌谣产生于先秦。先秦时期,边陲各族即所谓南蛮、北狄、东夷、西戎,大部分还处在原始社会的末期,与中央王朝的联系还比较松散,三皇五帝时“申命羲叔,宅南交。”^①说明开始注意开发南海。商代岭南地区与中原的关系,比较可靠的是《逸周书·王会》中记载,商汤刚取得天下,其伊尹(类似后来的丞相)便命令四方进贡:“正南瓠、邓、桂国、损子、产里、百濮、九菌,请以珠玕、玳瑁、象齿、文犀、翠羽、菌鹤、短狗为献。”桂国、损子、产里、百濮都是壮族先民的部落。进贡表示是中央王朝的一部分,但也仅此而已。到周宣王时,“于疆于理,至于南海”,但还不是有力的直接驾驭,是通过岭南的地方政权古骆越国开发和管理南海的。在这种情况下,周边各民族先民的韵体文学还处在原始歌谣阶段,还没有受到诸夏文明的强烈影响,原始文学处于自主发展状态中。秦统一中国以后,情况发生了很大变化,即中央王朝对周边的控制明显加强了,汉文化对各少数民族先民分布地区的辐射,儒家思想的传播,在少数民族中孕育了慕汉心理。民族交往的增强,促进了各民族社会的发展。古代诗歌时期,少数民族先后建立的局部政权有十六国中的十三国,取得全国政权的有蒙古族和满族建立的元代和清代。这些民族活跃于黄河中下游,这里是汉族百姓的分布地区,鲜卑人、氐羌人、匈奴人、蒙古族、满族的上层为便于统治,就必须学习汉文化,其中就包括汉文诗词,这就促进了古歌谣的演化,进一步促使少数民族作家诗的产生。

① 《尚书·尧典》。

总之,社会进程的变迁,中央王朝统治的加强,汉文化的传播,教育的兴起,民族的觉醒,都对这一时期的少数民族诗歌产生强烈的影响。在诗歌的内涵上,题材有较大的扩展,常常超出一个民族一个地区的范围;内容丰富,反映的社会生活面波浪式推进,有很大的张力。文学体裁的相互交融,尤其是汉族诗词的传播,使少数民族诗歌的形式和语言丰富多彩,手法不断提高,民族风格形成,多种因素的组合推进,使少数民族古代诗歌在明清达到高峰。但这一高峰,与奠基期有密切的关系。

从秦汉经三国、两晋、十六国、南北朝至隋,是少数民族诗歌的奠基期。一方面,少数民族的民歌从古歌谣转型后日趋成熟,开始向长歌发展。有的发展为长篇,有的发展为套歌,有的发展为史诗,还出现了举奢哲那样的彝族著名经师、诗人、文学理论家,以《彝族诗文论》传于后世。最引人注目的是,北方、西北的鲜卑人、匈奴人、氐人、羌人、羯人活跃于中原,东晋所建立的十六国当中,有十三个政权是他们建立的。这些民族活跃于黄河中下游,他们统治的区域,百姓大多数是汉族人,少数民族建立的政权要站住脚,必然要学习汉文化,故王族多能吟诗作赋,少数民族以汉族语言文字创作的汉文诗歌,开始得到萌发。

第一节 走进先人的古歌谣

古歌谣是原始社会最先出现的文学形式,它带着泥土的芬芳和劳作的呼号,得到宗教的催化和天籁之音的启示,披着祷辞、咒语的色彩,是各民族先民协调群体活动和表情达意的重要手段。

最初的歌谣是与音乐、舞蹈密不可分,即所谓“三位一体”的。我国一些少数民族的歌舞,如纳西族的“阿仁仁”,就在一定程度上保留了三位一体的特征。

各族古歌谣的思想内容大同小异,但题材具有地区的特色。在劳动歌里,北方、西北吟咏的多是人们对猎获野马、鹿子、豺狼、貂、鹿、羊、黄羊的期待和欢乐,求神佑护不受灰狼、豹、黑熊的侵害。西南、中东南、华南地区终年枝繁叶茂,野果飘香,采集生活对古歌谣影响极大。打鱼、农耕也成为歌谣经

常咏叹的题目,于是出现了敬蛙神以求水稻丰收、用野羊犁田这样的古歌。在风俗歌里,北方、西北地区多歌颂狼神、熊神;南方歌谣则表示了对雷神、水神、树神、蛙神的敬畏。这些具有不同色彩的题材,使古歌谣五彩缤纷,琳琅满目。先民们用不同的题材、不同的语言、不同的表达方式,一再咏唱他们对两种生产繁荣的期待。

少数民族古歌谣与那充满奇特幻想风格的神话、史诗不同,多系直观描写,直抒胸怀,词藻极少雕饰,显得粗犷古朴。先民们把自己的理想和愿望,直接袒露在人们的面前,其感情之强烈,抒发之大胆和直率,想象之幼稚、天真、质朴,令人赞叹。傣族的《配偶歌》唱道:“人类要配偶,不能再乱合。兄妹配成双,男女成一对。”这里对血缘婚的描绘毫无遮掩,使不谙原始社会婚姻道德的人读来为之心悸。有的古歌谣极为粗犷,反映了当时人们茹毛饮血的野性生活,表现了氏族社会人们的心声。

在形式上,古歌谣一般都比较简短,不拘一格。韵律或有或无,尚未形成格式,表现出歌谣发育初期的原始状态。用词朴实简短,如台湾高山族排湾人的一首古歌,歌词只有一句:“大声唱吧!”其他全是衬音。卑南人的《杵歌》描写青年人月夜杵粟的种种神态,但所唱的只有不断反复的衬音“娜鲁弯娜”、“依娜娜呀温”。这显然是最为原始的歌谣,虽为衬音,但感情很真挚强烈。

在结构上,古歌谣比较松散,不像长诗那样经过精心的安排。句与句之间、段与段之间不加雕饰,甚至只变换个别词,宛如树根雕刻,略加修饰,存其自然。氏族社会的人们感情直率、浑朴、粗犷,其歌谣亦如其人。较晚出现的神话短歌,才开始出现一些尚不稳定的反复结构。《突厥语大词典》所录的古歌谣,不少只描述一个简单环境或场面,似信手拈来,结构也很随便。如“大风吹起,很快变成暴风,人们索索发抖,乌云翻滚”,这里是按事物演变次序咏唱的,早期诗人并未也不可能给惊心动魄的暴风雨设计复杂的结构和施加更多的主观感受。

一、林海孕育古歌谣

我国北方地区蒙古、满、朝鲜、达斡尔、鄂伦春、鄂温克、赫哲民族的先民,

生活在茫茫的林海雪原。在漫长的历史时期中,狩猎成为他们最主要的谋生手段,其次是采集。二者决定了他们的生活习俗、宗教信仰和心理状态,从而对其古歌谣的内容和特征形成了规定。

把那又角公羊满满系在正侧,
把那竖耳狐狸满满系在反侧;
把那白嘴母盘羊满满系在正侧,
把那弯角公盘羊满满系在反侧;
让那八条捎绳满满沾着猎物的鲜血,
让那细条捎绳浸透着猎物的油渍;
让我那前襟被猎物鼓胀。

这首歌反映了早期蒙古猎民祈求狩猎丰收的愿望。

崇拜参天树是蒙古萨满教的一项重要内容,反映了蒙古族原始人万物有灵的观念。蒙古族的发祥地,是现今呼伦贝尔盟额尔古纳河流域的山林一带,崇拜参天树,反映了蒙古族早期森林文化的特征。按照蒙古族萨满教的信仰,其保护神宝木勒是生活在树上的,萨满祭歌《宝木勒》勾画出其生动的形象。这位“全蒙古所敬仰”的天神,“昂首挺立参天树上”。你看他:

恶狼当坐骑,赤蛇是长鞭,
灰狼当坐骑,人肉摆筵宴。
身披金银甲,青铜盔带角,
猛虎当坐骑,又披箭如雹。
骑上血红驹,石铍密如雨,
跨上栗色马,甥舅来相袭。

何其威风凛凛!人们对之虔诚信仰,是因为宝木勒“智慧本无双”,在那辽阔的草原上他能自由翱翔,消除灾殃。这首萨满祭歌塑造了骑恶狼、挥蛇鞭、摆人肉之宴的宝木勒神的形象,这不仅折射出蒙古族原始人类的审美观,

而且表示出原始的蒙古氏族对狼和蛇的崇拜,而祭词中出现的石镞又是蒙古氏族部落新石器时代生产力发展水平的标志。

二、瀚海沙洲出新章

居住在我国西北地区的维吾尔、哈萨克、回、乌孜别克、柯尔克孜、塔吉克、俄罗斯、塔塔尔、土、撒拉、保安、裕固、东乡等民族,它们的先民虽然或为土著,或后来迁徙到这一地区,但其歌谣都带有沙漠绿洲文化的风采,与茫茫瀚海、皑皑雪山、辽阔草原结下了不解之缘。歌词简短、质朴、雄阔,有着西北地区的特殊风格。可惜辗转相传,大多散佚,只有少量被后人补记在《突厥语大词典》等典籍里。《突厥语大词典》记载的《自然风光歌》、《节日歌》和《狩猎歌》等,描绘了氏族时代草原上人们的生活画面,极其珍贵。

《自然风光歌》由多首古歌谣组成:

- (1) 百花盛开,
 像织锦的地毯铺开,
 像天堂的住所,
 今后将不再有严寒。
- (2) 万花簇拥,结满花蕾,
 含苞欲放,竞相吐蕊。
- (3) 野马奔驰,野山羊和麋子成群,
 它们奔向夏季牧场,列队成行。
- (4) 乌和野畜都苏醒,雌雄群集,
 它们结群散开,它们不再回到窟中。
- (5) 乌云滚滚,大雨滂沱,
 人们茫然不知所措,雨声轰鸣。
- (6) 大风吹起,很快变成暴风,
 人们索索发抖,乌云翻滚。

上面所引的几首古歌谣是突厥语族各族先民在公元前三世纪到公元三

世纪六百年间的作品。当时人们正处在采集和狩猎的氏族时代。在《自然风光歌》里,可以看到变幻莫测的自然现象使“人们索索发抖”。这是面对自然界各种自然现象所产生的心理反应和行动上缺少抵抗能力的表现。

三、高原野趣歌酬神

生活在我国西南的云、贵、川、西藏等省区的主要是汉藏语系藏缅语族的纳西、彝、藏、白、怒、羌、景颇、哈尼、傈僳、门巴、普米、拉祜、珞巴、基诺、土家、独龙、阿昌等民族;南亚语系孟高棉语族的佤、德昂、布朗等民族,以及壮侗语族的傣、壮等民族。他们以能歌善舞闻名于世。从有关资料看,这些民族的先民在氏族公社时期都有丰富的古歌谣,可惜大部分都湮没了,流传下来的作品,有些是祈求农业丰收及丰收之后酬神时唱的;有的是狩猎前后唱的;有的是祭祀时唱的;有的是请神驱鬼时唱的。其中以劳动歌最为丰富,极有价值。

砍倒一片树,放起一把火,
烧出一坡地,用棍戳个洞,
放下几颗莽。

这首歌反映了云南楚雄彝族先民原始的农耕方式,那时火耕,以棍为耒耜,戳个洞容几颗莽种,即算耕种。《盖房歌》描绘了早期彝族先民从巢居、穴居到屋居的过程:

树上有鸟窝,不能和鸟住。
山上有岩洞,不能和兽住。
撮颇兄妹呀,上山砍木头,
垒石做围墙,茅草盖屋顶,
盖起了茅房。先住三天看,
住下很舒畅。

这首古歌谣首先追述了人类巢居穴居的艰险。巢居需要缘木,穴居与兽争雄,

危险极大,于是彝族先民只好学盖起简陋的茅屋,反映了人类早期居住的进步。

纳西族的《犁牛歌》流传于维西五区,从内容来看比较古老,基本上是吆喝声,如:

阿勒勒,勒勒啊,
转过来呀哎,
阿勒勒,勒勒啊,
啊哎,转过去呀,
阿勒,阿勒。

《创世歌》流传于宁蒗县普米族地区,其内容有开天辟地、人类学种庄稼、起房造屋、氏族迁徙等。歌中唱道:

开天九方的是太阳、月亮的儿子天狼大王,
辟地八方的是大地的儿子米娃辽辽,
创造播种庄稼的是像竹鼠一样的栽乌,马夺吉,
最先起房盖屋是斑鸠,
它用树枝搭起了窝,
人类学会了盖房。

这首歌谣虽然简短,却浓缩了丰富的内容,特别是咏唱人类从鸟窝中得到启示,学会盖房,有着仿生学的萌芽,很有意义。

在云南一些少数民族中流传着丰富的祭祀歌,如《祭火神》、《祭锅庄》、《祭龙歌》、《敬竹词》、《祭树神》等等。在彝族《祭火神》中有这样的句子:“火伴行人行,火是驱恶火。火伴家人坐,火是衣食火。火光多热呼,火是人魂窝。”“猎人带身上,火保佑猎人,烧肉祭猎神,狼虫远远逃,山鬼不近人。”“妇女带身上,保佑一家人,烧火祭家神,邪物出房去,污秽不近人。”

这些祭祖词和咒语表现出氏族社会人们企图通过本身的力量控制自然

的愿望。他们认为不断诵《叫魂歌》就可以把魂招回来,不断念《驱邪词》就能够把邪气驱赶走,表现出人依靠的是自己的力量(语言)而不是神的力量。

西南地区古歌谣中劳动歌和祭祀歌较为丰富,劳动歌中除了反映采集和狩猎,还有早期农耕的内容,透露出云贵高原农业发轫的信息。

傣族的《摘果歌》很精彩:

我们睡在山洞,两边都是大森林。
大森林里野果多,有甜的有酸的
有红的有绿的,有大的有小的。
叫一声人们快上树,只见大人和小孩,
只见老人和妇女,你争我赶拥上来。
爬直树,爬弯树,
摘的摘,吃的吃,
摇的摇,捡的捡,
抢的抢,哭的哭,
笑的笑。像雀鸟嬉闹,
像蜜蜂采花,像猴子打架,
叽叽,哇哇,真热闹,真好玩,
啾,啾,啾。

这首歌谣极其生动细致地描写了早期的采集生活,构成了一幅原始人生活的直观画面,早期人类童稚般的质朴洋溢于字里行间。

还有一首《欢乐歌》描绘了打猎的过程。歌中首先叙述了男女集体出猎,“好像众蚂蚁,出窝去抬虫”。接着描述了打猎的阵势:“男的列成队,分兵把路口;女的排成行,进林去叫吼。”打猎场面紧张热烈:

唔唔唔,哇哇哇,
噓噓噓,花鹿跑出来,
麂子跑出来,虎豹冲出来。

人们齐吼叫,举棍打过去,
打死虎,打死鹿,活捉小鹿子,
队伍真欢腾,人心真兴奋。
分手扯野藤,动手砍扁担,
捆住野兽脚,抬着往回走。

.....

这首古歌谣无疑是狩猎生活的赞歌,歌中洋溢着氏族社会人们劳动的激情,也唱出了他们生活的情趣和艰辛。歌中还反映了围猎中男女分工的情形,有研究氏族社会劳动分工的价值。

傣族有不少古老的风习歌谣,在《配偶歌》中唱道:

.....

人类要配偶,不能再乱合。
兄妹配成双,男女成一对。
像斑鸠一样,配偶不分离。

这首古歌描述了人类从群婚发展到对偶婚的过程,有重要的历史价值。

四、江南雨林歌海源

华南地区少数民族古歌谣指的是壮族、侗族、布依族、黎族、仫佬族、毛南族、水族、仡佬族、苗族、瑶族、畲族、高山族、京族等民族先民留下的氏族社会的韵文作品,主要有劳动歌、风习歌和神话短歌。

修弓又修箭,修弓游天下,
修箭射月亮,修弓把野猪射,
炼出猪油来煮菜,舀出香油敬神刹。

.....

壮族的这首《修弓又修箭》不仅描绘了早期的游猎生活,而且反映了从狩猎到农耕的过渡,同时还记述了壮族祖先的夜猎之俗。

壮侗诸民族还有一种神话短歌,用简短朴实的歌词概括了一个神话的主要内容,这种短歌可能是创世史诗的肇端,如侗族的《棉婆孵蛋》中唱道:

四个棉婆在寨脚,它们各孵蛋一个,
三个寡蛋丢去了,剩下好蛋孵松恩。

四个棉婆在坡脚,它们各孵一个蛋,
三个寡蛋丢去了,剩下好蛋孵松桑。

就从那时起,人才世上落,
松恩松桑盘后代,侗家子孙渐渐多。

这首古歌,叙述了侗族始祖松恩、松桑的来历。他们是由始祖婆萨天巴遗下的神蛋孵成的,松恩、松桑蕃衍人类,被誉为侗族的祖先。这类短歌还有《洪水滔天》等。

壮族的《盘古歌》和《开天辟地歌》也属于这类短歌。《开天辟地歌》唱道:

盘古造天地,划成许多州,
造山又造河,河水地上流。
盘古造天地,分山地平原,
开辟三叉路,四处路相连。
盘古造天地,造日月星辰,
因力有盘古,后世得光明。

这首歌叙述了盘古开天地、造山河、造通途、造日月的丰功伟绩,风格简洁朴实。有关盘古的神话,先秦到秦汉中原古籍踪迹全无,直到三国的徐整

《三五历纪》才见记载：“天地混沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长。……故天去地九万里。”茅盾早在上世纪三十年代就认为，盘古当是岭西越人神话人物。近年专家在广西来宾市各县发现了大量盘古相关古迹，可能为揭开盘古神话之谜打开缺口。这首神话短歌的内容与《三五历纪》不同，显得更为古朴，可为茅盾的结论作佐证。

华南地区的古歌谣散发着亚热带雨林的特有芬芳，与此相关的劳动歌特别丰富。在艺术上一般来说，描绘较为细腻、丰满，场面热烈，有一定的文采，是比较富于艺术性和研究价值的古歌谣。神话短歌是本地区各族先民特殊的产品，它们往往寥寥数句，就概括了某个神话的内容，使我们看到了神话的萌芽和雏形。

南方苗、瑶、畲、高山等民族的原始歌谣极为丰富，流传至今的古歌谣以反映劳动生产和娱神祭祖为主题。劳动歌谣多系即兴创作，或描写生产劳动的情景，或抒发对劳动及劳动成果的感情，率直自然，热情诚挚；祭祀歌则服务于一定的宗教目的，往往庄重严肃，宗教色彩浓郁。

苗族的《打杀蜈蚣》、《居诗老》、《则嘎老》等都是苗族文学史上具有代表性的劳动古歌。它们从不同角度表现苗族先民劳动生产的丰富内容，具有浓厚的生活气息和神奇色彩。

《居诗老》叙述苗族祖先居诗老率领后人定居刀窝召，时满眼荒野莽林，渺无人烟，野兽成群，景象可怖：

祖先居诗老呵，站在刀窝召高峰上望：
 深山野箐黑漆漆，大山老林阴惨惨，
 獐子麋鹿四处跑，鹿子岩羊岩脚游，
 老虎豹子满山窜，毒蛇毒虫遍地爬，
 老鹰天上飞，鹁子山头转。

居诗老决心“为后代子孙播种快乐幸福”，于是焚山伐木，捕兽垦荒，人们

得以安居乐业,繁衍生息。

高山族长期处于氏族社会阶段,产生了许多以原始渔猎兼农耕为题材的歌谣。例如平埔人诸罗山社的《庆丰年歌》、萧垅社的《种稻歌》,以及其他社人世代相传的打渔歌、捕鹿歌等,都从不同侧面反映了高山族氏族社会的古朴风情。传奇般的狩猎生活,是高山族先民劳动歌的主要内容。卑南人的《打猎歌》表现了团体围猎的场景:

我们挽弓迎头射击,岂怕它成群结队。
纵然从背后偷袭,我们照样把它击毙,
砍下猛兽的头颅。我们年轻又有勇气,
驰骋山林如走平地,野兽群中所向披靡。
扑倒黑熊追鹿鹿,取下鹿角和熊皮,
不费吹灰之力。如果遭遇凶残花豹,
沉着应战不轻敌,打它个措手不及。

当勇士们猎获而归,“姑娘盛装恭候路旁”,人们“卸下弓箭换上羽冠,放下猎物佩带花环”,尽情欢歌起舞。《打猎歌》通过狩猎生活雄壮、艰险的生动描绘,赞颂青年猎手勇敢、刚毅和不怕牺牲的精神。

高山族有些古歌谣保留着用呼声复沓而成、歌舞默契结合的原始风貌。例如排湾人的《丰年歌》,仅一句歌词:“大声唱吧!”衬以大量的无义音节反复咏叹;卑南人的《杵歌》通篇用无义音节串连组合,反复铺陈,敷衍成章,惟妙惟肖地摹拟月夜杵粟时的情态。有的歌谣运用“那鲁弯”、“依鲁弯”、“依那那呀”、“噫呜”、“呜噫”等音节的珠联璧合,谱成“锄草歌”、“插秧歌”、“砍柴歌”等,抑扬顿挫,神韵独到,有效地表现了劳动的主题与情感。这类劳动歌与舞蹈浑然一体,显然是人类诗歌发展史上氏族时代“有音无义时期”的产物。中东南地区的古歌谣,洋溢着各族先民敢于与恶劣的自然环境作斗争的精神,反映人们在“毒蛇毒虫满地爬”的情况下艰苦开拓的业绩。这一地区的祭祀歌比较丰富,可窥见当时图腾祭祀仪式的一些情形。

古歌谣虽然简单,古朴,直观,结构尚未稳定,韵律也尚未完全形成,但它

们是后世诗歌的源头,少数民族诗歌史的起点。它们奠定了少数民族韵体文学世界的基石,无论是内容、形式或运作方式,抑或功能的扩展,都给我们很多的启示。

第二节 古歌谣演化出作家诗

先秦是少数民族远古诗歌的高峰时期,从商周到春秋战国时代,我国周边的几大族群,都先后局部步入文明时代,产生了阶级分化。在北方,匈奴在先秦就已经崛起,战国时代活跃于燕、赵、秦之北的漠南漠北草原。秦汉之际,匈奴王国的开国君主冒顿单于统一各部,建立了强大的地方政权,与汉抗衡,尝围汉高祖刘邦于平城(今大同)七天七夜,迫使刘汉王朝和亲。在西北,先秦的维吾尔族的祖先丁零就已经初沐浴文明的曙光,西域三十六国中影响较大的龟兹,早在公元前二世纪就建国,而国家是阶级产生的必然产物。在江南,越族比较早就步入阶级社会,先秦就建立了西瓯(商周)、骆越(商周)、吴(前585寿梦建国)、越(相传始祖为夏少康庶子无余,春秋末常与吴争战)、夜郎(战国)、句町(战国)。在西南,虽然“蚕从及鱼凫,开国何茫然”,^①但三星堆令人震惊的青铜雕塑,说明那里早已孕育相当高档的文明。应当说,上述几大族群在先秦大多处于原始社会末期到阶级社会的过渡阶段,这阶段的韵文作品为古歌谣,确切地说是原始歌谣的高峰时期的精品,从内容和功能上讲,它们包括劳动歌、生活歌、风习歌、仪式歌等,有的民族的古歌谣已经开始向史诗发展,首先出现的当是创世史诗的雏型。不过我们现在看到的古歌谣,有的很难断定是否是先秦的,但我们从中可以看到原始歌谣的风采。另一个标志是歌手个人作品的产生和流传,这无疑是作家诗的先声,也可以说是最早的作家诗。这些作品标志着古歌谣向古代诗歌的过渡,它们与古歌谣的匿名性已经不完全相同。而《越人歌》这样的作品,带有浓厚的个人感情色彩,它与古歌谣的再现手法不同,属于主体性较强的表现手法。

先秦,“四海”少数民族诗歌与汉族诗歌的互动业已产生。《渔夫歌》、

^① 李白:《蜀道难》。

《弹歌》、《越人歌》以及后来的《黄鸟歌》、《人参歌》，都明显受到《诗经》的影响，以四言诗为主，多直赋其所见所感，真挚朴实。少数民族诗歌对汉族的影响《楚辞》是显例，尤其《楚辞》中的《九歌》，是深受到南方越人及武陵蛮民间神曲的涵化的。《文心雕龙·辨骚》云：“自风雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》哉！”这里的《离骚》乃《楚辞》的代称。其中《九歌》的来历，王逸《楚辞章句》云：“《九歌》者，屈原之所作也。昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信巫而好祠，其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁。出见俗人祭祀之礼，歌舞之乐，其词鄙陋，因为作《九歌》之曲。上陈事神之敬，下见己之冤结，托之以风谏。”宋朱熹《楚辞集注》也说：“荆蛮陋俗，词既鄙俚，而其阴阳人鬼之间，又或不能无褻慢淫荒之杂。原既放逐，见而感之，故颇更定其词，去其泰甚。而又因彼事神之心，以寄吾思君爱国眷恋不忘之意。是以其言虽若不能无嫌于燕昵，而君子反有取焉。”这就是说，《九歌》是改造蛮人的神曲而成的，虽经更定，但男女之情（燕昵）尚存，“君子反有取焉”。故《九歌》中既有人人之恋，又有人神之恋，而且恋得死去活来，直至投江殉情，留下了南方少数民族神歌明显的印记。

一、从古歌谣到民歌

先秦时期，古歌谣开始演化，到秦汉时期，这一演化大致完成，实现了两个转变，一是从古歌谣到民歌的转变；二是从民间歌谣到作家诗的转变。民歌与古歌谣相比，在题材上，从人与自然的关系转变为人与自然、人与人的关系，增加了阶级社会的内容，表现在诗歌里的是各种关系复杂了。在结构上，古歌谣尚处于不稳定的形态中，句数不定，字数不定，到少数民族古代诗歌的奠基期，社会发展了，客观要求诗歌格式摆脱民歌的原始状态，逐步定型。彝族的民歌就是这样，古歌谣发展到了这个阶段，便要求格式化，魏晋时，便有大君师举奢哲来完成这一使命。举奢哲属于今贵州毕节地区的彝族“盐仓”支系，由于彝族实行父子连名制，其家谱有明确的记载，从举奢哲到清康熙三年（1664）共六十六代，按每代二十五年计算，举奢哲应当生于东晋（317—420）年间。他在《彝族诗文论》中指出，彝族的古歌谣有三言、五言、七言、九言、十一句、十三句不等，秦汉以降，五言逐步居于优势，举奢哲顺应形势，把

它规范为五言,其结果,“五言占九成,其余十之一”。举奢哲创作的诗歌,都是整齐的五言,如他写道:

诗歌在人间,世人都喜欢,男女都爱唱,可是诗歌呢,
也有人不懂,不懂得它呀,谈的是哪样。诗歌呀诗歌,
诗的作用大,诗的骨力劲,它能使人们,人人都欢畅,
人人都高兴。有时它又能,使人心悲伤,使人新惆怅。

——《彝族诗文论·论诗歌和故事的写作》

举奢哲的诗就这么整齐,没有杂三七九言。从这里可以推断,秦汉到南北朝时期,是少数民族的民歌走向规范的时期。

诗歌演化的一个重要方面,是韵律的定型。少数民族诗歌的韵律复杂多变,有头韵、头脚韵、腰脚韵、内韵、脚韵、调韵、勒脚韵等二十多种形式,极富音乐性,大大丰富了中国诗坛的韵律。韵律一旦形成,便成了某个民族民歌的特定标志。而韵律的产生当在先秦,而最后定型于少数民族诗歌的奠基期。还是以举奢哲的著作为例,他在《彝族诗文论·论诗歌和故事的写作》中阐明,彝族诗歌的韵律应当是“一字三字扣,一字一字扣,一句四句扣”,“单与单相押,双与双相对”,其韵律与汉族诗歌的偶句脚韵是不同的。与举奢哲同时的彝族大君师阿买妮,在文学理论上同样有重要贡献。阿买妮也属于今贵州毕节地区的彝族“盐仓”支系,族谱上明确记载与举奢哲是同时代的人。其著作《彝语诗律论》长达二千二百多行,专门论述彝族诗歌的创作。对于韵律阿买妮指出:

各种各样诗,格式都不同。有的押尾韵,有的押中韵,
有的押头字,有的却谐音。尾韵须押准,中韵要分明。
头一种格式,中尾必须对。各式有多种,用韵有分寸,处处要搞清。

语言诗文中,韵有四百七,用者四十三,四十三韵音,
四十三都押,四十三韵扣。

韵从语音起,而在尾上押。韵部列如下——

天地日月星,云雾雨中影,树木花草虫,石水海里鱼,
多去艳九在,春夏秋冬分,飞舞是人间,大小常亲明……。

四十三韵音,都是开头韵;开头韵要准,尾后韵要明。

写诗的时候,头尾紧相连,头中尾相扣。

有的隔行押,有的隔行扣;有的句句押,有的句句扣;

有的分段押,有的分段扣;有的声押声,有的韵押韵;

有的字扣字,有的字对字;有的声在头,有的声在中,

有的声在尾,头韵尾韵连,头尾相连扣。

——《彝语诗律论》

阿买妮的诗论还涉及到诗的主、骨、立、格、景、扣、精、惊、体势、风致、主脑等方面,主即主干、主体;骨即诗的内部结构;立即构架、章法;格即格式和风格;景即形象、景象;扣即押韵上下照应;精即精妙、精美;惊即文采;体势指诗意;风致指神韵;主脑指内容。上述以诗论诗表明,在魏晋时期,彝族诗歌由古歌谣到民歌的转换,已经完成。这在某种意义上,可视为少数民族古歌谣转换完成的标志。

二、从民歌到作家诗

另一个转换是由民歌到作家诗的转换。传统民间歌谣的一个重要特点是匿名性,流传,加工;再流传,再加工,成为共同创作的作品,原创作者隐去其名。而作家诗是有作者的,而且作品大多定型,他人不得改动。这种转型,在先秦的壮族祖先中就已经出现。榜槌越人所演唱的《越人歌》,就是壮族作家诗的先声。《越人歌》是先秦唯一保留了原文汉语记音的的诗歌,也是我国最早的一首翻译作品。它以其真挚的感情和优美的语言饮誉中国文坛,两千多年来一直为人们传诵不衰。《越人歌》是越人的一位女歌手代表越人在鄂君子晰欢庆其就任楚国令尹的盛大庆祝会上唱的献歌,代表了楚国境内越人的心声,也是汉越人民友谊的象征。子晰是楚共王之子,楚康王子招和

楚灵王子围的同母弟,灵王十二年(前 529),曾封于鄂的子晰荣任令尹(类似首相),得意之时,特在其封地鄂(今湖北鄂州城)举行盛大的舟游盛会,以志庆贺。当时的楚国,上层为祝融集团后裔,可百姓大部分则为越人和武陵蛮的祖先,大约越人力量最强,子晰不得不做他们的“统战”工作,让越人第一个献歌,正是此意。楚大夫庄辛后来描绘当时的情景:“鄂君子晰之泛舟于新波之中也,乘青翰之舟,极网芰,张翠盖,而检犀尾,班丽桂社。会钟鼓之音毕,榜枻越人拥楫而歌。”越人歌手唱的是越语歌,史官以汉语记下其音:

监兮拊草监予?昌桓泽予?昌州州鎡。州焉乎秦胥胥,纍予乎昭廋秦逾渗,悵随河湖。^①

鄂君子晰说:“吾不知越歌,子试为我楚说之。”越译译其词道:

今夕何夕兮?蹇舟中流;
今日何日兮?得与王子同舟。
蒙羞被好兮,不訾诟耻;
心几顽而不绝兮,得知王子。
山有木兮木有枝,心悦君兮君不知!

子晰听了很感动,“乃榻修袂行而拥之,举绣被而覆之。”以当时楚人对女性的最高礼节表示感谢,同时也藉此表示对越人的友好。

《越人歌》的汉字记音历史上一直未能得到破译,上世纪八十年代中国社会科学院民族研究所韦庆稳先生先将汉语记音逐字还原为上古汉字读音,又根据译文与试拟的上古越语词相对照,然后再与现代壮语词音相对照,发现用现代壮语也能大致读通,因而可以说是一首早期的壮歌。新译歌词如下:

^① 刘向·《说苑·善说》

今晚是何佳节？仪式这般隆重！
船中坐的谁人？原来王子驾临。
王子接待赏识，我自感激不尽。
何日再与同游？恩德永记在心！^①

这首歌不但能用壮语读通，而且反映了壮族的表达习俗，一是喜欢以歌表达自己的深情；二是“恩德永记在心”的“心”，原文是“喉咙”，原来壮族人以喉咙为思维器官，现在依然是这样。比如说“我心中喜欢你”，壮话会说成“我喉咙喜欢你”（hoz gou gyaez mwngz）。这就证实，榜槎越人是一位壮族的先民。春秋战国时代，壮族先民的苍梧部北界达到洞庭湖，“洞庭湖”就是壮语，意思是有广阔沼泽湖泊的田野。后来受到楚秦的压力，逐步南移岭南。这种迁徙，到明代都还有。清代檀萃《说蛮》（卷二十四）载：“壮人出湖南溪峒，后入粤西佃耕。其众稍多，占据乡落，延入粤东。”分布于洞庭湖南北的扬越也与壮族祖先有渊源关系，子晰请一位壮族祖先歌手与会是顺理成章的。

这首歌二千多年来之所以受人推崇，首先在于它的感情真挚，不矫柔造作。作者不过是一位船工，却得到了在如此隆重的仪式上第一个献歌的光荣，在那样等级森严的社会里，能不激动？故而在歌中对子晰礼待下人表达了深深的感激之情。同时也从侧面反映了越人与楚人的友好关系，也可以说是友好团结的赞歌。再就是艺术特点鲜明，全诗用词优美，层次分明。初具壮歌问答式的结构，先设问，后答王子驾临。继而感激王子的礼待，永记在心。环环紧扣，一气呵成。“何日再与同游？”留下了令人玩味的悬念，意犹未尽，这就是它的艺术魅力所在。

这首歌的魅力还在于，它很符合儒家民为邦本和仁政的观点，主张善待臣民，礼待下人，后人于是借它痛斥贵族的傲慢无理。刘向在《说苑·善说》中引用此歌，当有深意。文中写道：“襄成君始封之日，衣翠衣，带玉剑，履编舄，立于游水之上。大夫拥钟，钟县令，执将军号令，呼：‘谁能渡王者？’于是

① 《百越民族史论集》，第298页

也,楚大夫庄辛过而说之,遂造托而拜谒,起立曰:‘臣愿把君之手,其可乎?’襄成君忿作色而不言。庄辛选延輿手而称曰:‘君独不闻夫……’。”接着讲了《越人歌》故事,以谏襄成君,最后还斥责他:“鄂君子晰,亲楚王母弟也,官为令尹,爵为执圭,一榜枻越人犹得交欢尽意焉,令君何以逾于鄂君子晰?臣独何以不若榜枻之人?”襄成君窘而语塞。《越人歌》故事便成了规劝王侯礼待臣民的范本,这是这首歌之所以能够长期流传的原因。

与《越人歌》同时留下的有作者的作品,还有载于东汉赵晔的《吴越春秋》上所载陈音唱的《弹歌》:“断竹,续竹;飞土,逐肉。”此歌虽然很短,却有丰富的内涵。断竹反映了猎者到竹林里去选择适于做弓箭的硬竹,砍伐携归,一个矫健的身影在竹山林海中穿行,一下烘托出了诗意。续竹描绘的是猎者以自己的巧手,将适当长度的竹子截断破开,做成弓箭,以备逐鹿。后两句生动地描写了一场紧张激烈的射猎场面:猎人们呐喊追赶猎物,突然发起攻击,或用石头土块投掷,或弯弓射箭,或以树枝猛打,追杀野兽。打到野兽,满山一片欢呼。这是何等壮观的场面。此诗没有华丽的修饰语,短短的四个动宾词组,就浓缩了一场砍竹造弓箭和热闹的围猎过程,并且抓住了主要的环节,使若干画面像蒙太奇一样在跳动中连缀起来,引人入胜,颇见功力,因而能够代代相传,魅力不衰。《文心雕龙·通变》给了很高的评价:“黄歌断竹,质之至也。”到了越王勾践(?——前465)时代,勾践败于吴王夫差,卧薪尝胆,欲报前仇,乃向善射者陈音请教弓箭技艺,陈音在陈述弓箭技法时,特引此歌,使之得以刻于汗青传世。陈音之述,与东夷一向善于弓箭有关,吴越之民,也可说是东夷的一部分,东夷各部甚多,《尚书·旅獒》称之为“九夷”。《弹歌》之所以能够传得如此久远,显然与人们善射并且经常切磋有关。汉代《说文解字》释夷:“东方之人也,从大,从弓。”射日的后羿便出于东夷。不过《弹歌》的背景虽然是越人狩猎射箭的场景和技艺,但其直接的场面却是孝道,文云:“音曰:‘臣闻弩生于弓,弓生于弹,弹起古之孝子。’越王曰:‘孝子弹者奈何?’音曰:‘古者,人民朴质,饥食鸟兽,渴饮雾露,死则裹以白茅,投于中野。孝子不忍见父母为禽兽所食,故作弹以守之,绝鸟兽之害。故歌曰:‘断竹,续竹;飞土,逐肉。’之谓也。”这说明,《弹歌》描述的是孝子持弓飞土驱逐鸟兽以守父母遗体的。

类似的还有《越绝书·荆平王内传》^①第二上记载的《渔人歌》，反映的是伍子胥亡命奔吴时一位越人船工救渡他过溧水的传说。歌很简短，仅六句，分两段，第一段是：“日昭昭侵以施，与子期甫芦之碕。”这是为避免危险，渔人约定伍子胥在太阳下山后在芦苇旁的石头边会面。日入，子胥即从渔者之芦碕。渔者复歌曰：“心中目施，子可渡河。何为不出？船到即载。”伍子胥“入船而伏”，“半江而仰”，松了一口气，遂问渔者姓名，欲待他日报其厚德，渔者曰：“纵荆邦之贼者我也，报荆邦之仇者子也，两而不仁，何相问姓名为？”子胥又要把百金之剑相赠，渔者说，平王买你脑袋的千金我都不需要，要你的百金之剑干什么？渔人倾其竹饭盒中的饭和壶中的酒，让伍子胥酒饱饭足，子胥还不放心，渔人把他送过了江，把船弄翻，以匕首自刎而亡，十分悲壮。这位越人渔人不但很讲义气，痛恨残暴，是非分明，而且还是一位出口成章的民间诗人。前一首诗只有两句，第一句以阳光逐渐猛烈暗示时间，第二句暗示地点，使用的都是暗喻手法，简练而生动。这时候伍子胥还没有完全脱离危险，故而采取暗示手法。第二首为赋体，黄昏已经安全，不需要拐弯抹角了。这首诗为四言，与《诗经》一致，说明与中原交往密切。

在诗歌格式上，可以发现尚未稳定，尚未成型。《弹歌》属于原始型二言，与《易经》中的《屯·六二》、《中孚·六三》相同，后者也是二言四句八字：“或鼓，或罢，或泣，或歌。”不过《弹歌》原文如何，不得而知。《越人歌》为六四四六八四，以四言为主，六言次之，长短句式，还不定型。不过“山有木兮木有枝”一句漏了记音。这首早于屈原《楚词》一百多年的诗歌，译文已经有了《楚词》的一些风格。先秦的这几首诗歌虽然不多，却都是精品，在艺术上很有特色。《渔人歌》的第一首第一行既是起兴，也是暗示时间，一箭双雕。第二行点明了约会地点，也是用的暗示手法。诗简约而精巧。第二首则明白如话，采用赋的手法，不过第一句透露出渔人的谨慎，他是经过用心思考和用眼观察四周动静，确保安全后才招呼伍子胥渡河的，表现了这位越人的机警和高贵品德。

《弹歌》也采用了赋的手法，按选材、做弓箭、逐兽的过程来铺陈。但与上

^① 吴平、袁康《越绝书·荆平王内传》第二。

首不同的是,全诗采用了对偶手法,四句诗全是动宾结构,首字动词,第二字名词,简洁整齐,易诵易记,这大概是它得以流传的原因。

《越人歌》第一个层次是问答式,先问时间,次问驾临者谁,酿造了浓郁而隆重的氛围,为下面的感激之情做铺垫。下一个层次点明了能与子晰这样一位王子同舟共游而不嫌弃不斥责(不訾垢耻),对王子所给予的礼遇感激不尽。层次分明,顺理成章。“山有木兮木有枝”使用借喻手法,以枝繁有赖于壮根深,以喻不忘王子大恩大德。但感激之情却没有使用外露的语言,仅说藏于我心,这是诗人的高明之处。

上述作品运作场面表明,越人的诗歌有咏叹功能、仪式功能、交往功能,甚至当作联络暗号,宽于一般诗歌的审美功能,这是少数民族诗歌的一大特点。越人的后裔壮侗语族诸族的民歌,功能就广泛得多,可以以歌代言,以歌为媒,以歌抒情,以歌代斗,以歌为信,以歌交往,以歌训诫,甚至以歌代药助人康复,远超过一般的审美功能。

上述这几首歌表明,先秦越人中已经出现了标明作者姓名的民歌。不过,这只是作家诗的先声,真正出现作家诗,是在汉魏到南北朝时期。特别是北方和西北少数民族匈奴、氐羌、鲜卑入主中原,建立十六国中的十三国,其上层学了汉文化,用汉文来写诗,少数民族的作家诗才真正产生,结束了少数民族只有民歌的历史。

第二章 秦汉民族诗歌初发轫

公元前 221 年,“六王毕,四海一”^①,不仅结束了战国时代四海烽烟的局面,四方统一于秦,也开创了各民族频繁交往的新时代。公元前 219 年,秦军五十万人进军岭南,经过长达五年的拉锯战,秦始皇才于公元前 214 年统一岭南,实现了中国真正的统一。但秦朝只存在十多年,便为汉朝所取代。秦汉时期,有三个因素对少数民族诗歌的发展产生了影响,其一是部分少数民族步入了文明社会。以壮族而言,早在商周时期,壮族社会的部分地区已步入了青铜时代,在岭南不少商代墓葬遗址中,出土了作为权力象征的牙璋和青铜生产工具、生活用具和武器。《周礼·春官·大宗伯》云:“以赤璋礼南方。”《白虎通·瑞赉》云:“南方之时,万物莫不章,故谓之璋。”璋本为祭器,但只有方国之君才能使用,说明已步入文明社会。西周晚期,壮族社会不但大量使用青铜器,而且已部分使用铁器。广西南宁市武鸣县马头商代晚期几百座墓葬中,出土的青铜器达一百一十件,同时出土的还有若干套制造铜器范模。秦汉以后,在中原文明的影响下,壮族的奴隶制有了较大的发展。全国其它地方如维吾尔族、白族先民、匈奴等也都在秦汉前后进入文明社会。进入文明社会的民族,一般而言作家文学都有所发展,特别是诗歌。

其二,秦汉时期,中央王朝的政策对汉族与少数民族的交往以及少数民族社会的发展,影响很大。在北方,秦始皇修筑了长城以御匈奴,确立了游牧民族地区和汉人农业地区的分界线。在南方,秦亡后秦军余部约二十万人留戍岭南,与当地越人互相融合。汉代击败匈奴,南匈奴部分融入汉族,部分融入蒙古族先民。汉代实行大规模的移民政策,对民族关系影响很大。首先是

^① 杜牧:《阿房宫赋》。

大量汉人向四方迁徙,如汉元狩四年(前119)将函谷关以东的七十二万五千贫民分别迁往甘肃的临洮、庆阳,陕西的府谷、米脂,江苏的苏州。与此同时,又将边地的少数民族大量内迁,如元封元年(前110),东越降汉,“迁其民于江淮间,遂虚其地。”^①迁走的越人数量相当惊人。这样,民族间的相互接触、影响大大增强。特别是汉代独尊儒术,而儒家思想在当时是比较先进的思想,是汉族先进文化的集中体现,中央王朝提倡以儒家思想服四方蛮夷,认为“夫和戎狄,国之福也”^②,只要“与人恭而有礼,四海之内皆兄弟也。”^③其结果,在少数民族中造成了慕汉心理,有利于少数民族的发展。

其三,汉代辞赋发展的影响。汉代,辞赋有了很大发展,出现了贾谊、枚乘、董仲舒、司马相如、东方朔、杨雄、张衡、蔡邕、赵壹、祢衡等一大批辞赋家,同时还有司马迁、班固、班昭、刘向、刘安、王充等一大批散文家。枚乘的《七发》不仅在内容上有很强的讽刺性,而且将令人厌倦的辞赋“裁而为七,移形换步,处处足以回易耳目。”^④对后来辞赋的发展影响很大。司马相如的《子虚赋》和《上林赋》发展了始于宋玉、荀卿的这种诗体,使之成为汉代的代表性文体。汉代的乐府歌辞和民歌也有很大的发展,所收集的民间作品中当有一部分少数民族作品。在格式上,西汉为四言及长短句,到东汉五言定型,奠定了后来五言诗的基础。上述文学背景,深深地影响了周边少数民族诗歌。

在上述社会背景和文学背景的推动下,北方、西南、南方少数民族中都产生了诗词作品,可惜失于搜集和文献湮灭,所存几如凤毛麟角。

第一节 北方《黄鸟》与《人参》

北方地区主要包括现在的东北三省,山西北部到内蒙古自治区。两汉时,东北松辽平原先是夫余人建立起地方政权。公元前37年,北夫余朱蒙(亦作邹牟)为避国人之害,率亲信到浑江中游的卒本川建国。公元14年,其

① 班固:《汉书·武帝纪》,中华书局1962年6月版。

② 《左传·襄公十一年》。

③ 《论语·颜渊》。

④ 于光华:《文选集评》卷八引清人何焯语,乾隆年间刊本。

后继者将高句丽县收入其国，迁都于今吉林集安县城，称高句丽国。其国用汉字，汉文经史子集无所不有，在广泛吸收中原文化的过程中，文学也得到了发展。可惜诗文大多失传，今仅存《黄鸟歌》、《人参赞》两首诗。《黄鸟歌》很短：

翩翩黄鸟，雌雄相依。念我之独，谁与其归。

——《三国史记》

此歌为高句丽第二代王琉璃明王类利所作，仿《诗经》的四言诗。其意略似《关雎》，乃失偶之歌，以黄鸟雌雄相依作喻起兴，衬其孤独，言简意深。原来琉璃明王类利有禾妃、雉妃二继妃，二妃争宠，禾妃趁王出猎之机赶走汉妃雉妃。王闻之策马追赶，雉妃怒而不归，王于树下暂歇，望妃远去，适有黄鸟飞集，有感而作此歌。作者佚名的《人参赞》也是四言：

正桎五叶，背隅向阳。欲来求我，楸树相寻。

——《三国史记》

这也是《诗经》格式，是一首生产经验的歌。短短的几句歌，就把人参的形状、生长规律和共生物作了精确的归纳，内含深意。

在北方民族诗歌中，有的是以汉字记少数民族歌词的，至今仍未破解。如汉《饶歌十八曲》中的《石留》：

石留原阳凉石水流为少锡以徽河为香向始冷将风北
逝肯无敢与于扬心邪怀兰志金安薄北方开留离兰

这是西汉时的《短箫饶歌》，“始皇之初，班壹避地于楼烦，致马牛羊数千群。值汉初定，与民无禁，当孝惠、高后时，以财雄边，出入弋猎，旌旗鼓吹。”^①

^① 班固《汉书·礼乐志》。

“鼓吹”指的就是这种歌。楼烦为古县名,治所在今山西西北长城脚下的宁武附近,春秋末年至汉为游牧民族楼烦部栖息之地,故其“鼓吹乃夷乐,非中土旧有之声调。”^①因无译文,至今不知所云。有人认为,《石留》是以汉字记录中北少数民族歌声和乐谱的。但歌声必有词,至今未解。

第二节 河西走廊失恃匈奴歌

《匈奴歌》是西汉时期西北一首著名的民歌。西汉时期,匈奴是中华大地上强大的政治力量之一,其兴起于战国末年,驰骋于我国北方草原森林文化圈。“它不仅是北方边疆各民族的先民,而且也是汉族先民的成员之一。”^②匈奴“是我国第一个建立起奴隶制国家的边疆民族”,其立国者为头曼首领。自其长子冒顿于公元前209年(秦二世元年)杀父自立为单于,“乘刘邦与项羽逐鹿中原之机,开疆拓土,扩大牧地,南并楼烦、白羊河南王,悉收秦前所夺匈奴地。”^③以冒顿为首的匈奴奴隶主集团并不以此为满足,继续向南袭扰,对汉朝北边农耕造成很大的破坏。冒顿雄心勃勃,东灭东胡,西击月氏,南入河套,甚至于公元前200年将刘邦围于白登(今山西大同),赖陈平厚贿其内室得脱。刘邦取娄敬计,献宗室女与之和亲。按娄敬之策:“冒顿在,固为子婿;死,外甥为单于,岂曾闻外孙敢与太父亢礼哉?可毋战以渐臣也。”^④但匈奴上层奴隶主集团为利益所驱使,照旧纵骑南扰,说明娄敬计之迂腐。待汉室站住了脚跟,便开始对匈奴用兵,如汉武帝元朔五年(前124),命卫青与苏建、李沮、公孙贺等将兵十万击右贤王,败之。但次年复出兵定襄北征,汉军虽有战绩,但右将军苏建等所部三千余骑被歼,几乎全军覆没。武帝元狩二年(前121),又令骠骑将军霍去病、郎中令李广等分别自陇西、北地、右北平出击,霍去病于焉支山、居延、祁连大败匈奴浑邪王、休屠王所部,俘斩近四万人,擒其诸王、王母、王子、相国、将军等一百多人。次年又由卫青与霍去病分别将兵

① 萧涤非《汉魏六朝乐府文学史》。

② 王钟翰:《中国民族史》,中国社会科学出版社1994年版。

③ 王钟翰:《中国民族史》,中国社会科学出版社1994年版。

④ 班固:《汉书·娄敬传》,中华书局1962年6月版。

五万出击,直抵瀚海,大胜而归。后匈奴分裂,一部分北遁,一部分南降,分别成为蒙古族、汉族等民族的一部分。汉武帝败匈奴,于其地先后置武威、酒泉、张掖、敦煌四郡,匈奴失去了一大块水草丰美的牧场。上层刀兵相向,受害的是普通百姓。《匈奴歌》^①便是匈奴百姓哀叹的产物:

亡我祁连山,使我六畜不蕃息;
失我焉支山,使我嫁妇无颜色。

匈奴是游牧民族,六畜是他们生存的生命线,失去六畜,何以为生?而六畜之蕃衍,皆得益于祁连山丰美的水草。祁连山在甘肃走廊之南,多雪峰、冰川,弱水、石羊河、黄河各支流多发源于该山脉诸谷,山坡及走廊谷地得以润泽,水草丰茂。失去祁连山,何以为生?短短的两句诗,蕴含着多少哀怨?!第三句的焉支山,在甘肃中部的山丹县境内,近水泉子城,乃是匈奴人的聚族中心之一,内地与西北的物产在这一带交汇,失去这一带,自然“嫁妇无颜色”,也就是失去了生活的色彩。匈奴人世代生活在甘肃走廊,依水草放牧为生,自奴隶制出现,上层奴隶主集团物欲膨胀,不断向内滋扰用兵,和朝廷发生拉锯战,终使百姓失去了丰美的牧场,诗中对此满怀哀怨之情,包含着对往昔的眷念。史称匈奴失去阴山以南的土地,“过之未尝不哭也”。汉武帝征匈奴也损兵折将,后来下了“罪己诏”。

此诗原文不得而知,汉文为四六言,对应整齐,层次分明。两句为一段,第一段先咏物,第二段落实到咏人,转换自然。全诗无华丽修饰语,直抒胸臆,在朴实中蕴含着刚劲,有北方民族诗歌粗犷的风格。诗中所选取的意象依顺序有着内在的联系,并且给人予想象的空间。

第三节 西南白狼王慕汉歌

《后汉书·西南夷列传》载:“永平十二年(公元69年),哀牢王柳貌遣子

^① 司马迁《史记·匈奴传》颜师古注引《西河故事》。

率种人内属，其称邑王者七十七人，户五万一千八百九十，口五十五万三千七百一十一。西南去洛阳七千里，显宗以其地置哀牢、博南二县，割益州郡西部都尉所领六县，合为永昌郡，始通博南山，渡兰仓水。行者苦之”，于是作《行人歌》唱道：

汉德广，开不宾。

度博南，越兰津。

度兰仓，为他人。

——《华阳国志·南中志》

六县中包括不韦县，汉元鼎初年，南越国太后求内属，武帝许之，但丞相越人吕嘉挟幼帝赵建德反，汉武帝平之，徙吕嘉族人至今云南西部怒江与澜沧江之间的保山一带，“置不韦县，以彰其先人之恶。”^①县治在今保山的金鸡村，这一带属于哀牢山范围。此歌应是僚人即壮傣祖先越人所唱，据《南中志》载：永昌郡“有闽濮、鸠僚、票越、裸濮、身毒之民。”有僚言，“哀牢”本越语，壮傣语“哀”为人的量词，今特指中年男人，傣语汉字记音为“岩”；“牢”即僚，故“哀牢”意即僚人。此歌虽然仅有六句，却包含了复杂的情感。“汉德广”是对朝廷的赞颂，即汉德广被，根据是“开不宾”，把还没有归服朝廷的地方和民族都收服了。第三、四句意在演绎“苦”字，古道虽已开辟，然而当时去滇西之路，到处是危岩湍流，高山深谷，密林蔽日，瘴气弥漫，虎狼伺人，此地百姓要冒生命之夷给朝廷和地方官当差进贡；朝廷官员来往要老百姓伺候，都要在这条危险的路上跋涉，何其苦啊！所有说不尽的苦，都包含在“行者苦之”四个字里。这两句含蓄的诗，实际否定了封建朝廷之“德”，道出了本诗的主题：我们这么辛辛苦苦地度博南、渡兰仓，全是为了他人卖命。当然事物往往都有它的两面性，朝廷打通西南通道，从长远的历史看，对于加强西南与内地的交流，促进滇西的发展，打通与南亚次大陆的关系，有重大的意义。

《行人歌》在艺术上很有特点，全诗用语简洁，三言六句十八字，无修饰

^① 常璩：《华阳国志·南中志》。

语,音韵和谐,诗行流畅,朗朗上口,适于行人随口而歌,以吐其苦。结构紧凑,先有汉德广被,才能“开不宾”;收服了那里的少数民族,让他们搭木桥,修栈道,才能过博南、渡兰仓;最后点题,我们冒生命危险去开山修道,全是为了他人。层层展开,词意由隐而显,前后连接自然。而此诗的真正意思在吐“为他人”之苦,却以“汉德广”开头,第二节开始反其意却不明说,第三节点题但又不过于显露,有“深文隐蔚,余味曲包”^①之妙。

《白狼王歌》又称《白狼歌》、《白狼歌诗》、《笮都夷歌》,此歌是汉代民族关系和朝廷民族政策的产物。汉代时的中国已经是一个统一的多民族的大帝国,中央王朝不得不注意民族事务,特先后设立典客(九卿之一)、大行令、大鸿胪、典属国加以管理。朝廷的政策比较灵活,据《史记·卫将军骠骑列传》载,当时实行的是“因其故俗,为属国”的政策,颜师古注:“凡言属国者,存其国号而属汉朝。”这样,各族分布地区既是汉朝的一个行政单位,又保留了各该族上层的相应权益,尊重各族的风俗。加上汉代独尊儒术,对四隅各族只要崇儒便是兄弟,汉族和少数民族之间的交往日趋频繁,这就在相当大的程度上调整了民族关系,并且在各民族中产生了慕汉心理,《白狼王歌》便是慕汉心理的产物。《后汉书·西南夷列传》载:“永平(公元58—75)中,益州刺史梁国朱辅好立功名,慷慨有大略,在州数岁,宣示汉德,怀远夷。自汶山以西,前世所不至,正朔未加。白狼、盘木、唐菆等百余国,户百三十余万,口六百万以上,举种奉贡,称为臣仆。辅上疏曰:‘……今白狼王唐菆等慕化归义,作诗三章。路经邛崃大山零高坂,峭危峻险,百倍歧道,襁身老幼,若归慈母。远夷之语,辞意难正,草木异种,鸟兽殊类。有见犍为郡椽田恭与之习押,颇晓其语,臣辄令讯其风俗,译其辞语。今遣从事史李陵与恭护送诣阙,并上其乐诗。’”

《白狼王歌》凡三章,四十四句,一百七十六字,有译文及原文汉字记音,保存了汉代邛崃(今四川邛崃山以西的汉源一带)少数民族语言,弥足珍贵。译文及原文如下:

^① 刘勰《文心雕龙·隐秀》。

一、夷乐德歌诗

大汉是治,与天合意。吏译平端,不从我来。
(堤官隗构)(魏冒逾槽)(罔驿刘脾)(旁莫友留)
闻风向化,所见奇异。多赐缯布,甘美酒食。
(征衣随旅)(知唐桑艾)(邪毗继繡)(推潭仆远)
昌乐肉飞,屈伸悉备。蛮夷贫薄,无所报嗣。
(拓拒苏便)(局后仍离)(倭让龙洞)(莫支度由)
愿主长寿,子孙昌炽。
(阳锥憎鳞)(莫稚角存)

二、远夷慕德歌诗

蛮夷所处,日入之部。慕义向化,归日出主。
(倭让皮尼)(且交陵悟)(绳动随旅)(路且拣维)
圣德深思,与人富厚。冬多霜雪,夏多和雨。
(圣德度诺)(魏菌度先)(综邪流藩)(花邪寻螺)
寒温时适,部人多有。步危历险,不远万里。
(藐浔泸离)(菌部邪推)(辟危归险)(莫受万柳)
去俗归德,心归慈母。
(木垒归德)(仍路孽摸)

三、远夷怀德歌诗

荒服以外,土地硗确。食肉衣皮,不见盐谷。
(荒服之仪)(犁籍怜怜)(阻苏邪梨)(莫矟粗沐)
吏译传风,大汉安乐。携负归仁,触冒险峽。
(罔译传微)(是汉夜拒)(碓优路仁)(雷折险龙)
高山歧峻,缘崖磻石。木薄发家,百宿到洛。

(伦狼藏幢)(扶路侧禄)(息落服淫)(理历髭维)

父子同赐,怀抱匹帛。传告种人,长愿臣仆。

(拒苴菌毗)(怀槁匹扁)(传室呼敕)(陵阳臣仆)

——班固等:《东观汉记》

《白狼王歌》是现存的汉代最长也最完整的少数民族诗歌,对此歌的族属向来多有争议,过去多认为,其语言与羌、彝、纳西、白等民族的语言相近,应为今藏缅语族各族先民的诗歌。近年又有学者认为,古代四川广布僚人,应为僚人即壮族先民的诗歌,并且对《白狼王歌》逐字进行语音构拟。^①无论如何,此歌有浓郁的民族风格,这是毫无疑义的。首先,它是用少数民族语言创作的,这就决定了它的民族形式。虽然翻译后其优美的韵律大体消失,但在所记录的汉字记音中仍有余音。原文的语言当是白狼部民歌语言,即便翻译之后,仍然看得出来其用语之通俗、质朴、自然,少雕饰,反映了白狼人的朴实民风。在结构上,三章依感情之发展依次递进,从乐德到慕德,从慕德再到怀德,层层展开,流畅自然。末尾落到“传告种人,长愿臣仆”,水到渠成。在形式上,全诗均为整齐的四言,显然受到《诗经》的影响,是民族文化交流的体现。在内容上,它反映了白狼部的生产生活习俗,“食肉衣皮,不见盐谷”,与古籍所载羌人“依随水草,地少五谷,以产牧为业”^②、“男女衣裘褐、被毡。畜牝牛、马、驴、羊以食,不耕稼”^③的记载相符。诗中还反映了白狼人生活的艰难:“蛮夷贫薄”、“荒服之外,土地硗确”。但这个民族很朴实,很重感情,在《远夷乐德歌》中,表达的是归服于汉、“闻风向化”的欣喜心情,一个小部的首领受到了“甘美酒食”的接待,心中感激,因“无所报嗣”,只能祝“愿主长寿,子孙昌炽”。在《远夷慕德歌》中,诗人先述说白狼乃是边隅的“日入之部”,现沐深恩,必风调雨顺,“部人多有”。故而像投慈母怀抱一样“不远万里,去俗归德”。《远夷怀德歌》先说自己来自一个环境险恶的地方,经过百日艰难的跋涉才来到洛阳,受到了“父子同赐,怀抱匹帛”的接待,十分感激,回

① 黄懿陆:《壮族文化论》,云南教育出版社2001年版。

② 班固《汉书·西域传》,中华书局1962年6月版。

③ 欧阳修:《新唐书·党项传》,中华书局1975年2月版。

去一定“传告种人，长愿臣仆”。这里不仅表达了对朝廷的感激之情，情愿归服，而且表达了白狼部与汉族人民的友谊和团结。诗体虽属宫廷或庙堂文学，但感情真挚自然，有浓郁的抒情韵味，二千年来一直受到重视，多种古籍转载，它也从侧面反映了汉代民族政策的成效。

第四节 江南巴歌刺郡守

《郡人歌》是西汉时期岭南壮族祖先唱的一首赞歌。秦汉时期，儒学南渐岭表，岭南“渐见礼化”^①，两汉时期，出现了儒学大家陈钦、陈元父子，以治《左氏春秋》名闻中原，王莽曾从陈钦习之。在他们的影响下，越人中出现了一批谙熟儒学的上层人物，陈临便是其中的一位。据《百越先贤志》，临字子然，南海人，谙熟儒家经典，郡举孝廉。后官苍梧郡太守，多有政绩。他“推诚而理，导民孝悌。民有遗腹子，为父报仇杀人，吏所捕获，临知其无嗣，命其妻侍狱中，后产一子。”郡人因之以歌赞他，歌曰：

苍梧府君恩广大，能令死囚有后代，德参古贤天报施。

——欧大任：《百越先贤志》卷二

当时的郡人为壮族祖先，他们不仅以歌赞之，还在苍梧东门为他立祠纪念，在他调任廷尉以后，仍于每年五月五日就祠“令小童洁服舞之。”歌为七言，显然受汉族诗歌的影响，但由三句构成一首，却是壮歌的特点，至今依然流行。且不论陈临的做法是否合法，但这反映了他的人文关怀和以人为本的人文思想，也反映了岭南受儒家思想的影响之大。作为郡守，能注重道德教化，并且竟能想到将受极刑犯人是否有后，在那样的时代，毕竟难得。这说明，为官一任，那怕为百姓办一件小事，老百姓也不会忘记，这就是这首歌内容的可取之处。在艺术上，此歌无特出之处，前两句比较浅显，直抒胸臆，后一句颂其德如古贤，并且预祝他得到天的报赏，表达了一种真诚的祝福，感情

^① 范晔：《后汉书·南蛮西南夷列传》。

朴实,颇为动人。

《刺巴郡郡守诗》是《华阳国志·巴志》中所记载的巴人诗歌中的一首,作于东汉孝桓帝(公元147—167)年间。巴人为古族名,早年居锺离山(今湖北长阳县)一带,著名首领为廪君,后扩展到鄂西及川东。曾参加武王伐纣,封巴子国。秦灭之在其地建巴郡。东汉时称江夏蛮。今土家族与巴人有渊源关系。巴人由于分布靠近中原,深受汉文化的影响,此诗可见一斑:

狗吠何喧喧,有吏来在门。披衣出门应,府记欲得钱。

语穷乞请期,吏怒反见尤。旋步顾冢中,冢中无可与。

思往从邻贷,邻人已言匮。钱钱何难得,令我独憔悴。

——《华阳国志·巴志》

此歌产生时,河南人李盛位居郡守,巧取豪夺,民不堪负,愤而作此诗刺之。但作者没有直接抨击李盛,而是通过一个实例,以叙事诗手法描述一位凶狠的小吏夜闯民宅,索捐逼赋,形象地反映了李盛统治下的巴郡民不聊生。此诗构思颇费匠心,首先,作者不是直接刺李,而选择了一位小吏作为抨击的对象。时间则选择民已入睡的晚上,以现其狠。在结构上,头两句描写悍吏凶狠打门,闹得众狗狂吠,渲染出一种在夜幕下让人心惊肉跳的混乱场面。三四句描写惊慌的主人连忙披衣出门,问清原来是郡里逼赋,暗含对李盛的谴责。往下两句主家痛陈家贫,哀求缓期,马上遭到怒吏的斥责。主家无奈,急返身遍索家中,一无所获。又忙往邻家求贷,空手而归。往下这家主人的悲惨处境可想而知,但诗中却没有明说,留给读者想象的空间,显示出相当的艺术功力。此诗的艺术匠心在于采取了一滴水见太阳的手法,以小贪牵出大贪,以小吏的行径衬托李盛的贪婪凶恶,别出心裁。

此诗类似《石壕吏》,但比诗圣的“三吏”早六百年,足见当年巴人的才华。

秦汉时期的少数民族诗歌虽然篇章较少,但有自己的特点。首先,秦汉诗歌的题材大都来自中央王朝与沿边少数民族的关系,包括北方匈奴与汉王朝的关系,中央王朝与西南各族的关系,朝廷命官与巴人、越人的关系,整整绕了一个周边。这反映了秦汉时期我国民族交往的频繁,也反映了中央王朝

对民族地区控制的加强。其次是主题的多样性,《匈奴歌》反映的是匈奴失去牧场的哀怨;《白狼王歌》表达了慕汉之情和诚心归附;《行人歌》既反映了对汉德广被的诚服,也表达了“为他人”的行路之苦;《刺巴郡郡守诗》通过揭露小吏的凶恶,谴责了郡守的恣意豪夺和上行下效给老百姓造成的灾难;《郡人歌》则是对一位体察民情郡守的赞颂。虽然是很少的几首歌,却反映了相当广阔的社会生活,从而使这些作品具有历史文献的意义和研究的价值。再就是艺术手法和风格的多样性,在形式上,有三言、四言、五言和七言之分,行数有双行、三行、四行、多行之别,这显然与少数民族诗歌的格式多样有关。各民族由于语言不同,表达习惯不同,民歌韵律不同,在格式上异彩纷呈,虽然翻译后很难保持原貌,但也必然留下相应形态,造成格式的多样性。在手法上,有的直抒胸臆,有的多层叠加,有的以小衬大,有的类乎暗喻,并且出现了层次分明的叙事诗,相当难得。在风格上,有的朴实无华,有的委婉哀怨,有的意蕴浓烈,有的悲情渲泻,初步奠定了少数民族诗歌的多样风格。

第三章 两晋民族初谙汉文诗

东汉末年,王室式微,各地权贵割据混战,烽烟四起,最后演化为曹操、刘备、孙权三权对立。三国鼎立混战数十年,以公元 265 年司马炎建晋而告终,史称西晋。西晋羸弱,立国仅三十五年,即有前凉、前赵、成汉自公元 300 年先后兴起,十六国开始显露头角。晋室无奈,偏安金陵(今南京),史称东晋。整个江北直抵长城内外,成了十六国驰骋的广阔天地。前燕(352—370)为鲜卑人慕容廆所建,初都龙城(今辽宁朝阳),后南迁蓟(今北京西南),复迁邺(河北临漳),占有河北及东北地区。后燕(384—407)为鲜卑人慕容垂所建,占有山东、河北、山西及河南、辽宁的一部分。南凉(397—414)为鲜卑人秃发乌孤所建,都乐都(近青海西宁),拥有青海、甘肃、新疆各部分地区。后秦(384—417)为羌人姚萇于肥水之战后所建,都长安,拥有今陕西、甘肃、宁夏、山西各一部分。西燕(386—394)为鲜卑慕容氏所建,初都长安,后迁山西长治,拥有华北、西北部分地区。北凉(397—439)为匈奴人沮渠蒙逊所建,都甘肃张掖,据有西北地区。西秦(385—420)为鲜卑人乞伏国仁所建,都苑川(今榆中北部),拥有西北部分地方。后凉(386—403)为氐族人吕光所建,都姑臧(今甘肃武威),曾占有甘肃、青海、新疆、宁夏部分地区。南燕(398—410)为鲜卑人慕容德所建,初都滑台(今河南滑县),后迁固(今山东益都西北),占有河南、河北、山东等地。以上十三国皆为少数民族上层贵族所建,另三国即前凉、西凉、北燕为汉族人所建。

先秦及秦汉时期,少数民族大抵活动于中原旱地农业文化圈的周围地区,仅匈奴人偶尔出现于黄河中游文化区。两晋时期这一政治格局发生了很大变化,汉族贵族为主体的东晋政权偏安江南,中原反而成了少数民族竞相活跃的舞台,这促使中国的民族关系发生了变化。恩格斯曾有一段名言,大

意是:经济文化比较落后的民族可以在军事上打败先进民族,但在文化上会打败仗。在中国,汉文化是比较先进的文化,少数民族的慕汉心理,主要源于汉文化的先进。现在鲜卑人、匈奴人、氐人、羌人、羯人相继活跃到中原地区来,其统治范围内大多数老百姓又是汉族,他们就必然加紧学习汉文化,其结果一方面是促进了本民族文化的发展,另一方面是有不少少数民族融入汉族之中。在文学上,各族都出现了能够用汉语文吟诗作赋的诗人,十三国君臣自然也都初谙此道。故而两晋及十六国时期,诗作比以往明显增多。这正应了恩格斯的名言。

第一节 中原独步溪人陶渊明

在中原汉化的少数民族诗人中,田园诗人陶渊明是佼佼者,陶渊明(365—427)一名潜,字元亮,祖籍江西浔阳柴桑(今江西南昌西南)人,东晋大臣陶侃的曾孙。他的家乡是“溪族杂处区域”,他本身就“出于溪族”^①。郭沫若也说:“陶侃本是东晋当时的少数民族溪族。”^②秦汉以后,江南的越人陆续融入汉族,但有一个过程。溪本是越人后裔的一支,当时还没有融入汉族。后有部分融入汉族,有的融入瑶族。陶潜的曾祖父虽为高官,但到他的父辈已家道中落,他青年时代家境贫穷。四十岁以前,陆陆续续做过江州祭酒、参军、彭泽令等一些小官,但每次时间都很短。做彭泽令才八十多天,叫他整衣束带躬迎郡里督邮,他“不愿为五斗米折腰向乡里小儿”^③当日便辞职还乡,写了著名的《归去来辞》,从此归隐躬耕,不复出仕。归隐之后屡遭灾祸,贫病交加,临终前甚至达到“偃卧瘠馁有日兮”的境地,但还是拒绝郡官的馈赠。

陶渊明思想的形成与时代和越人文化传统相关,那时门阀横行,“据上品者非公侯之子孙,则当涂之昆弟也。”^④大贵族大官僚们“或假财色以交权豪,或因时运以佻荣位,或以婚姻而连贵戚,或弄毁誉以合权柄。”^⑤人才进退皆不

① 陈寅恪·《魏书司马传江东民族条释证及推论》,《金明馆丛稿初编》。

② 郭沫若·《李白与杜甫·杜甫的门阀观念》。

③ 萧统·《陶渊明传》。

④ 房玄龄·《晋书·段灼传》,中华书局1974年版。

⑤ 葛洪·《抱朴子·疾谬》。

以德才为据。官僚们互相倾轧,政治黑暗。陶渊明既已沦为贫贱,加之自幼受越人洒脱性格的熏陶,后来又受到道家的影响,自然与宦途格格不入。特别是他几次出仕看透了社会的腐朽,个人济世夙愿难以实现,促使他宁可归隐,也不与权贵同流合污,这就决定了他的创作思想。

在陶潜的诗文中,对田园美景和归隐生活的热爱成了主旋律。他在诗中写道:

少无适欲韵,性本爱山丘。误落尘网中,一去三十年。羁鸟恋旧林,池鱼思故渊。开荒南野际,守拙归园田。方宅十余亩,草屋八九间。榆柳荫后檐,桃李罗堂前。暧暧远人村,依依墟里烟。狗吠深巷中,鸡鸣桑树颠。户庭无尘染,虚室有余闲。久在樊笼里,复得返自然。

——《归园田居》之一

在这首诗里,诗人以细腻生动的笔触描绘了两个对立的世界,一个是污浊的官场,诗人称之为“尘网”、“樊笼”;另一个是充满诗意的田园世界,这里有芳宅草屋,鸡鸣狗吠,柳荫桃红,庭无尘染。诗人像鸟恋旧林、鱼回故渊一样怀着“复得返自然”的愉悦心情,回归到“爱丘山”的本性。诗人通过对比,表达了对上层社会和豪门世族的傲视以及自己高洁的志向。此诗形象,细腻,传神,首尾相互照应,流畅自然,能激发读者心中的美感。

在陶渊明的一百二十首诗歌里,大部分都描绘他的农村田园生活,写得情趣盎然,引人入胜,

与他的不朽名篇《桃花源诗并记》互相映照,相得益彰。在人们常吟诵的《饮酒》中的一首写道:

结庐在人境,而无车马喧。问君何能尔,心远地自偏。采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还。此中有真意,欲辨已忘言。

——《饮酒》其五

诗首先描绘了在这难得的农村一方净土里,诗人心境恬静,故而在人境

也无喧闹之感。闲适中在东篱下采菊，夕阳下的南山山气飘渺，归鸟相随而还，一幅宛如远离人间的仙境，美得让人陶醉忘言。充分表达了诗人归隐的乐趣。

陶渊明对乡村生活洋溢着热爱之情，这在诗人中是少见的。他在《归园田居》的第三首中写道：

种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使愿无违。

——《归园田居》其三

诗人披星出，戴月归，在南山下豆地里持锄薅草，夕露沾衣也不足惜。他不以劳动为耻，而以为荣，这在当时是难能可贵的。

诗人虽然归隐，却并非遁入空门，再不关注世情。他在《杂诗十二首》里，于“白日沦西阿”的氛围中不觉“忆我少年时”，心中隐隐作痛。毕竟自己曾经有过“猛志逸四海”的远大抱负，但现实过于残酷，自己又不能流俗，以至于“荏苒岁月颓，此心稍已去”。不过，当遇到一些特不平的事，他仍不免“金刚怒目”。如宋永初二年（421），宋武帝刘裕以毒酒鸩杀废晋恭帝零陵王，未果复掩杀之，手段惨毒，愤怒的老诗人写了《述酒》一诗予以抨击。

诗人晚年借《穆天子传》、《山海经》等奇书，抒发自己对现实的无奈和感慨，写了《读山海经十三首》赞颂夸父敢与日竞走的勇气和刑天、精卫不屈服于命运的斗争精神。流传千古的《桃花源诗并记》，表达了他的人生理想。他是这样来描绘自己的世外桃源的：

土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹之属，阡陌交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣著，悉如外人。黄发垂髫，并怡然自乐。

陶渊明所描写的理想世界，虽属乌托邦，却有所本，一是汉末以来，烽烟此起彼伏，老百姓多有聚众遁入深山老林，与世隔绝。二是深受阮籍等人小国寡民思想的影响。更为重要的是，陶渊明通过对幻想中的安逸恬静世界的

描绘,表达了对君权及其政权体系高官贵戚的否定,对各地权贵争夺地盘给老百姓带来无尽灾难的厌恶和谴责,有积极的意义。这就是千百年来人们之所以不断传诵其文,并执意追求理想中的桃源世界的原因。三是陶渊明所处的地理环境属于江南的喀斯特地貌,绿水青山,常遇奇景。传说湘东有千家洞,其景酷似陶渊明所描绘的世外桃源。在今壮族聚居地文山广南有个坝美,四周山峦封闭成橄榄型,没有道路与外界相通。一河从北山脚下山洞穿过,流过田野,再从南山脚下山洞穿出,人们要进坝美,必须从南山脚下的河洞中撑船而进。里面一派田园风光,极似《桃花源诗并记》所描绘的世界,游人如织,皆以之为真正的桃花源。

陶渊明时代,越人还没有完全汉化,陶渊明出于溪人,仍多少保持越人那种旷达不羁的性格,其断然挂冠之举不似儒者风范。而另一方面,他还保持越人的浪漫情素,颇得子夜吴歌的真传。且看他的《闲情赋》:

愿在衣而为领,承华首之余芳;悲罗襟之宵离,怨秋夜之未央。
愿在裳而为带,束窈窕之纤身;嗟温凉之异气,求脱故而服新。
愿在发而为泽,刷玄鬓于颓肩;悲佳人之屡沐,从白水而枯煎。
愿在眉而为黛,随瞻视以闲扬;悲脂粉之尚鲜,或取毁于华妆。
愿在莞而为席,安弱体于三秋;悲文茵之代御,方经年而见求。
愿在丝而为履,随素足以周旋;悲行止之有节,空委弃于床前。
愿在昼而为影,当依行而东西;悲高树之多阴,慨有时而不同。
愿在夜而为烛,照玉容于两楹;悲扶桑之舒光,奄灭景于藏明。
愿在竹而为扇,含凄飏于柔握;悲白露之晨零,举襟袖以棉邈。
愿在木而为桐,作膝上之鸣琴;悲乐极以哀来,终推我而辍音。

看到陶渊明的这首诗,正统的文人顿感困惑,这哪像不为五斗米折腰的陶潜。宋人洪迈在《容斋随笔》中就说:“陶渊明作《闲情赋》,寄意女色,肖统以为白玉微瑕。”昭明太子素喜华丽词藻,却不敢把这首诗选入《昭明文选》。其实这才是真正的陶渊明,耿直,浪漫,身上还饱含当时还是少数民族的溪人的气质,未染有的文人表面一派证人君子,骨子里男盗女娼的毛病。这首诗

明显受到越人情歌的影响,越人素有以歌择配之俗。

陶渊明诗歌的思想性具有代表性,他一向被誉为田园诗人,其诗歌洋溢着对田园生活和劳动生活的挚爱之情,这在古代的文人中是少有的。陶渊明是一个有抱负的人,但他不事权贵,宁归隐而不与之伍,他的很多诗都表达了一个正直文人的骨气,对后世文学家有很大的影响。尤其《桃花源诗并记》不仅否定了当时的社会,而且否定君权,主张人们平等相处,过一种顺其自然的自由自在的生活,这在当时虽然不可能实现,但却富有启蒙性的进步意义。

陶渊明的诗在艺术上很有特点,苏东坡概括为:“质而实绮,癯而实腴。”^①其诗歌少铺排 少典故,不做华丽的修饰,多精选田家语,简洁晓易。但却在平易之中蕴含华采,在淡朴之中饱含丰韵,耐人寻味。一千多年来,他的诗影响了一代又一代的高人韵士,自成一派,习者不衰。

第二节 北方红颜薄命诗

《怨诗》是迄今发现的西晋第一首少数民族诗歌,载于东晋王嘉的《拾遗记》,作者为石崇爱婢翾风。石崇(249—300)字季伦,西晋惠帝(290—306)时为荆州刺史,劫商暴富,曾与人斗富,以蜡代薪。又多婢妾,壮族美女绿珠即其爱婢,崇于“八王之乱”被杀,绿珠坠楼殉身。魏末,石崇于胡中得翾风,时年十五,美艳绝伦,宠爱十多年,终因诸妾屡屡进谗,在容貌尚在妙龄少女之上时竟被贬为管佣仆的“房老”,打入冷宫,怨而作诗,排遣胸中哀怨。诗云:

春华谁不美,卒伤秋落时。突烟还自低,鄙退岂有期。桂芳独自蠹,失爱在蛾眉。坐见芳叶歇,憔悴空自嗤。

美在春华,伤于秋残,头两句便概括了自己人生荣辱的强烈反差。诗人悲叹,鄙退哪有期限?这一生只有芳歇自蠹,再无出头之日。回想因蛾眉而得宠,亦因蛾眉而惨遭鄙退,唯有“空自嗤”而已!此诗写得悲而不怒,愤而不

^① 《苏东坡续集》

露,恨而不显,含蓄缠绵,已失去胡人诗歌的粗犷风格,且文辞优美流畅,舒卷自如,显然嫁石崇后深受中原文化的熏陶。

第三节 西南彝族文论诗

西南地区的诗歌以彝族的文论诗为最有名,代表作是《彝族诗文论》和《彝语诗律论》等。这些以诗论诗的作品产生,说明彝族祖先当时的诗歌已经发展到一定水平。可惜由于文本流失,至今尚未找到当时的诗作。

《彝族诗文论》^①作者举奢哲是魏晋时期彝族的著名经师、诗人、文学理论家,著作宏富,流传至今尚有《祭天大经书》、《祭龙大经书》、《做斋大经书》、《天地的产生》、《降妖捉怪》、《侯塞与武琐》、《黑娄阿菊的爱情与战争》等。《彝族诗文论》是诗人的代表作之一,收入了《论历史和诗歌的写作》、《论诗歌和故事的写作》、《经诗的写法》等诗论和文论,采取了以诗论诗、以诗论文的方式,诗为五言体,辞语明白晓易,流畅自然。诗人首先对诗与文的关系做了论述和界定,认为在广义上诗文合一,在狭义上则各有自己的标准。他认为诗是“相知的门径,传情的乐章”,要通过诗人丰富的情感来“浓墨描事象,重彩绘心谱”。诗人举描绘开天辟地为例:“天未产之时,地未生之际。整个天宇呀,一切黑黢黢。整个大地呀,一片黑漆漆。”这就叫浓墨描绘。开天辟地之后,“天上日月明,彝地山水青,男女咪咪笑,歌场来传情。”这就是“重彩绘心谱”。可以看出,诗人对诗歌创作既有丰富的实践经验,又有独特的见解。

《彝语诗律论》是与举奢哲大致同一时代的大毕摩阿买妮的代表作之一,她既是诗人,又是学者,学识渊博,尚留下的著作有《人间怎样传知识》、《狼猴做斋记》、《奴主有源》、《独脚野人》、《横眼人和竖眼人》等。《彝语诗律论》为五言体,两千多行,分别论述了诗歌的体式、韵律和内容与形式的关系,诗人总结了彝族的诗体,归纳为“诗有各种体,多为五言句。五言是常格,也有三言的。”“七言诗句少,各书中去找。”“各有其精华,各有各的妙。吟诵各有

^① 康健等翻译《彝族诗文论》,贵州人民出版社1988年版。

韵,读来各有声。”阿买妮特别重视诗歌的声韵,认为“声韵如不分,诗文不成体。”“写者不知声,作者不懂韵,诗文难写成。”她还强调谐声和押韵,指出“一声一韵协,一韵一声押。写诗要协韵,作诗要谐声。”她对彝族诗歌的韵部有深入的研究,认为“若讲声和韵,声韵四十三”,“韵有四百七,用者四十三”。还要讲究诗律和法度,指出“写诗的时候,头尾紧相连,头中尾相扣。有的隔行押,有的隔行扣;有的句句押,有的句句扣;有的分段押,有的分段扣;有的声协声,有的韵押韵;有的字扣字,有的字对字;有的声在头,有的声在中,有的声在尾,头韵尾韵连,头尾相连韵。”对彝族早期诗歌的规律做了相当详尽的概括,形成了彝族押、扣、连、对的作诗法度。对内容与形式的关系,她认为应当“情与思充盈”,“体和韵相称”。此外,她还主张“笔力靠学识”,在此基础上才能“万事可入诗”,作为诗歌结构的核心,她提出了“主骨”的观点,“主骨”弱便缺乏美感,没有风采,味同嚼蜡。这些观点,都十分难能可贵。

第四节 南方越谣性纯真

《越谣歌》是一首南方越人结拜祝辞,原载于晋代周处的《风土记》,惜已佚,转载于宋代郭茂倩的《乐府诗集》等书中。辞云:

卿虽乘车我戴笠,他日相逢下车揖。我虽步行君乘马,他日相逢卿下骑。

这首诗反映了越俗之淳朴率真,史载两人意亲好合,欲盟誓结交,依俗于大树下封土为坛,以一白犬、一丹鸡、三鸡子设祭,名之为木下鸡,对天盟誓,并祝此辞。此诗采取借喻手法,以乘车骑马喻富贵,以戴笠步行喻贫贱。四句诗说的是结拜即心心相印,情同手足,兄弟相称,日后不管是贫是富,是贵是贱,是苦是乐,永不变心。

战国后期以来,五岭之北的越人大部分融入汉族,但也还有部分支系部分地保留自己的文化,《越谣歌》就反映了这种特点。

第四章 十六国暮雨朝云多悲歌

晋室羸弱,北方和西北少数民族纷纷进入黄河中下游建元称帝。十六国大部分为少数民族政权,成汉(304—347)为氐族贵族所建,都成都,活跃在整个西南。前赵(304—329年)为匈奴贵族刘渊所建,初都左城国(今山西离城西北),后迁平阳(今山西临汾西北),复迁长安。拥有今山西、河南、陕西、甘肃各部分地方。后赵(319—351)为羯人石勒所建,都河北邢台,拥有河北、山西、河南、山东、陕西以及江苏、安徽、甘肃、辽宁的一部分,土地广大,是十六国中比较强大的国家,后灭于冉。前秦(350—394)为氐人苻洪所建,都长安,后苻坚接任,曾一度统一中国北方,势力强大。苻坚败于肥水,国亡。前燕(352—370)为鲜卑人慕容廆所建,初都龙城(今辽宁朝阳),后南迁蓟(今北京西南),复迁邺(河北临漳),占有河北及东北地区。后燕(384—407)为鲜卑人慕容垂所建,占有山东、河北、山西及河南、辽宁的一部分。南凉(397—414)为鲜卑人秃发乌孤所建,都乐都(近青海西宁),拥有青海、甘肃、新疆各部分地区。后秦(384—417)为羌人姚萇于肥水之战后所建,都长安,拥有今陕西、甘肃、宁夏、山西各一部分。西燕(386—394)为鲜卑慕容氏所建,初都长安,后迁山西长治,拥有华北、西北部分地区。北凉(397—439)为匈奴人沮渠蒙逊所建,都甘肃张掖,据有西北地区。西秦(385—420)为鲜卑人乞伏国仁所建,都苑川(今榆中北部),拥有西北部分地方。后凉(386—403)为氐族人吕光所建,都姑臧(今甘肃武威),曾占有甘肃、青海、新疆、宁夏部分地区。南燕(398—410)为鲜卑人慕容德所建,初都滑台(今河南滑县),后迁固(今山东益都西北),占有河南、河北、山东等地。以上十三国皆为少数民族上层贵族所建,另三国即前凉、西凉、北燕为汉族人所建。

先秦及秦汉时期,少数民族大抵活动于中原文化圈的周围地区,仅匈奴

人偶尔出现于黄河中游文化区。两晋时期这一政治格局发生了很大变化,汉族贵族为主体的东晋政权偏安江南,中原反而成了少数民族竞相活跃的舞台,这促使中国的民族关系发生了变化。恩格斯曾有一段名言,大意是:经济文化比较落后的民族可以在军事上打败先进民族,但在文化上会打败仗。在中国,汉文化是比较先进的文化,少数民族的慕汉心理,主要源于汉文化的先进。现在鲜卑人、匈奴人、氐人、羌人、羯人相继活跃到中原地区来,其统治范围内大多数老百姓又是汉族,他们就必然加紧学习汉文化,其结果一方面是促进了本民族文化的发展,另一方面是有不少少数民族融入汉族之中。在文学上,各族都出现了能够用汉语文吟诗作赋的诗人,十三国君臣自然也都初谙此道。故而两晋及十六国时期,诗作比以往明显增多。这正应了恩格斯的名言。这时期能够找到的都是中原十三国的少数民族诗歌。

第一节 中土悲歌心气犹壮

《临终诗》是苻朗绝命诗。苻朗(?—389)是苻坚从兄之子,字元达,曾先后任前秦镇东将军、青州刺史。淝水之战后降东晋,后被谗杀。坚有才华,曾为江南人所器重,“风流迈于一时,超然自得,志陵万物,所与晤言,不过二人而已。”^①著有《苻子》二十卷,大部分亡佚,仅残存几十条于《全晋文》中。其文近老庄,多用比喻,成语“与虎谋皮”即来自他的文章。苻朗被王国宝谗杀,临刑自若,作《临终诗》明志:

四大起何因?聚散无穷已。既过一生中,又入一死理。冥心乘如畅,未觉有终始。如何箕山夫,奄焉处东市。旷此国年期,远同嵇叔子。命也归自天,委化任冥纪。

“四大”指道家的道、天、地、王(人),泛指天地间万事万物,人世间纷纷总总。天地间、人世间聚散无穷,有生有死,不足为奇,我以坦荡的襟怀迎接

^① 房玄龄等《晋书·苻朗传》

死神。但我一介“箕山夫”，于世无碍，在此旷世竟遭到嵇康的厄运，这是为何？我死到阴间也要讨回公道！这首诗的前半部，诗人用老庄的思想来看待人世间的万事万物和生生死死，显得视死如归。后半部发出愤怒的诘问，通过“任冥纪”申明自己的无辜。虽临终而心不乱，层次分明，有艺术感染力。

《慕容垂歌辞》共三曲，并非慕容垂所作，恰恰是讽刺他的作品。慕容垂字道明，本是鲜卑族首领，王室宗室，因曾大败晋将桓温，威名大震，为皇帝慕容韦所忌，遂奔苻坚，任冠军将军、京兆尹。虽为重臣，可心中时时想的是恢复慕容氏政权，尝帝味。苻坚统一北方，欲东攻晋，群臣反对，独慕容垂力主南征。苻坚大败于淝水，作为主力的慕容垂部三万铁骑，毫发无损。前秦瓦解，他凭此资本遽反苻坚，以扫墓为名麾师进攻邺城。守将苻丕求援于晋，晋将刘牢之率部驰援。慕容垂开始还气壮如牛，不久便在两面夹击中垂头丧气。作品即以慕容垂本人的口吻，描绘他的困境。诗云：

慕容攀墙视，吴军无边岸。我身分自当，枉杀墙外汉。

——《慕容垂歌辞》其一

慕容愁愤愤，烧香作佛会。愿作墙里燕，高飞出墙外。

——《慕容垂歌辞》其二

慕容出墙望，吴军无边岸。咄我从诸佐，此事可惋叹！

——《慕容垂歌辞》其三

在首曲里，描绘慕容垂攀墙探视晋军，虽见敌军绵延无边，但他还是拍着胸脯，欲与“墙外汉”一决雌雄。第二曲描绘慕容部在两面夹击之下，信心顿挫，竟愁得烧香拜佛，恨不得化为飞燕凌空逃窜。末曲描绘慕容垂怒骂部下无能，却于事无补，惟有叹息而已。不过慕容垂也非等闲之辈，后来还是建立了后燕，称帝于今河北中山，拥有鲁冀豫晋辽一大块地盘。此三曲氏人编得很巧，以慕容垂自述的手法，先自傲，继自馁，复自怒，最后唯有自叹，情绪两次陡然转折，起伏很大，正是战场瞬息万变激发心态变化的写照。这种手法，

更具艺术魅力。

以上三首为前秦作品。

《琅琊王歌辞》为后秦作品，亦载于《乐府诗集》中，为后秦羌族人姚氏所作，歌辞中有“谁能骑此马，唯有广平公”之句可为证，广平公指秦主姚兴之子姚弼。姚萇为烧当羌部首领，淝水之战后于公元384年起兵于渭北，称万年秦王，太元十一年（386）称帝，国号大秦，史称后秦。姚氏三代为君，提倡儒学，选贤任能，学习汉文化，颇有作为。羌族先人本事狩猎，后习游牧，驰骋林莽草原，孔武剽悍，一向尚武，虽已进入中州，民气犹存。《琅琊王歌辞》反映的正是这种精神。歌辞共八曲，其中一曲是：

新买五尺刀，悬著中梁柱。一日三摩娑，剧于十五女。

——《琅琊王歌辞》其一

把新买的五尺刀悬挂在家中最显眼的中梁柱上，一个似不经意的动作，一下就把刀在主人心目中的地位突出了出来。接下来是一天反复摩弄，比对妙龄少女还珍爱，还迷恋。这一对比手法，把羌人的尚武精神表达得淋漓尽致。此曲看似淡朴晓易，却蕴含着一种刚劲的硬气，无怪乎清人王士禛在《香祖笔记》中誉其为“是快语，语有令人‘骨腾肉飞’者，此类是也，”

《钜鹿公主歌辞》为三曲，《旧唐书·音乐志》认为“似是姚萇时歌，其辞华音，与北歌不同。”曲辞是：

官冢出游擂大鼓，细乘牛犊开后户。车前女子年十五，手弹琵琶玉节舞。钜鹿公主殷照女，皇帝陛下万几主。

此诗的首曲以擂大鼓渲染皇家出游的豪华气派和盛大场面，第二曲由宏观转为微观，描绘的是妙龄少女“手弹琵琶玉节舞”的优美姿态，其鲜润的玉指在琵琶上飞舞，轻巧玲珑。最后才把镜头对准主角钜鹿公主，完成了场面的归结。虽曲词不多，却将皇家出游气派演绎得淋漓尽致。

鲜卑诗歌《慕容家自鲁企由歌》是一首恋情歌，诗题因有鲜卑语，不好理

解。歌仅四句：

即在十重楼，女在九重阁。即非黄鹞子，哪得云中雀？

此歌是以一位少女的口气写的，她抑或是一为贵族女子，渴望爱情自由、热烈、浪漫，可是人终归是生活在地上的，甚至是郎在十重楼，女在九重阁，相见也不容易。我们要是能像鹞鹰和云雀一样在蓝天自由追逐翱翔，那该多好！歌中以夸张的手法，通过形象的比喻，表达出对自由婚恋的向往和追求，给读者留下了想象的空间，独具匠心。

第二节 北国梁鼓角横吹曲

前秦和后秦为氐羌人入主中原所建立的政权，均都长安，据有黄河上游、中游及西北部分地区，但都很短。氐羌人入主中原，学习了汉文化，出了文才，能诗为文，是十六国中掌握汉文化较好的少数民族之一。故而其文化都比较兴盛，前秦出现了以王嘉、苏蕙、赵整、苻朗等由汉、氐、羌多民族组成的文学家群体。后秦翻译佛经兴盛一时。然氐羌人毕竟是西北民族，其诗歌格式仍为梁鼓角横吹曲。

《企喻歌辞》是前秦氐人曲辞，南朝陈释智匠录入《古今乐录》中，为宋代郭茂倩转录于《乐府诗集·梁鼓角横吹曲》中的一首，《梁鼓角横吹曲》公认为北方少数民族曲辞。《企喻歌辞》由四首构成，全文如下：

男儿欲作健，结伴不须多。鹞子经天飞，群雀两向坡。

——《企喻歌辞》其一

放马大泽中，草好马著膘。牌子铁两裆，铉铉鹞尾条。

——《企喻歌辞》其二

前行看后行，齐著铁两裆。前头看后头，齐著铁铉铉。

——《企喻歌辞》其三

男儿可怜虫，出门怀死忧。尸丧狭谷中，白骨无人收。

——《企喻歌辞》其四

四首中的第四首，《古今乐录》记为苻融(?—383)所作，苻融字博休，临渭(今甘肃天水东北)人，前秦帝苻坚之弟。《晋书》说他“聪辩明慧，下笔成章”，“耳闻则诵，过目不忘”，著有《浮屠赋》、《上疏谏用慕容等》等，今仅存后者。

《企喻歌辞》第一首歌的前两句，以自豪的口气描绘出北国男儿那种威猛孔武，以少击众的气概。后两句以鸽子冲天，鸟雀惊散为喻，形象地衬托出冲锋陷阵，所向披靡的气势。二三首描摹了壮观的军旅阵势，庞大的队伍，整齐的行列，高壮的战马，闪亮的铁甲，锋利的剑戟，显示出苻坚“鼓行摧遗晋”(苻坚诗)的勃勃雄心。第四首反映了当时战争之频繁和惨烈，男儿应征出门尚未走上战场便已“怀死忧”，死神为伴，生死难卜。一旦刀丛里丧身狭谷，连白骨都无人收殓，惨不忍闻。故而以其说男儿威猛，不如说是可怜。这首诗显然熔入了作者不堪回首的人生经历和深深的反思，厌战之情不言而喻。其艺术水准在其它三首之上。这几首歌反映了“北之音舒放雄雅”^①和“北主劲切雄丽”^②的艺术风格。

前燕、南燕和后来的西燕、后燕，都是鲜卑慕容氏建立的政权，鲜卑是我国古代东北东胡族系统的民族之一，因居于鲜卑山而得名。鲜卑山即大兴安岭山脉。秦汉之际，东胡灭于匈奴，鲜卑遂受匈奴役属。匈奴败于霍去病，迁五郡塞外，鲜卑便先后南迁饶乐水(今辽河上游西拉木伦河流域)和呼伦贝尔草原。汉桓帝时(147—167)曾建庭于高柳北弹汗山。两晋十六国时期，鲜卑的慕容氏先后建立前燕、后燕、西燕和南燕，秃发氏曾建立南凉，乞伏氏曾建立西秦，拓跋氏建立代国。鲜卑南下，尽量吸收中原文化，上层贵族遂能诗为文。

《折杨柳歌辞》为鲜卑人作品，一共五曲，采取对唱形式，表达男女的爱慕之情。五曲相对独立而又有机联系，形成一组小型叙事诗。其三唱道：

① 李开先：《乔龙溪词序》。

② 王世贞《曲藻》。

男：放马西泉泽，忘不著连羈。

女：担鞍逐马走，何得见马骑？

一对热恋中的情侣幽会既久，不得不暂时依依惜别，女的送她的恋人，男的说，那日我们曾在西泉泽放马，两人并辔而行，有说不完的情话，那多愉快啊！女的故意逗趣说，那不过是挑着马鞍赶着马走而已，何曾见我骑过马？言下之意是赶马不如骑马快，你磨磨蹭蹭的故意走得很慢，还好意思说呢。四曲男的高兴得用汉语唱起来，女的回道：“我是虏家儿，不解汉人歌。”虏是北方少数民族的一种称呼，说明他们是一对少数民族情侣。他们一面走马，一面互相揶揄逗笑，在第五曲中继续唱道：

男：健儿须快马，快马须健儿。

女：跋跋黄尘下，然后别雌雄。

男的以自负的口吻说，勇健的男子须骑快马，快马只有勇健的男子才能驾驭。女的马上回击道，你别说大话，纵马驰骋，黄尘腾空，谁胜谁负还难说呢！

《折杨柳歌辞》截取的是并辔而驰的情景，显示出北方民族的背景。歌中洋溢着大胆、乐观、幽默、勇健的情绪，反映了以快马决雌雄的森林草原民族的剽悍性格，显示了北方民族民歌的风格。

《折杨柳枝歌》一共四曲，即：

上马不捉鞭，反拗杨柳枝。下马吹长笛，愁杀行客儿。

——《折杨柳枝歌》其一

门前一枝枣，岁岁不知老，阿婆不嫁女，哪得儿孙抱。

——《折杨柳枝歌》其二

敕敕何力力，女子临窗织。不闻机杼声，只闻女叹息。

——《折杨柳枝歌》其三

问女何所思？问女何所忆？阿婆许嫁女，今年无消息。

——《折杨柳枝歌》其四

四曲生动地描绘了一位鲜卑少女怀春思嫁的神态，首曲头两句上马忘鞭，立刻烘托出少女的心不在焉。骑马本是鲜卑人之所好，可她无心驰骋，下马吹笛消愁。二曲单刀直入，“阿婆不嫁女”，哪来儿孙抱呢？难道少女能像门前的枣树，岁岁不老？全无含蓄遮掩，把狩猎游牧民族那种爽朗真率的性格表露无遗。第三四曲有六句与《木兰辞》相近，描绘少女停机叹息，就因为阿婆虽然许嫁女，可今年仍无消息，能不愁人？

《折杨柳枝歌》使用了对偶和复沓手法，对应整齐，有比较强的音乐感。第二曲的隐喻形象、生动。以下用停机叹息烘托出少女的愁绪，加上两个问，便把少女心中的愁凸显出来，强化了诗歌的艺术感染力。

十六国诗歌很有特色，和上一阶段相比，这一阶段既有继承，又有发展。在题材上，一方面继续在民族关系上挖掘，另一方面，面对广泛的社会生活，战场厮杀、新刀悬柱、官家出游、情侣并辔、失宠哀怨、结拜风俗、隐居明志，皆得入诗，题材自然广泛多了。题材服务于主题，题材多样，主题必然多样。像翻风《怨诗》这样的作品，只有少数民族女子掌握了汉文化，并且经历了从贵妇人到沦为“房老”的巨大落差，才能产生。其主题深刻地揭露了贵族的糜烂生活，批判了喜新厌旧的丑行。苻朗的《临终诗》，揭露了宫廷内部的尔虞我诈、互相倾轧的残酷现实。

在艺术上，这阶段的作品也比上一阶段进了一步。在创作主体上，作家作品已经占了主导地位，民歌大都经过文人加工润色。语言的运用也以汉语为主，而上阶段是以翻译民族语言作品为主的，这说明少数民族进入中原大地以后，很快掌握了汉语及汉诗格式。但发展还不平衡，十六国一般建国时间都比较短，加上战争频繁，也影响了少数民族对汉文化的掌握，有部分政权至今也没有发现其作品。在艺术形式上，与汉族诗歌发展的趋势相适应，五言占了主导地位，七言次之，但还不是后来的格律诗。在汉赋的影响下，还出现了叙事诗的雏形，这是上阶段所没有的。艺术手法比上阶段普遍提高，讲究谋篇，讲究层次，讲究各种手法的综合运用，较善于通过形象思维酿造不同

的意境,营造不同的艺术氛围。陶渊明的作品具有代表性,在艺术上达到了高度的成就,在同时期的诗人中特点尤为突出。他的作品淡朴自然,强调内心的真实感受和情感的激发,发挥形象思维的穿透力。例如,他用松菊(《和郭主簿》)、孤云(《咏贫士》)、飞鸟(《归鸟》、《饮酒》)来表达自己的不愿同流合污的孤傲品格,给人予深刻的印象。语言简洁而含蓄,能做到言有尽而意无穷,且“殆无长语”(钟嵘语)。由于谋篇独具匠心,作品显得完整和浑厚。总之,这阶段的作品,为后来少数民族诗歌的发展奠定了比较好的基础。

第五章 南北朝隋民族诗奠基

东晋末年,战功赫赫的大将军刘裕在北伐中先后灭了南燕和后秦,垄断朝纲,执掌军政大权,位为相国,进爵宋公。元熙二年(420),东晋恭帝被废,刘裕取而代之,建立了刘宋王朝,南朝之历史由此而揭开。所谓南朝即宋(420—479)、齐(479—502)、梁(502—557)、陈(557—589),因都建康(今南京),辖境大致在江淮以南,故称南朝。南朝是一个动荡不安的年代,今朝我为君,明天你称帝,干戈扰攘不宁,各朝生命短暂,最长的刘宋政权也不过五十九年。史称“编户凋亡,万不遗一,中原氓庶,盖云无几”,“府藏虚竭 杼轴岁空”^①。

与此同时,北方鲜卑的一支拓跋氏兴起,先是代国灭,后拓跋珪复代并即代王位,改国号曰魏,是为北魏。后燕帝慕容垂乃拓跋珪亲舅,见外甥势力日盛,麾师伐之,反为所败,后燕灭,公元398年,珪定都平城(今山西大同市),即魏皇帝位,是为魏道武帝。后其孙拓跋焘(太武帝)完成了北方的统一大业,焘于423年即位,429年亲率大军重创柔然;431年灭劲敌夏国;继而出兵和龙,于436年灭了北燕;439年攻灭北凉,结束了黄河流域长达一百三十多年的分裂割据局面,实现了北方的统一大业,为隋唐的统一创造了条件,这在中国历史上意义重大。北朝王室本为游牧民族,武盛文薄,统一北方之后,为取得中原汉族的拥戴,大力提倡学习汉文化,崇尚儒学,太武帝甚至为此灭佛扬道。到孝文帝迁都洛阳,为适应这一汉文化中心的文化氛围,命鲜卑人改穿汉服,改从汉姓,禁说胡语,并提倡鲜卑八姓贵胄与汉族大姓通婚。这些举措,都大大加快了草原民族的汉化过程,并出现了能用汉文吟诗作赋的诗人,

^① 姚思廉《陈书·世祖纪》。

在云岗和龙门,留下了辉煌的石窟群雕。

南北朝对立,不时兵戎相见。各自内部的政权更迭和各种纷争,依然不断。宋元嘉二十七年(450)宋分道攻北魏,兵败滑台,魏军乘势南下,度势两强难分高下,双方议和。次年北魏北撤,大掠豫鲁冀,赤地无余。如此互相攻掠,生民涂炭,哀鸿遍野。北魏在梁大通二年(528)经过“河阴之变”,内讧不断,梁大同元年(535)分裂为东西魏,互相征讨。直到陈太建十三年(581)杨坚亡北周,陈祯明元年(587)灭后梁,次年攻陈,于589年灭之,隋立,南北才归统一。

南北朝至隋时期,汉文学的发展很有特点,谢灵运以有别于陶潜田园诗隐衷开创了山水诗,表达其“潜虬”待逞之志。但在门阀制度下,诗人难遂其志。以拟乐府闻名的鲍照,死于乱军。而整个北朝成就最高的作家,首推庾信,其诗辞及骈文皆清新绮艳,为杜甫所推崇。这期间骈文郁起,传奇频出,在文学理论上更是独树一帜,《文选》、《文心雕龙》、《诗品》在我国文学史上都有重要的地位。在这种气氛的熏陶下,正在努力学习中原文化的少数民族诗人,在汉文诗辞的创作上又前进了一步。

第一节 中原逐鹿悲歌频生

一、北齐北周多悲歌

北齐灭东魏后,建都于邺(今河北临漳县境),时局动荡,《经墓兴感诗》便是北齐动荡不宁的见证。永熙三年(534)十二月,北魏亡,后分裂为东西魏,对峙二十年后,东魏武定八年(550)高欢子高洋废魏建立齐朝,史称北齐。北齐是一个短命的王朝,仅二十七年,却换了六位皇帝,统治集团内部腐败、贪婪、互相残杀,分崩离析,终为北周所灭,酿成许多悲剧。这便是皇族高延宗凭吊诗产生的历史背景。诗云:

夜台长自寂,泉门无复明。独有鱼山树,郁郁向西倾。睹物令人感,目极使魂惊。望碑遥堕泪,拭墓转伤情。轩丘终见毁,千秋空建名。

高延宗,北齐末德昌元年(576)12月主政,未及一月,后主高纬为北周军所败,承光元年(577)正月急传位于八岁幼主高恒,三月恒亡,北齐为周武帝所灭。中国古代改朝换代,多毁前朝宫室、宗庙及祖坟,高延宗之兄高长恭的新坟仅一年即被毁,高延宗在其兄死后次年经过兄坟,见坟毁而挥泪作此诗。从诗中可知,此坟原是颇具规模的“轩坟”,今已毁,唯余郁郁西倾的鱼山树和残碑,千秋空名,令他肝肠寸断,泪堕魂惊。从这首诗里我们可以看出,封建统治者腐朽残忍,争权夺利,他们自己也没有什么好日子。

北周诗歌《过旧宫诗》作者宇文毓,北周明帝,是北周灭西魏后的第二个皇帝,武成二年(560)被毒死,年仅二十四岁,在位仅四年。他是西魏柱国大将军宇文泰长子,毓博览群书,颇有文才,所著《世谱》多达五百卷,文章十卷,但存诗不多。这首诗是他即位的第二年巡幸路过故居时所作,颇显骄矜之气:

玉烛调秋色,金舆历旧宫。霜潭渍晚菊,寒井落疏桐。还如过白水,更似入新丰。举杯延故老,令闻歌《大风》。

此诗“整齐工密,俨似唐初诸人五言诗”^①,写得很有层次,前四句写景,后四句抒情。宇文毓回到故宅,踌躇满志,如朱序之过白水,如汉高帝之娱太公于新丰(秦骊邑),何等威风。他在家乡父老前举杯显摆,拿出汉高祖唱《大风歌》的架势来。可惜他没有刘邦那样的气势和本领,做了一个被人毒死的短命皇帝。

《从军行》近于绝句,其辞是:

辽东烽火照甘泉,蓟北亭障接燕然。水冻草蒲未生节,关寒榆荚不成钱。

诗的作者是宇文毓的七弟宇文招,封赵僭王,才华不亚其兄,与著名诗人

^① 胡应麟,《诗薮》。

庾信过从甚密,为信所推崇,誉其“风流盛儒雅,泉涌富文词。”^①此诗为军旅生活诗篇,前两句描绘辽东烽火连天,军垒连营,自蓟北直抵燕然(即杭爱山),反映了当时战争规模之大,战斗之频繁。后两句描写军旅之艰辛,天寒地冻,连多年生的蒲草也不生节,榆树的果实也生不出榆钱(果实外层有膜质的翅)。诗中营造了一种雄阔悲壮的意境,语言流畅,足见其不凡之功力。

《至渭源诗》此诗作者宇文逌为宇文毓十三弟,封滕王,580年死于杨坚之手。他少好经史,与庾信过从至密,以致《庾子山文集》都由他作序。但存诗仅此一首。诗云:

渭源奔禹穴,轻庾起客亭。浅浅满涧响,荡荡竞川鸣。潘生称运石,
冯子听波声。斜去临天半,横来对始平。合流应不染,方知性本清。

北朝多战乱诗,山水诗偏少,此诗难得。禹姁姓,传为夏后氏部落领袖,其发祥地在陕西西部到陇东一带,故云渭水自“禹穴”而来。以下诗行形容两水的奔腾浩荡之势,并借典故加以渲染。后面两句画龙点睛,乃全诗意旨所在:浊世相交共存,应保持自己高洁的品德,不为浊世所染,令人深思。

《书屏风诗》作者大义公主,北周赵僭王宇文招之女,北周大象元年(579)嫁突厥可汗沙钵略,父为杨坚所杀,国灭,她欲报国仇,屡求可汗出兵灭隋复周。沙钵略权衡利弊,决定与隋亲善。隋灭陈,将陈后主屏风转赠与她,以抚其伤。但她恨意难消,遂在屏风上写下此诗:

盛衰等朝露,世道若浮萍。荣华实难守,池台终自平。富贵今何在?
空事写丹青。杯酒恒无乐,弦歌讵有声?余本皇家子,飘流入虏廷。一朝赌成败,怀抱忽纵横。古来共如此,非我独申名。惟有明君曲,偏伤远嫁情。

诗的前半部抒发时局变幻、盛衰无常的感伤之情,对北周之覆灭耿耿于

^① 庾信《上益州上柱国赵王诗二首》

怀。荣华如朝露,富贵等浮云,宫廷之欢娱已成过去,帝业何在?空写丹青。她已经领悟到没有恒存之权柄和弦歌。后半部由感伤国破到悲叹身世,她贵为公主,流入虏廷,怀抱一旦破灭,唯与明妃同病相怜,以其伤感之曲抚慰受伤的灵台。此诗结构严谨,层次分明,设喻生动,遣辞流畅,洞观世事,伤而不绝,内存“精卫之志”,外显“英气勃勃”之姿,难怪《古诗源》誉其“事虽不成”,然其志“不可泯灭”。

二、南朝吴声多婉约

宋齐梁陈时期,汉族出了谢灵运、颜延之、鲍照、沈约、王融等诗人,谢灵运开创了山水诗,沈约、王融等所开创的永明体,实为近体诗的雏形,乃开唐音之先。文学理论和文选取得了重要成果,《文心雕龙》和《诗品》是中国文学史上占有重要地位的文学论著,《玉台新咏》是我国第一部歌辞总集,《文选》则是我国第一部文学总集,自《文选》始,文学才从文史哲中分离出来。所有这些,无不对少数民族文学产生很大的影响。有意思的是,南朝少数民族诗歌有的是北方南来的少数民族诗人的作品,说明民族交往的频繁。

南朝的《吴声歌》即“吴歌曲辞”,也就是吴越人的民歌,保存在宋代郭茂倩《乐府诗集》中的有三百多首,为以南京为中心的吴地民歌。这些民歌的作者比较复杂,但有一点可以肯定,有不少是汉化不久或尚未完全汉化的越人的作品。北朝民歌反映了广泛的社会生活,而《吴声歌》则是情歌,而且绝大部分反映的是非正式配偶的恋情,不合封建道德规范的男女之情,这与越人尚未完全框入儒家伦常有关。且看《子夜歌》:

宿昔不梳头,丝发披两肩。婉伸郎膝上,何处不可怜。

一位温柔美艳的少女,大胆的把头靠在情郎的身上,她那柔和的披肩发温和地抚摩着郎腿,处处都显得很可爱。这浓浓的情意,多么动人。又如另一首《子夜歌》:

遣信欢不来,自往复不出。金铜作芙蓉,莲子何能买。

这里以芙蓉喻夫容,以莲喻怜,表达了她急盼见到情人的心情。又如《读曲歌》:

登殿买三葛,即来买丈余。合匹与郎去,谁介断粗疏。

“合匹”即匹配,此歌采取铺垫和暗喻手法,唱得十分大胆,但又不很显露,而是委婉缠绵,这是吴越于越民歌的普遍风格,与粗犷的北方民族民歌形成鲜明的对照。另一个特点是常常采取男女对唱的方式,如一首对唱《子夜歌》:

女:闻欢下扬州,相送江津湾。愿得篙櫓折,交郎到头还!

男:篙折当更觅,櫓折当更安。各自是官人,那得到头还!

这种对唱形式趣意盎然,至今仍流行于越人后裔壮侗语族各族中。

南朝的作家诗所存不多,且不像北朝诗反映宫廷的悲剧。《陵峰采药触兴为诗》为道猷上人所作,载于《高僧传·道壹传》,道猷乃胡人,帛姓,其诗云:

连峰数千里,修林带平津。云过远山翳,风至梗荒榛。茅茨隐不见,鸡鸣知有人。闲步践其径,处处见遗薪。始知百代下,故有上皇民。

这是帛道猷赠给道壹的诗,先鸟瞰,后践径;先宏观,后微观;先静后动;先隐后现,层次分明,语言流畅,通过连峰林莽的景色,营造了一种辽阔荒疏、静中有动、隐逸神秘的意境,有一种槛外玄机的氛围,故沈潜德《古诗源》说:“高僧诗字有一种清奥之气。”

《估客乐》本为齐武帝作品,其中有二曲为僧人释宝月所作。释宝月为胡人,庾姓,《诗品》说他“亦有清句”,但存诗仅五首,其中的两首如下:

一 曲

即作十里行,依作九里送。拔依头上钗,与郎资路用。有信数寄书,

无信心相忆。莫作瓶落井，一去无消息。

二 曲

大舩珂峨头，何处发扬州？借问舩上郎，见侬所欢不？初发扬州时，船出平津泊。五两如竹林，何处相寻博？

据《乐府诗疾》引《古今乐录》：“《估客乐》者，齐武帝之所作也。帝布衣时，尝游樊邓，登阼以后，追忆往事而作歌，使乐府刘瑶管弦被之教习，卒遂无成。有人启释宝月善解音律，帝使奏之，旬日之中，便就谐合。敕歌者常重为感忆之声，犹行于世。宝月又上两曲。”这就是上面两曲的由来。两曲均为情歌，首曲反映一位姑娘送自己的情人远行，十八相送，依依不舍。又拔金钗权作资郎之盘缠。临分手还要频频叮嘱，有便多来书信，无信切莫相忘，如瓶沉井，杳无消息，使侬牵肠挂肚。其情之切切，意之缠绵，令人感佩。第二曲用问答的方式，描写她在情郎初发扬州时一脸愁容，船出了平津泊，消失在竹林外的河弯远处，何时何地才能鹊桥相会，怎能不无限牵挂，愁断肝肠。两曲似与作者出家人身份有悖，但出家人也不是完全隔断尘缘，何况不同时代对僧人也有不同的要求。从艺术上来说，作者对描写对象的内心情感体味入微，将相送、赠钗、起锚、远眺这一过程中人物的心理微妙变化有层次地揭示，落笔细腻，颇具功力。

《紫骝马》诗作者独孤嗣宗，鲜卑人，独孤乃鲜卑人特有的姓。诗如下：

倡楼望早春，宝马度城堙。照曜桃花径，蹀躞采桑津。金羁丽初景，玉勒染轻尘。远听珂惊急，犹是画眉人。

这首诗生动地描绘了军士出征时意气风发的情景。头两句描写早春时节，着玉勒金鞍的战马昂首出了城门外的曲墙，度花径，走桑津，染轻尘，踟躇满志。征鞍远去，闺中丽人仍在痴痴地谛听。诗采取了对比的手法，军士志立军功的昂扬神态和丽人远听的惊急形成了鲜明的反差，增加了艺术感染力。

三、人生遭际隋朝诗

《秋游昆明池诗》作者元行恭，本为北魏皇室后裔，鲜卑人，隋开皇（589—600）年间曾任尚书郎，后坐事贬瓜州（今敦煌西），死于此。他曾郊游汉武帝开凿于西安西南的昆明池，作诗云：

旅客伤羁远，樽酒慰登临。池鲸隐旧石，岸菊聚新金。阵低云色近，行高雁影深。欹荷泻圆露，卧柳横清阴。衣共秋风冷，心学古灰沉。还似无人处，幽兰入雅琴。

此诗的前两句先说自己远行至此，有机会到昆明池把酒临虚。接下去用六句描绘池地秀丽风光，先描写眼前昆明池鱼隐礁石，生猛而时起鲸波。移目池畔，但见黄灿灿的菊花宛如新金族聚。至此诗人目光很自然的由近及远，天际云低如近，高天行雁深远，与池景互相辉映。诗人不觉又把目光收回来，细看荷泻圆露，岸柳垂阴，风光无限。然而诗人并没有因此而心旷神怡，笔锋一转，竟觉秋意风凉，令人心灰意冷，唯幽兰与雅琴聊慰人心。大约诗人触景生情，再好的景色也会经历秋天，他想起人生的遭际了。诗写得很有层次，先近后远，又由远及近；先宏观而后微观，先粗览而后细看；先景而后情，回味无穷。元行恭惜仅遗诗二首，但文辞流畅，笔意纵横，颇具文采。

《遗源雄诗》此诗作者贺若弼，字辅伯，鲜卑族人，生于河南洛阳。先仕北齐及北周，后入隋，被任命为吴州总管，旋被隋文帝命其平陈。贺率部先攻入陈都建康（今南京），加封上柱国，旋进爵宋国公。后因对隋炀帝“私议得失”，于大业三年（607）六十四岁时被诛。此诗是贺若弼受命平陈时写给寿州（今安徽寿县等地）总管源雄的，诗如下：

交河骠骑幕，合浦伏波营。勿使麒麟上，无我二人名。

交河在吐鲁番西北五公里处，元狩二年（前121）霍去病进军河西时是否建营于此，史未明载，这里泛指霍去病威武雄壮的军营。公元42年马援南

征,路过合浦。引此二例,一为壮军威;二为抒发自己的壮志。^①后两句表达自己建功立业的豪情。诗引经据典,写得颇有气势。

第二节 《木兰辞》唱绝千古

北方地区少数民族诗歌是指北朝的北魏少数民族诗人的诗歌。北魏由鲜卑人拓跋珪于386年建立,都平城(山西大同),其根据地主要在山西北部和大漠草原,直到493年才南下至黄河流域之南,迁都洛阳。但仅几十年,即于533年和534年分裂为东魏和西魏。550年,高欢子高洋废东魏帝建立北齐;556年宇文觉禅代西魏建立北周。北齐只存在二十七年,就被北周所灭。北周于581年灭于隋,也只存在二十五年。因此,北方主要是北魏诗歌,其中北朝乐府民歌留下的若干精品成为千古绝唱。

《木兰辞》是一首脍炙人口的叙事诗,最早见于陈朝人释智匠所编的《古今乐录》中,属于北方民族的“梁鼓角横吹曲”之列,而“‘梁鼓角横吹曲’多叙慕容垂及姚泓时战阵之事。”^②又从诗中“可汗大点兵”可知,这是一首经过文人加工的北魏时期北方少数民族的作品。诗中的一些句子,来自鲜卑人的民歌,如《木兰辞》的头六句,与《折杨柳枝歌》中的“敕敕何力力,女子临窗织。不闻机杼声,只闻女叹息。问女何所思,问女何所忆”何其相似。全诗如下:

唧唧复唧唧,木兰当户织。不闻机杼声,唯闻女叹息。问女何所思,问女何所忆。女亦无所思,女亦无所忆。昨夜见军帖,可汗大点兵。军书十二卷,卷卷有爷名。阿爷无大儿,木兰无长兄。愿为市鞍马,从此替父征。

东市买骏马,西市买鞍鞯,南市买辔头,北市买长鞭。旦辞爷娘去,暮宿黄河边。不闻爷娘唤女声,但闻黄河之水鸣溅溅。旦辞黄河去,暮宿黑山头。不闻爷娘唤女声,但闻燕山胡骑声啾啾。

① 范晔:《后汉书·马援传》。

② 郭茂倩:《乐府诗集·横吹曲辞序》。

万里赴戎机，关山度若飞。朔气传金柝，寒光照铁衣。将军百战死，壮士十年归。归来见天子，天子坐明堂。策勋十二转，赏赐百千强。可汗问所欲，木兰不用尚书郎，愿驰千里足，送儿还故乡。

爷娘闻女来，出门相扶将。阿姐闻妹来，当户理红妆。小弟闻姐来，磨刀霍霍向猪羊。开我东阁门，坐我西阁床。脱我战时袍，着我旧时裳。

当窗理云鬓，对镜贴花黄。出门看伙伴，伙伴皆惊惶。同行十二年，不知木兰是女郎。

雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离，双兔傍地走，安能辨我是雄雌。

此诗的背景是北魏对柔然的征战，柔然为我国北方游牧民族，势力最强时，北达贝加尔湖，南抵阴山北麓，东南达西拉木伦河，西达伊犁河流域和准噶尔盆地，秋季羊肥马壮，柔然人往往入北魏境夺取粮食和物资。北魏始光元年(424)柔然六万铁骑南攻北魏，兵围魏太武帝五十多重，柔然成了北魏最大的威胁，魏太武帝为此七次率军征之，曾兵抵杭爱山。皇兴四年(470)文献帝又一次大败柔然，自此柔然羸弱远避。不过两战间隙，双方仍友好往来。每次战争，必“可汗大点兵”，北方民族是马背上的民族，男女习骑，骁勇剽悍，故女儿可代父出征，女扮男装，“安能辨我是雌雄”？这就是《木兰辞》产生的历史背景。

《木兰辞》作为古代民间叙事诗的杰作，首先表现为丰富的内涵。一方面，诗中洋溢着为国征战，不殚劳苦，不畏捐躯的精神；另一方面，连年征战已到了无兵可征的地步，诗中的“爷”显然已是一位老父，可是可汗还要他出征，而且连下十二道军令，逼得女儿只好乔装代父从戎，这是何等的悲壮，反战情绪虽然比较隐蔽，意旨彰明。诗中以代父出征的方式对孝心灌注了浓浓的亲情，令人怦然心动。而女子的跃马疆场，建功立业，终成壮士，不让须眉，“赏赐百千强”，本身就是对女性的赞美，对歧视妇女的批判。木兰立下了赫赫战功，却不恋高官厚禄，宁解甲归田，也反映了百姓对门阀制度的否定。总之，此诗给了人们思考的广阔空间，对了解那个时代的社会情状有重要的研究价值。

《木兰辞》在艺术上最大的成功是塑造了一位孝顺、明理、英姿飒爽而又

不失女性妩媚的艺术形象。全诗通过叹息、出征、凯旋、团圆、还原五个主要的情节,以前后对比的手法,着力刻画了一个完美的艺术形象,人物的心理活动轨迹清晰,第一段描绘的是一位极有孝心的乖乖女,第二、三段刻画了她十二年征战的飒爽英姿,后三段还原她作为年轻女子的妩媚形象,从而使艺术形象栩栩如生,具有立体感。围绕着人物的塑造,诗中有意淡化战争的残酷场景,仅以“将军百战死”一句带过,而用大量笔墨营造了以家庭亲情氛围为核心的意境,有很强的艺术感染力。全诗谋篇极具匠心,演绎有序,脉络分明,详略得当,加诸使用了铺垫、对比、排比、复沓、对偶、比喻等多种艺术手法,文辞流畅,音韵和谐,结尾的“伙伴皆惊惶”和双兔比喻,奇妙之至,使全诗达到了很高的艺术境界,成为千古不朽的名篇。

《敕勒歌》也是一首脍炙人口的名篇,一千多年来传诵不绝。有的认为是敕勒族民歌,也有的认为是鲜卑人牧歌。关于此歌缘由,《乐府广记》云:“北齐神武攻周玉壁,士卒死者十四五,神武恚愤疾发,周王下令曰:‘高欢鼠子,亲犯玉壁,剑弩一发,元凶自毙。’神武闻之,勉坐以安士众,悉引诸贵,使斛律金唱《敕勒歌》,神武自和之。其歌本鲜卑语,易为齐言,故其句长短不齐。”^①据此,此歌可理解为敕勒川一带的鲜卑民歌。此歌虽为北齐高欢所唱,但不是高欢当时所作,乃北魏民间作品。歌辞译文仅二十七字:

敕勒川,阴山下,天似穹庐,笼盖四野。天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊。

此歌的第一部分描绘的是漠南草原的阴山下,静静流淌的敕勒川绕过山脚,穿过草原,伸向远方。举目远眺,空阔无边的天空就像是拱形的大帐蓬顶,把四野都罩盖在它的下面,大草原何其壮丽。第二段描绘的是草原的繁荣景象,仰望九霄,万里无云,天空湛蓝如海;俯瞰大地,草原辽阔无边,肥美的牧草下蕴藏着无限的生机,风吹草低,现出白云一样的肥壮的牛羊群,草原何其兴旺,何其壮美!此歌语言朴实、简洁、优美,准确而生动地勾画出了漠

^① 郭茂倩·《乐府诗集》。

南大草原苍茫辽阔、牛羊肥壮、一派生机的壮丽图景,营造了如诗如画的意境,给人以无限的遐想空间和审美感受,激起人们的向往之情,这就是这首歌一千多年来一直传诵不绝的魅力所在。

第三节 北魏王室诗歌

《问松林》是北魏孝文帝元宏异母弟元勰的“七步诗”。元宏迁都洛阳,大力倡导学习汉文化,兄弟皆能诗,元宏曾和侍臣郑道昭联句,并亲作过《吊比干文》。此诗作于元勰随元宏巡幸代都(今内蒙古和林格尔之北)途中,元宏在上党就路傍松树且行且赋,示意元勰十步成诗。元勰未及十步而成,诗云:

问松林,松林经几冬?山川何如昔,风云与古同。

元勰抑或有曹植之隐忧,借题发挥,古今风云无异,唯山川今不如昔,其意不言自明。难怪元宏见诗大笑:“汝此诗调责吾耳!”这首诗其实是仿王肃的《悲平城》:“悲平城,驱马入云中。阴山常晦雪,荒松无罢风。”

《代答诗》反映的是北魏上层的家庭矛盾,北魏尚书令王肃(464—501)原仕南齐,发妻谢氏。避难入北魏,娶王族陈留公主为妻。谢愤而为尼,致诗王肃:“本为箔上蚕,今作机上丝。得络逐胜去,颇忆缠绵时。”抒发心中积怨,留恋昔日恩爱之情。陈留公主代答,诗云:

针是贯绅物,目中常经丝。得帛缝新去,何能衲故时。

此诗答得很巧妙,以针常换线缝新暗喻男人见异思迁,不足为奇,回答了谢氏的责难。诗的意义不大,但它说明,北魏王族中的女性也已掌握了较高的汉文化。

《杨白华》作者为胡太后,本为宣武帝元妃,因其子元诩三岁践位,母以子贵,尊为太后。虽有临朝听政之荣,然尚年轻,难耐宫帟寂寞,遂瞄定了英俊

魁伟的将门虎子杨华(名白花)。杨惧祸率部投奔南朝,胡思念不已,遂作此辞,命宫人昼夜踏歌,白华谐音白花。其歌辞颇为动情:

阳春二三月,杨柳齐作花。春风一夜入闺闼,杨花飘落入南家。含情入户脚无力,拾得杨花泪沾臆。秋去春还双燕子,愿衔杨花入窠里。

此诗写得直率缠绵,一二句起兴,三四句惋惜,五六句抒发失恋之苦,最后一句的潜台辞是说,我要是一个普通女子多好,可以双飞双宿,营造自己的巢。从诗中可以看出宫廷的淫乱,但也表现了宫廷对人性的扼杀和对正常家庭生活的遏制,使人对这位年轻的太后生出几分同情。

《临终诗》反映了北魏末年皇权的颠覆,时农民起义风起云涌,东胡一支尔蛛氏酋帅尔朱荣镇压了农民起义,权倾朝野,遂发动“河阴之变”,杀帝后及百官两千多人,立长乐王元子攸为孝庄帝,实为傀儡。尔朱荣拥有大将军、尚书令、太原王等头衔,都督里外军事,并以其女为孝庄帝后。元子攸不满,假借皇后提前产子诱尔朱荣入内,设伏杀之。荣从子尔朱兆进兵都城,将孝庄帝锁于洛阳永宁寺,旋解往晋阳,缢杀于三级佛寺,年仅二十四岁。临刑写下此诗。

权去生道促,忧来死路长。怀恨去国门,含悲入鬼方。隧门一时闭,幽庭岂复光。思鸟吟青松,衰风吹白杨。昔来闻死苦,何言身自当。

头两句就道出了年仅二十四岁的年轻皇帝的人生感悟,一旦失去权柄,生命便格外短促。权既已失,只好含恨“入鬼方”,往日幽深的宫院失去光彩,唯余吟鸟与衰风。最后悲叹:从前只听说死最痛苦,没有想到这么快就轮到自己。此诗满含悲愤,却因落于人手而不得渲泻,欲哭无泪,变为哀鸣,实为时代的挽歌。难怪灵柩回京,人们便以此歌为挽歌辞,“朝野闻之,莫不悲恻;百姓观者,悉皆掩涕而已。”^①

^① 杨衒之《洛阳伽蓝记》。

在那个混战的年代,连皇帝的脑袋也保不住,百姓之悲惨可想而知。类似这样的临终诗,还有北魏宗室元熙的《绝命诗》、北魏节闵帝元恭被杀之前的《失位诗》、北魏末年太尉被杀前的《感遇诗》等。元恭于太昌元年(531)被拥为帝,次年即永熙元年(532)四月即被高欢废杀,旋废帝元朗,立元修为傀儡,北魏大权从尔朱氏转到高欢手中,皇权更替,像走马灯一般,可谓暮雨朝云。难怪元恭悲叹:“朱门久可恶,紫极非情玩。颠覆立可待,一年三易换。”唯一的出路只在观中。元熙更觉得冤:“何以明是节,将解七尺身。”连个辩解的机会都没有了。

第四节 华南民族初萌汉文诗

南北朝至隋,岭南越人的汉文化有较大的提高,冼夫人雄据岭表,是越族杰出的政治领袖,善于“抚循部众,能行军用师,压服诸越。”^①历梁陈隋三朝,其族人都掌握较高的汉文化。在他们的提倡之下,“汲引文华,士相与为诗歌,蛮中化之,蕉荔之墟,弦诵日闻。”可以肯定,岭南少数民族诗歌有所发展,可惜作品亡佚几尽,所存如《宁越郡钦江县正议大夫之碑》者,凤毛麟角。此碑为豪酋宁贇隋大业四年(584)去世后族人所立。宁氏为壮族大姓,其族人宁猛力(553—600)为陈代安州刺史,隋改安州为宁越郡后仍继任,子宁长真(?—627)袭之。族人具有较高的汉文化,故能刻碑。碑文之后,有长达五十八句的四言铭诗,其中八句是:

令美闽越,德隆蕃邸。仁镜长明,智花恒启。游艺自依,多能备体。
文著马鞭,行崇基陛。

从所引的这八句里,可知这是歌功颂德的铭诗。诗的意义不大,但其辞藻简老,对应工整,有六朝骈文之风,可知隋代壮族上层已经掌握了比较高的汉文化。

^① 李延寿,《北史·南越夫人冼氏传》。

这时期诗歌在题材上继承了上一阶段诗歌的特点,即征战和皇权频繁更替的题材领衔。虽然北朝仅北魏、北齐和北周,南朝仅宋齐梁陈,但中华大地烽烟此起彼伏。这里有将赴沙场的勃勃英姿,有搏击的战马嘶鸣和刀光剑影,有得志的踌躇满志,有失国君王的悲鸣,有后宫失宠的哀怨,有荣枯遽变的悲叹。特别是由于大多数政权都是短命的,因而哀叹“权去生道促”、“盛衰等朝露”、“千秋空建名”这类题材占了相当的比重。大约受谢灵运的影响,山水诗亦有精品,对敕勒川的描绘,成为千古绝唱。渭河源头水势的奔突,昆明池风光的秀丽,旧宫的晚菊秋色,都进入了诗人的视野。与上一阶段相比,题材和主题似乎相对集中,反映民族关系的题材已不多见。另一特点是,由于作者多为君王相将,皇后公主,反映民间疾苦的作品鲜见,其生活面自然限于上层,作品思想性的局限是显而易见的。唯有《乐府诗集》和“吴声歌”中的民歌,反映民间的风情。

在艺术上,由于作者多系上层,有掌握汉文化的机会和条件,因而作品的辞藻一般都比较华美流畅,不亚于中州文士。又由于用典比较少,诗行晓易,咏诵比较上口。即便是民间作品,也都经过文人的加工润色,艺术水准已不一般。在格式上,大多为比较稳定的五言,已初具唐代律诗的雏形,先秦的四言、六言及长短句已不多见。这种近于律赋的五言,已讲究整齐对仗,虽然平仄还不很严格,但已自然地注意到用辞轻重高低的搭配。更难能可贵的是,长诗形式有所发展,出现了《木兰辞》这样脍炙人口的名篇。与上一阶段作品相比,谋篇又有所提高,或按景致的层次,或就目光之所及,或依感情的渲泻,自近及远,自浅及深,抒发铺陈,讲究层次。所营造的诗歌意境,给人以美的享受。《木兰辞》、《陵峰采药触兴为诗》、《经墓兴感诗》等,都有这样的功力。由于多与烽烟有关,除南方《吴声歌》的柔美细腻,多数作品的风格都沉郁悲壮,明显地受时代风云的感染。

难能可贵的是,这时期出现了两位以诗论诗的文艺理论家,他们提出的诗论虽然是就彝族的经诗而言,但有一定的普遍意义。

总之,这时期作家诗作品还不多,题材多限于政局变幻和上层频繁更迭造成的悲剧,除了《吴声歌》,反映民间生活的作品较少。十六国和南北朝社会动荡,干戈扰攘不宁,给百姓造成了深重的灾难。史称农民逃避战祸,“或

诡名托养,散没人间;或亡命山藪,渔猎为命;或投仗豪强,寄命衣食。”^①甚至“绝户而为沙门。”^②但在诗歌里反映极少,能诗为文的贵族们与百姓隔着一层。格式尚未稳定,五言、七言、长短句兼而有之,每首的行数结构也还不一致。除陶渊明的作品,一般艺术水准都还不高。各地区发展也不平衡,如西南、华中华南的作品就比较少。虽然如此,毕竟有部分少数民族上层掌握了汉语文,并初步掌握了作家诗的创作方法,产生了作家诗,为古代诗歌奠定了基础。

① 李延寿《北史·孙绍传》

② 魏收《魏书·释老志》。

第六章 唐诗激发民族诗勃兴

唐宋元三朝是少数民族诗歌的发展期。唐代,汉族的诗歌发展到顶峰,宋代则以词的形式延续这一高峰。这一颠峰状态,不能不对少数民族的诗歌产生强大的影响,促使少数民族诗歌有较大的发展,进入它的发展期,这一势头一直延续到元代。发展期的标志一是民间长诗开始涌现,出现了叙事诗。少数民族汉文诗词得到较大发展,出现了一批著名的诗人,其中有的已经进入全国著名诗人的行列。更为重要的是,蒙古族、维吾尔族、藏族、党项、壮族、纳西族、傣族等相继创造了自己的文字,出现了用民族文字创作的诗歌,这可以说是重要的里程碑。

唐代王族血液里有一半少数民族血统,李渊母亲独孤氏为鲜卑人,李渊皇后窦氏、李世民皇后长孙氏也是鲜卑人。大约有这层关系,唐代的民族政策是比较开明的,其所实行的羁縻制,既便于中央王朝控制各族上层,也有利于怀柔各少数民族。贞观之初唐太宗大宴群臣,便命突厥颉利起舞,越人首领冯智戴赋诗,名为助兴,实为怀柔。这种政策对少数民族产生了很大影响,在客观上促进了少数民族经济文化的发展。这使唐代四方各族都出现了能用汉文吟诗作赋的文人韵士,其中不乏刘禹锡、元结、元稹这样达到很高层次的诗人。

第一节 元刘领衔民族诗盛

一、名宦后裔出名流

经过十六国和南北朝,不少少数民族定居中原,学习汉文化,掌握了作诗的技艺,出现了一批诗人。时长安是一个国际大都市,不仅国内周边少数民族寓居长安,外国人寓居者亦达数万人,这使少数民族诗人大开眼界,为他们

的成长创造了良好的环境。出现的诗人中,比较有名的主要有刘禹锡、元结、元稹、窦威、王珪、贺兰进明、元德秀、元季川、宇文鼎、苻载、慕容韦、豆卢复,等等,他们当中有鲜卑人、乌丸人、氐人、匈奴人。“元白”、“刘柳”之并称,说明少数民族诗人已经达到较高的层次,特别是刘禹锡、元结和元稹,在少数民族诗人中独占鳌头。白居易身上也有龟兹血统。

元结(719—772)字次山,号猗玗子、浪士、漫郎、聾叟,其先为太原鲜卑人,后迁河南鲁山,结生于此。天宝十三年(754)进士,先后任右金吾兵曹参军、摄监察御史、山南东道节度参谋、荆南节度使、道州刺史、容管经略使等,为官清明,政绩甚著,乃著名循吏。他富于正义感,关心时局安危和人民疾苦,强调文学的社会功能。他在《二风诗论》中主张“极帝王理乱之道,系古人规讽之流”,故而作品有强烈的现实性。反对浮靡的形式主义诗风,在中国文学理论上有卓越的贡献。天宝五年(746)写的《闵荒诗》中有“奈何昏王心,不觉此怨尤;遂令一夫唱,四海忻提矛。”这是借隋炀帝荒淫亡国以讽时弊。《系乐府十二首》、《贫妇词》、《去乡愁》、《农臣怨》等诗,都触及当时日益尖锐的社会矛盾。《农臣怨》中写道:

农臣何所怨,乃欲干人主。不识天地心,徒然怨风雨。将论草木患,欲说昆虫苦。巡回宫阙傍,其意无由吐。一朝哭都市,泪尽归田亩。谣颂若采之,此言当可取。

此诗着眼点不在农民之苦,而在“谣颂若采之”。一农夫在宫阙旁徘徊,欲诉说水旱虫灾之苦,但“无由吐”,他只好哭向街市,“泪尽归田亩”。诗人想起先秦“男女有所怨恨,相从而歌,饥者歌其食,劳者歌其事。男年六十,女年五十无子者,官衣食之,使之民间求诗。乡移于邑,邑移以国,国以闻于天子。”^①当今“谣颂若采之,此言当可取”,这首诗实践了诗人“系古人规讽之流”的文学主张。他在《贫妇词》重复同样的理念:

^① 《公羊宣十五年传》何休注。

谁知苦贫夫，家有愁怨妻。请君听其词，能不为酸妻？所怜抱中儿，不如山下麕。空念庭前地，化为人吏蹊。出门登山泽，回头心复迷。何时见府主，长跪向之啼。

此诗表现出来的主题，比上一首更加强烈。从这些诗里，可见元结发展了杜甫创立的新乐府，并因自己的理论和实践，成为中唐新乐府运动的先驱之一。

元结散文短小精悍，逼真生动，笔锋犀利，发人深省。尤其杂文体散文如《丐论》、《出规》、《恶曲》、《订古》、《七不如》等篇，愤世嫉俗，鞭挞黑暗，揭破伪诈，有现实的战斗功能。在他的身上，我们仍能感受到北方民族那种豪放直率性格的宣泄。“山下麕”不时还流露出狩猎民族的情结。元结诗文甚多，所编诗集《篋中集》尚存，但《异录》、《元子》、《文编》等众多集子大多亡佚，后人集为《唐元次山文集》十卷，补遗二卷，已非原貌。

元友直为元结幼子，亦能诗，《夏游浯溪》写道：

昔到才三岁，今来鬓已苍。剥苔看篆字，薤草觅书堂。引客登台上，呼童扫树旁。石渠疏拥水，门径断丛篁。田地潜更主，林园尽废荒。悲凉问耆耄，疆界指垂杨。

山东浯溪，曾经是他父亲住过的地方，他在代道州长史时，故地重游，但见“田地潜更主，林园尽废荒”，心中涌起一阵悲凉。感情真挚，朴素自然。

刘禹锡(772—842)河南洛阳人，字梦得。先祖为匈奴人，七世祖刘亮因随北魏孝文帝迁洛阳，遂家居于此，并改刘姓。因其父避安史之乱于嘉兴，他实生于此。二十一岁中进士，复中博学宏词科，永贞元年(805)与柳宗元辅助王叔文执政，参与革新，仅数月王叔文遭贬，刘柳皆受牵累，刘禹锡贬朗州(今常德)司马，九年还都，又在玄都观壁题诗《元和十年自朗州召至京戏赠看花诸君子》云：“紫陌红尘拂面来，无人不道看花回。玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽。”因对当朝有所讥讽，再度发落连州(今广东连县)。以后做过夔州、和州刺史，晚年才回到洛阳。他也不改，又写“种桃道士归何处？前度刘郎今

又来”讥讽,因只给太子宾客一个闲官,不久死去。他一生与白居易、柳宗元交谊甚深,世称“刘白”、“刘柳”。

刘禹锡存诗八百多首,被人传诵者不下百首,因被白居易称为“诗豪”,在元和以来诗人中堪称第一。他敢于刺政,每以寓言托物之手法抨击镇压革新的权臣重宦,甚至把他们比做“利嘴迎人著不得”的蚊子,“清商一来秋日晓,羞尔微形伺丹鸟。”对营营群丑表示轻蔑。他的咏史诗格调沉郁苍凉,在《金陵五题·石头城》中写道:

山围故国周遭在,朝打空城寂寞回。淮水东边旧时月,夜深还过女墙来。

充满了哀伤的情调,流露出对朝政前途的忧虑。他贬朗州,被巴山楚水的民歌所吸引,改造了竹枝词,一时风行全国。他写的《竹枝词》脍炙人口:

杨柳青青江水平,闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨,道是无晴却有晴。

谐音手法,朗朗上口,一千多年来传诵不绝。在《平蔡州三首》中,诗人表达了黎民百姓对和平安宁生活的渴望:

汝南晨鸡喔喔鸣,城头鼓角音和平。路旁老人忆旧事,相与感激皆涕零。老人收泣前致辞,官军入城人不知。忽惊元和十二载,重见天宝承平时。

自元和九年(814)至十二年(817),唐连讨吴元济,十二年裴度督师夜袭蔡州,擒之,百姓稍安。其实天宝年间唐师屡败于南诏,死二十万。不久又有安史之乱,何得承平?尾句类乎反语。

刘禹锡被贬连州时,接触了南方壮瑶少数民族,对他的诗歌题材和风格都有所影响,我们从他的《蛮子歌》中,了解到唐时已有“时节祀盘瓠”的习

俗。他对当时少数民族的关注,表达了作为边缘文化人后裔对同类的自然感应和共鸣。他的诗文里还有对先祖业绩的回忆和自豪,有森林草原文化圈猎手牧人的直率激越,不时冒出与其祖先生活相关的“马思边草拳毛动,雕眄青云睡眼开”、“吹尽狂沙始到金”那样的诗句。

刘禹锡是唐代古文运动的积极参与者,他的论说文成就很大,范围涉及到哲学、政治、书法甚至医学,其《天论》在唯物主义思想发展史上有一定的地位。诗文甚多,《新唐书·艺文志》载《刘禹锡集》四十卷,宋初即亡十卷,后补《外集》十卷,仍有遗漏。

元稹(779—831)西安人,字微之,别号威明,鲜卑拓跋部后裔。幼丧父,由母亲携往舅家抚养成人,学诗诵经,终于贞元九年(793)凭明两经擢第,十五年(799)仕于河中府。元和元年(806)登才识兼茂明于体用科,授左拾遗,后裴度提拔为监察御史。因劾奏不法官吏,得罪权贵,遭贬外放。长庆(821—824)到大和(827—835)中先后任宰相(仅三个月)、尚书左丞、同州刺史,死于武昌军节度使任上。元稹与白居易同为新乐府运动的倡导者,其诗负有盛名,世称“元白”。乐府讽谕诗在元稹的作品中占有重要的地位,如《乐府古题》十九首、《新题乐府》十二首的《织妇词》、《田家词》、《估客乐》等都反映了民生疾苦和社会不平,揭露社会黑暗,有深刻的主题和充实的内容。《田家词》具有代表性:

牛吒吒,田确确,旱块敲牛蹄趵趵,种得官仓珠颗谷。六十年来兵簇簇,月月食粮车辘辘。一日官军收海服,驱牛驾车食牛肉。归来收得牛两角,重铸锄犁作斤属。姑舂抚养去输官,输官不足归卖屋。愿官早胜仇早复,农死有子牛有犊,誓不遣官军粮不足。

前四句先描述农夫耕种之苦,接着痛说六十年来官家年年用兵,百姓月月输粮,其苦无涯。更有甚者,“输官不足归卖屋”,连最起码的生活条件也丧失了,累及子孙。农夫又能如何?唯有忍气吞声,但愿“官早胜仇早复”,也好喘一口气。同情百姓,关注民瘼,抨击官家,态度鲜明。

元稹的长篇叙事诗《连昌宫词》通过“宫边老翁”之口,追溯安史之乱前

后唐朝社会的盛衰变化,直刺以唐玄宗为首的统治集团的荒淫生活,赞扬了姚崇、宋璟二相,以“努力庙谟休用兵”作结,与《长恨歌》齐名,唯形象不及后者鲜明。他最有特色的是悼亡诗和艳诗,如《春晓》:

半歇天明半未明,醉闻花气睡闻莺。主儿撼起钟声动,二十年前晓寺情。

又如《离思五首》(之四):

曾经沧海难为水,除却巫山不是云。取次花丛懒回顾,半缘修道半缘君。

前者可能是对往昔一段甜蜜爱情的回顾,晨卧醉闻花气,勾起旧情,心潮难平。后者第一句是脍炙人口的名句,隐含着曾经有过生死甜蜜的爱,类巫山神女之恋,可心爱者已失去,再也找不回巫山那样的生死之恋了,即便身临群艳也懒得一顾。写得真挚动人,深情缱绻,难怪被目为“艳诗”。其悼念发妻韦丛等的《梦游春七十韵》更深切感人,被认为是“心仪浣花草堂之巨制,而为元和体之上乘”^①,皆非一般“艳诗”可比。诗人有此情韵,故其传奇《莺莺传》脍炙人口。

元稹多有创见,为“次韵相酬”创始者,又将骈体制诰改用古文体,格高词美,为后人所仿效。元稹生前将其诗文集为《元氏长庆集》,多达一百卷,但到宋时只剩六十卷。包括诗、赋、诰文、铭诔、议论、传奇等,体裁多样,是中唐诗韩、孟、元、白四代表之一,或云稍逊于白。

二、皇亲国戚多能诗

窦威字文蔚,鲜卑族,扶风平陵(今陕西咸阳西北)人,李渊太穆皇后从父之兄,生卒年不详。曾任内史令,博学多才,能诗能文,立朝朝典皆其所定。

^① 陈寅恪《元白诗笺证稿》。

集甚夥,多达十卷。诗《出塞曲》写道:

匈奴屡不平,汉将欲纵横。看云方结阵,却月始连营。替军度马邑,
扬旆掩龙城。会勒燕然石,方传车骑名。

此诗先写出征边塞前报国立功的强烈愿望,继而写军队浩浩荡荡集结时的雄姿。“扬旆掩龙城”一句,简洁而生动地概括了行军的逶迤雄壮场面和铺天盖地的掩杀,写出了威武的气势。结尾的立功勒石,照应了头两句的立功欲望。诗的层次分明,气势不凡,足见作者汉文功底的深厚。此诗虽然从中央王朝的角度写出征边塞,但整体却回荡着游牧民族军旅昂扬纵骑的文化氛围,足见民族久远集体无意识“遗传”的深刻影响。

王珪字叔阶,太原祁(今山西祁县)东胡支系乌丸人,生卒年不详。尝与房玄龄、魏征等重臣共知国政,权柄不轻。其诗《咏淮阴侯》颇多感慨:

秦王日凶慝,豪杰争共亡。信亦胡为者,剑歌从项梁。项羽不能用,
脱身归汉王。道契君臣合,时来名位彰。北讨燕承命,东驱楚绝粮。斩
龙堰滩水,擒豹燔夏阳。功成享天禄,建旗还南昌。千金答漂母,百钱酬
下乡。吉凶成纠缠,倚伏难预详。弓藏狡兔尽,慷慨念心伤。

此诗以深沉悲凉的心态总览韩信的一生,当秦末群雄并起之际,怀济世之才的韩信也躁动不安,先投项羽,不用,复投刘邦,北讨东驱,斩龙擒豹,功勋卓著。斯时君臣契合,名位彰显,功成名就,荣耀非常。谁知“狡兔死,走狗烹;高鸟尽,良弓藏;敌国破,谋臣亡。”^①以悲剧而告终,能不让人寒心?反映了诗人高处不胜寒的心态。短短的二十行诗,概括了韩信的一生,暗含对现实的警醒,耐人寻味。

贺兰进明系匈奴人,开元十六年(728)进士,先后任御史大夫、河南节度

① 司马迁:《史记·淮阴侯列传》。

使。有文才，史称“经籍满腹”^①，有古诗乐府数十篇。杂曲谣辞《行路难》之一写道：

君不见岩下井，百尺不及泉；君不见山上苗，数寸凌云烟。人生赋命亦如此，何苦太息自忧煎！

此诗透过一些自然现象，说明顺其自然的道理，不必穷追强求。虽然有一些消极因素，但总比那些拼命追逐功名利禄，进而不惜损人利己为善。这和他在《古意二首》中抨击秦始皇“忤意皆诛死，”、“人君道自穷”是一致的。

元德秀(695—754)，鲜卑人，生于河南鲁山(一说武昌)，元结从兄。开元二十一年(733)进士，曾任鲁山令，因惠政为时人称许。《归隐》写道：

缓步巾车出鲁山，陆浑佳处恣安然。家无仆妾饥忘爨，自有琴书兴不阑。

元德秀少孤，家贫寒，中进士后仍能安贫乐道，清心寡欲，唯寄兴于琴书，在封建社会里实为难得。

独孤绶为鲜卑独孤氏人，唐代宗大历十年(775)进士，举博学宏词。其诗《投珠于泉》别具一格：

至道归淳朴，明珠被弃捐。天真来照乘，成性却沉泉。不是灵蛇吐，非缘合浦旋。岸旁随月落，波底共星悬。致远终无胫，怀贪遂息肩。欲知恭俭德，所宝在唯贤。

此诗以沉珠于泉喻怀才不遇，虽诗末明志，以“恭俭德”为贤，然胸中块垒，吐之不快。独孤为鲜卑大姓，人才辈出，独孤授、独孤良弼、独孤良器、独孤实、独孤铉、独孤申叔等皆能诗，惜各仅存一首。大历十四年(779)进士独

^① 辛文放·《唐才子传》

孤授,其《花发上林》一诗写长安上林苑春天明丽景色,内含深意,不落俗套:

上苑韶容早,芳菲正吐花。无言向春日,闲笑任年华。润色笼轻霭,
晴光艳晚霞。影连千户竹,香散万人家。幸绕楼台近,仍怀雨露赊。愿
君垂采摘,不使落风沙。

此诗有春光好却易逝,劝人及时之意。遣词流畅,华美自然,音韵和谐,朗朗上口,颇具功力。

太原乌丸氏一族屡出文魁,王涯是其中之一。涯字广津,“博学工文”^①,有集十卷,诗二十四题六十二首,《全唐诗》编为一卷。曾握权柄,相宪宗、文宗两朝,甘露之变,死于宦官播乱。其春闺诗颇为隽永,如《闺人春思》:

愁见游空百尺丝,春风挽断更伤离。闲花落尽青苔地,尽日无人谁得知。

情思如游空之丝,连着远方之人,遐想无限,却偏被春风挽断,如之奈何?神不守舍,满阶青苔上落尽闲花,无心一顾。写春闺之怨,几达极致。但远方男儿,志在边功,又何曾顾及春怨。且看《塞上曲》之一:

塞虏常为敌,边风已报秋。平生多志气,箭底觅封侯。

诗从侧面反映了边关的民族矛盾,烽烟不息。

长孙复姓,乃鲜卑名门望族,长孙无忌(唐太宗文德皇后从兄)、长孙翱、长孙公辅等皆能诗。长孙佐辅为佼佼者,《唐才子传》盛赞其为“一代名儒”,说他“卓然有英迈之气。每见其拟古乐府数篇,极怨慕伤感之心,如水中月,如镜中相,言可尽而理无穷也。”他一生屡试不第,终老不仕,唯放荡不羁,隐居明志。诗仅存十九首。《拟古咏河边古树》:

^① 辛文成:《唐才子传》。

野火烧枝水洗根，数围孤树半心存。应是无机承雨露，却将春色寄苔痕。

此诗借河边古树抒发自己的坎坷身世，既“无机承雨露”，则“春色”唯苔痕而已。

李存勖（885—926），沙陀人，生于太原，沙陀本是西突厥别部，贞观时居今新疆巴里坤湖之东，元和三年（808）首领朱邪执宜率部内附，先居定边，后诏赴太原。懿宗年间（859—873）子国昌因军功赐姓李，孙李克用因镇压黄巢有功封晋王，李存勖为李克用之子，先袭父职，923年称帝建后唐。史称李存勖善骑射，稍习《春秋》，尤喜歌舞俳优，自撰曲子词。惜多散失，仅存词三首。其一如《一叶落》：

一叶落，辜朱箔，此时景物正萧索。画楼月影寒，西风吹罗幕，往事思量着。

词虽短，却蕴含深意。作者选择了暮秋月夜场景，这是最容易让人伤怀的时刻，此时月照寒楼，楼外景物萧索，落叶喻知岁暮；楼内西风吹来，罗幕飘动，寒气袭人。营造了一种朦胧萧瑟使人惆怅的意境。经过这一铺垫，很自然地引出了“往事思量着”这一悲秋怀旧的全诗着眼点。李存勖继统河东，攻取河北，屡败后梁，消灭三镇，一生征战，何得安宁？践位后“四方饥馑，军士匮乏，有卖儿贴妇者，道路怨咨。”^①这一切都够他“思量着”，在位不久就为部下所杀，后唐仅十四年，竟历三姓四帝。这教训也够后人“思量着”的了。

以上所录诗作，其作者虽然不是草民，不少人还是朝廷重臣，但他们的诗里却显示不出达官贵人的开心，诗中隐痛比比皆是。这反映出来自边陲的少数民族及其后裔，他们所遇到的是与生活在边缘文化的那种自然天性旷达不拘氛围不同的境遇，他们不习惯也不谙熟朝政里的明争暗斗，不习惯等级森严礼仪繁缛的宫廷生活，有的还像李存勖那样丧身，总之是对朝政的不适应。

^① 薛居正等《旧五代史·唐明宗纪》。

中原地区少数民族诗人还有不少,惜诗作大多散失,有的仅存一二首,难窥全豹。虽然如此,从以上所引可以看出,诗人多系名门贵胄,有家学渊源,有的还是朝廷命官。虽地位不低,却多慷慨悲歌之士,正直清廉,关心民瘼,痛斥权贵,宦途坎坷。其诗题材广泛,富人民性,有较高的艺术功力,给人以审美的享受和艺术的借鉴。还有一点值得注意的,是中原的少数民族诗人虽然经过几代,仍有蛮夷狄戎的情结,他们对事物的看法,是与中原汉族的诗人不完全相同的。刘禹锡与柳宗元关系的密切,是众所周知的,他们一起参与革新,一起遭贬,一起落难,世称“刘柳”。但他们到少数民族地区感受就不相同。柳宗元被贬到广西柳州,什么都看着别扭,他在《柳州峒氓》中写道:“郡城南下接通津,异服殊音不可亲。青箬裹盐归峒客,绿荷包饭趁圩人。鹅毛御腊逢山罽,鸡骨占年拜水神。愁向公庭问重译,欲投章甫作文身。”在其他一些诗中他把柳州形容得更可怕,说刚到柳州就发现那里贼满野,蟒蛇像横梁一样吓人。刘禹锡被贬到连州(今广东连山),他在《连州腊日观莫徭猎西山》中写道:“海天杀气薄,蛮军步伍嚣。林红叶尽变,原黑草初烧。围合繁征息,禽兴大旆摇。张罗依道口,族犬上山腰。猜鹰虑奋迅,惊鹿时踢跳。瘴云四面起,腊雪半空消。箭头余鹄血,鞍傍见雉翘。日暮还城邑,金笳发丽谯。”这是用一种赞赏的心态看莫徭围猎的,溢美之情流于言表。在《蛮子歌》里,他这样形容瑶族人:“蛮语钩舟音,蛮衣斑斓布。熏狸掘沙鼠,时节祀盘瓠。忽逢乘马客,恍若惊麀顾。腰斧上高山,意行无归路。”对比一下班固的《汉书》对壮族祖先的描绘:“骆越之人父子同川而浴,相习以鼻饮,与禽兽无异,本不足郡县置也。”所谓正统的文人常常这样来侮蔑少数民族,而刘禹锡对莫徭生活习俗的描述,就没有这种弊端。显然他虽然生于中州,掌握了很高的汉文化,但边缘情结并没有泯灭。

第二节 渤海领銜北方诗

北方地区的诗歌,主要是东北地方政权渤海国及其西边回纥的诗歌。唐初高句丽晚期,也产生一些诗歌,其中以高僧定法师的五言诗《咏孤石》最为有名,史视为高句丽代表作之一,诗云:

迴石直升空，平湖四望通。岩隈恒洒浪，树杪镇摇风。偃流还清影，
侵霞更上红。独拔群峰外，孤秀白云中。

此诗构思新颖，意象鲜明，诗从不同角度、不同时段对孤石进行了形象的描绘，语言简老而畅达，可与中原名篇媲美。更兼诗含深意，咏孤石实咏人，表达了作者不染浊世，独立无依的高洁品德，耐人寻味。

建立渤海的民族为我国东北古老民族靺鞨，本居住于白山黑水之间，周称肃慎，汉称挹娄。隋唐时拥有粟末、白山、黑水等七大部，其中以粟末部势力最强，渤海国便是以其贵族为主建立的。初称大震国，开元元年(713)改称渤海。自698年粟末部首领大祚荣建国至926年为契丹所灭，立国二百二十九年。渤海诸首领受唐朝大将军、郡王、都督等封号，前后遣使朝唐达一百几十次，受中原文化强烈的影响，其行政组织和兵制结构皆仿唐朝。京师不乏渤海学子，进士及第者亦不乏其人。有的还到中央朝廷做官，如文宗开成年间(836—840)从翰林学士做到吏尚书的高元裕就是渤海人。上层多能诗，惜多散失。高元裕的诗就只留下“中丞为国拔人才，寒俊欣逢藻井开”两句。渤海王子诗句“佳句在中华”曾得到著名诗人温庭筠的赞赏。裴頠甚至被日本同辈尊为诗坛“领袖”，但作品不得而知。

杨泰师生平不详，只知道他于渤海文王钦茂(737—793在位)大兴二十二年(759)为聘日副大使。存诗仅二首，《夜听捣衣诗》长二十四行，颇为感人：

霜天月昭夜河明，客子思归别有情。
夜坐长宵愁欲死，忽闻邻女捣衣声。
声来断续因风至，夜久星低无暂止。
自从别国不相闻，今在他乡听相似。
不知彩杵重将轻，不悉青砧平不平？
遥怜弱体多香汗，预识更深劳玉腕。
为当欲救客衣单，为复先愁闺阁寒。
虽忘容仪难可问，不知遥意怨无端。

寄异土兮无新识，想同心兮长叹息。
 此时独自闺中闻，此夜谁知明眸缩。
 忆忆兮心已悬，重闻兮不可穿！
 即将因梦寻声去，只为愁多不得闲。

诗人营造的霜天月夜异国他乡忽闻邻女捣衣声的特定意境，正是易于产生客子思乡的情境。深夜那时轻时重的捣衣声，清晰可闻，像是砸在游子的心上。同病相怜，闻砧声而“遥怜弱体多香汗”，而自己寄于异土，又无新识，怎不同心长叹？全诗写来层次分明，感情真挚，深沉，愁绪盈怀，使人诵之怦然心动。

王孝廉也曾于定王永德元年(810)至宣王建兴五年(823)之间任渤海王聘日大使，嵯峨天皇宴请时，即席吟《奉敕陪内宴》一诗，可见才思敏捷。所另存四首诗中，《春日对雨得情字》别有趣趣：

主人开宴在边厅，客醉如泥等上京。疑是雨师知圣意，甘滋芳润洒羈情。

此诗亦是宴会应酬之作，通常此类作品多为应景，但此诗联想丰富，设喻奇特，将筛酒比为雨师圣意，将客醉比为其洒甘润以表挽留之情，独具匠心。

耶律倍(899—936)字突欲，辽太祖长子，天赞四年随父举兵灭渤海国，建东丹国，封东丹王。他努力推行汉法，市书万卷，通音律，精医术，善画，多才多艺。曾立为太子，太祖阿保机死，其弟耶律德光即位，倍贬于辽阳。后奔唐，于自海登岸处立木碑，上刻诗，名《木碑海上刻诗》，诗云：

小山压大山，大山全无力。羞见故乡人，从此投外国。

诗浅显，然积满腔悲愤和无奈，内涵颇深。诗中的“海上”“山”既是汉字，也是契丹字。“海上”意思是“郎主”(也就是君主)。在契丹语里，“海”与“郎”是同音的。“山”是契丹小字“可汗”之意。作者巧妙地用两种语言的合璧，

表达其内心的酸楚和不平。入唐后赐名为李赞华,有《太祖将还献歌》、《乐田园诗》等作品。^①

北方地区的诗歌题材较窄,主要是上层的作品,反映上层的内部矛盾和政事活动。难得的是有部分外交活动的诗篇,可为我们了解当时中日关系提供一些侧面。这些诗还说明,东北少数民族在吸收汉文化方面已经有相当的力度。

第三节 西北高昌回鹘开新篇

在渤海国之西,鄂尔浑东突厥汗国于六世纪在蒙古草原兴起。八世纪,回纥汗国崛起,取而代之,维吾尔祖先开始进入封建社会。六世纪前,回纥人受制于柔然,六世纪初土门打败柔然,伊利可汗建立了突厥汗国。隋开皇三年(583),汗国分裂为东西突厥汗国。后又为回纥汗国代之。汗国疆域相当宽广,东至辽河之西,南与中原相接,西达里海,北至贝加尔湖。牙帐在杭爱山东支的都斤山一带。回纥汗国时期,其可汗接受唐封号,如十任可汗骨力裴罗封怀仁,十一世可汗磨延啜封英武威远,十三世可汗顿莫贺达干封武义成功长寿天亲等。文宗开成五年(840),汗国因发生内讧而分裂,国亡。或南下附唐,或西迁河西走廊直至天山南北,仍尊唐为舅,自称甥。西迁回纥人与当地人民融合,发展成为维吾尔族。突厥汗国和回纥汗国时期,碑铭文学最为有名。碑铭散韵结合,颇富文采,亦有重要的史料价值。高昌回鹘时期,摩尼教和佛教传入,产生了宗教诗歌和一些有名的诗人。

一、摩尼民族文字诗

高昌回鹘初期,大抵相当于唐末到五代的一百年,摩尼教和佛教先后从波斯和南亚传入,产生了相应的诗作。在摩尼教的《二宗经》和《摩尼教忏悔词》中有不少诗歌,如《赞美诗》:

^① 《辽史》卷十二、《全辽金诗》卷上

黎明之神来了，
黎明之神自己来了，
黎明之神来了，
黎明之神自己来了。

起来吧！众官员和弟兄们，
让我们赞颂黎明之神！

无所不见的日神，
你保护了我们！
无所不见的月神，
愿你拯救我们！

.....

此诗赞美的黎明之神日神，是指摩尼教的创始人摩尼，表现了人们的虔诚。
又如《摩尼大赞美诗》：

一切五世的希望，
阿里亚耶沙的根本.....
以虔诚之心向你致敬，
我们尊敬的父亲，摩尼！

为了以崇敬之心致敬，
我们集会在你的面前，
啊，我们的希望和信念，
请你接受众人的虔诚。

.....

这诗很长，达一百二十三段，虽然是表示对摩尼的虔诚，但其中有“涅槃”、“彼

岸”等佛教术语,表明在回鹘人中两教有所融合。

二、天山南北赞佛诗

赞佛教的诗如《佛赞片断》、《在这样的地方》、《赞观世音》、《赞弥勒》等等,如《在这样的地方》:

在层层的山中,
在那安静的阿兰若处,
在松柏树下,
在潺潺的小溪旁,
在欢乐的飞鸟聚栖处,
在那无牵无挂、令人愉快的地方。

在重峦叠嶂的山中,在古老的阿兰若处,
在高高的悬崖下面,在万籁俱寂处,
在那密密的丛林中,在细细的小溪边,
在那静静的适于入定的这块地方。

在深山幽谷中,
在令人喜爱的阿兰若处,
在清清的溪水间,
在十分幽静中,
在八风不起处,
在一片静穆中,
在那一人独享快乐的这块地方。

在葱郁的风景如画的山中,
在令人心旷神怡的这块地方,
在繁茂的树林里,

在奔腾而下的山溪边，
排除六贼的侵扰，
在一切都了如指掌处，
在那无所希求令人愉快的这块地方。

在这首二十七行的赞诗中，有二十六行为“在”字起头的相同结构，用了一连串优美的词句尽情赞美阿兰若（寺院，梵文 aranya 译音）的安静、幽静、万籁俱寂、小溪潺潺、树木葱笼、小鸟歌唱、八风不起，总之是一个让人可以排除“六贼”（六种感官）侵扰、独享快乐的地方，对景物的描摹细致入微，生动形象，用词优美动人。其所营造的意境，不但表现出当时回鹘人对佛的虔诚，而且也是人们对和平安宁生活的一种向往和追求，具有艺术的感染力。再如《赞观世音》：

他生自波头摩莲花，
他盘膝坐在
有光轮的月中。

他有洁白的四臂，
他身上饰满珠宝，
他头戴宝冠，
腰束花色的锦带。

他满足人们的一切要求，
有如纯洁的圣珠。
他作导人入内的法印，
有如张开的莲花。

诗中以虔诚的佛教心态塑造了观世音的艺术形象，第一段先抒写其来历：生于红莲（梵文 padma 译音）中，来历不凡；第二段描摹观世音的圣洁形

象;第三段表现其救苦救难的行藏。结构完整,充满虔诚。

唐五代时期,回鹘人产生了阿普林啜特勤、齐齐、普提拉牙·牙谢里、齐速牙图统、卡里木凯什、阿特桑、阿斯克图统、阙达干、迦鲁纳答思、斯利合特勤、布扬·卡亚卡力等一批诗人,他们都是佛教信徒,故其诗多与宗教有关。但散失很多,阿普林啜特勤就只留两首,其中的《赞美诗 B》写道:

人说我们的善神是宝贝,
人说我们的善神是宝贝;
我们的善神比宝贝还宝贝,我们的英主!
我们的善神比宝贝还宝贝,我们的英主!

你像日神一样光明,我们心中的英主,
你像日神一样光明,我们心中的英主,
我们美妙之神,我们的光荣,我们的保护神,
我们美妙之神,我们的光荣,我们的万能之神。

此诗以复沓手法热情地歌颂摩尼神,将其比作宝贝、英主、日神,赞之为善神、美妙之神、万能之神,视为保护神,塑造了一个光辉的形象。热忱的心绪,流畅的语言,反复的诗行,多棱面的比喻,营造了一种明丽而又神秘的意境。

阿特桑的《赞十种善行》是赞《华严经》的,全诗十四段,其中一段写道:

在名为《华严经》的佛经中,
在入非坏法界序品中,
在四万来到的菩萨
云集在大众中,
在赞颂佛子全妙智仙的
不可得善行的偈颂中
我阿特桑为乞福作此
歌颂十种善行的赞诗。

他像高耸的须弥山一样，
现出高大、雄伟的身躯。

他像宇宙间的一盏明灯，
洞悉应知道的一切法，
并在所有地方
现在同样已成佛的面容，
他把一切装在一个里，
又把一个装在一切中。

力了众生的利益，
常转金光闪闪的
真实、洁净的三法轮。

此诗以无限敬仰的心情和华丽的词藻，塑造了诸佛魁伟的形象，颂扬诸佛法力无边及其善行，中心突出，语言凝练，富于文采。诗人把自己的名字写进诗里，既表达了自己的心情，也使作品别具一格。

齐速牙图统是在佛教盛行的环境中成长起来的著名佛徒诗人，作品甚多，可惜大部分已经散失。其《骄横色界》现存柏林，共十六段六十行，其中写道：

知识不会留在迷途的人那里，
而将漆黑道路的种子撒下，
聪明的人每时每刻都注意不要失败，
就这样去揭开最高涅槃的盖子。

为了做出正确的论断要警觉、要理智，
接近（靠近）眼睛明亮的智者。

夏天的水在冬天就结成冰，

冬天的冰在夏天就化为水。

诗人的作品语言凝练,带有格言、警句的色彩,后两句还具有辩证的观点,是丰富生活经验的结晶。

三、大诗人法拉比

艾卜·奈斯尔·法拉比(870—950)生活在唐末到五代期间,是喀喇汗王朝的大诗人、大学者。喀喇汗王朝是回鹘西迁后建立的地方政权,存在于公元850—1212年间,辖地广阔,东到今新疆中部,南到南疆且末、若羌,西达阿姆河,北至巴尔喀什湖,这期间九姓回鹘定居,进入了封建社会,创造了灿烂的伊斯兰—维吾尔文化,孕育出了法拉比这样的大诗人。法拉比是出生于中亚锡尔河右岸阿尔泰的巴拉沙宛的突厥人,这一带当时是中国喀喇汗王朝的西部,突厥人的牧地。他在家乡生活了三十年,广泛学习了各种知识,以后先后到了巴格达和大马士革,学习阿剌伯文化,终成为饮誉我国西北和中亚、阿拉伯的学者,在他的“皇冠”上,闪耀着学者、诗人、哲学家、文艺理论家、音乐家、语言学家、逻辑学家、自然科学家(数学、天文学、物理学、生物学)、医学家和思想家等一系列光环,被誉为百科全书式的学者和诗人。他一生写了三百部著作,流传下来的仍有《论灵魂》、《论理智》、《知识全书》、《音乐大全》等一百一十九部,成果惊人。法拉比在文艺理论上有很多精辟的见解,关于文艺创作的性质,他认为是人的思维创造,是思维方式的一种;关于知识的获得,他在《警句演义》中认为“人借助头脑的活动和感觉能力获得知识。”;他把人的认识过程分为感性认识和理性认识两个阶段,而在认识过程中,记忆和想象具有重要的地位和作用;在《诗论》中,他把想象分成了直接想象和间接想象,又按其功能分为模仿性想象和创造性想象;想象和形象密不可分,是一个整体的两部分,而形象并非凭空而来,是靠人的感官获得的,“人的眼睛就像一面镜子,它能够反映事物的形象”;对于艺术模仿和艺术天赋,他也有自己独到的见解。法拉比的这些理论,显然具有朴素的唯物论和辩证法,这在一千多年前是很了不起的。法拉比以自己的创作实践演绎自己的理论,留下了许多优美的诗篇。

在这反置的，倒退的世界，
无论怎么唠叨，都不能使你心安。

即使所有的罕王都绞尽脑汁，
苦痛仍折磨着人们近乎疯狂。

我索求在屋里享受这份清闲，
把那透进屋里的光亮握在手里。

那光芒赐予我一个启示，
满足了心愿，好似在空中飘游。

在那早已隐为荒漠的古国，
我信步其间，似采摘园里的果核。

从这些饱含着一股韧劲的诗行里，我们可以清晰地感到诗人是如何在被痛苦折磨的倒退世界里，顽强地追求知识，追求科学，追求光明。他没有在荒漠古国中沉沦、彷徨，而是握住光亮，信步果园，摘取果核。他在另一首诗中重复这样的主题：

我总在两只晶莹的杯间流连忘返，
拿自己的忙乱来把它们填满。

一杯里盛满了乌黑的墨汁，
另一杯却有让人爱恋的琼浆。

一只装满智慧的珠玑，
另一个却饮吞着悲凄。

在一些诗里,诗人表达了泛神论自然哲学思想:

真主啊!七星是宇宙之光源,
就好似上苍的山脉与河流。

每颗星都象征着一物,
是物质,世间精华结晶。

水、火、木、土是它的构成,
我祈求上苍赐福于人间。

在这里,诗人一方面崇尚真主,同时也认为由四种物质构成的七星是精华的结晶,可以给人间赐福。诗人热爱自己的家乡和祖国,他写道:

吃尽了苦痛,是你赐予我生命,
满腔的心愿时刻为你而颤动。

希望和企盼均归属于你,
你博大的怀抱是我的夙愿。

离开你,我将是亡国之奴,
再不会有心安立足之处。

他国之安逸和尊贵,
也迁不走我的情感。

在短短的八行诗里,诗人倾注了对民族、对祖国的无限眷恋之情怀,令人感佩。诗人在阿拉伯生活了几十年,八十岁时死在大马士革,但他始终没有忘记自己的根,突厥民族从蒙古草原西迁到河西走廊,再往西发展建立了强

大的喀喇汗王朝,这段历史,诗人怎能忘记?正因为如此,无论何时何地,他都穿自己的民族服装,以表达心中的爱国情结。晚年,诗人对暗无天日的封建制度尤为痛恨,他在一首诗中写道:

我发誓,对生命已厌倦,
它就像离弦的箭,一发而不可收。

福运已在眼前,而不幸走向死亡,
从大地中生,终该回归自然。

从这首诗里,我们深切地感到诗人对现实的失望和愤怒,他希望回归自然,脱离这令人窒息的喧嚣尘世。法拉比的诗不仅语言优美凝练,构思严紧,形式别具一格,为后人所推崇和效仿,更重要的是,他的诗往往有深刻的内涵,给人予启迪,故而被长期传诵不衰。世界上一些文艺理论家认为,他是美学史上处于亚里士多德和但丁·阿里盖利之间最杰出的美学家之一。

喀喇汗王朝的其他诗人作品也不少,如普拉提牙·牙谢里存诗也比较多,他的两组短诗和长诗《慧德》一共是九首,二百九十三行,表现的是佛教环境下的社会生活。诗作大多为四行,七音节或八音节,押头韵,是典型的维吾尔诗歌格式。十世纪回鹘学者僧古萨里的一首译诗别有韵味,原文为汉文:“祸哉受子端严相,因何死苦先来逼。若我得在汝前亡,岂见如斯大苦事。”译文是:

(一)这是什么灾祸,我的孩子/我的漂亮的小儿子,
死亡的痛苦为什么/先来把你夺去!

(二)愿死在你前边/啊,我的小太阳!
我不愿见到这样/巨大的痛苦!^①

① 阿布都克里木·热合曼《维吾尔文学史》,新疆大学出版社1998年版。

这本是一首七言偈颂,作者却把它译成两段八行小诗,实为再创作,感情更加丰富。

西北地区的诗歌以大诗人法拉比领衔,达到很高的水平,他的哲理诗既继承了民间文学的传统,又开创了诗人哲理诗的先河。从表面上看,这些作品与摩尼教和佛教关系密切,赞颂摩尼和佛祖的诗行充满了虔诚,有比较浓厚的宗教氛围。透过宗教,可以感受到人们对正义、和平、安宁、慈悲的赞美和渴求,洋溢着西北地区特有的浓郁的文化氛围,充满了对生命对民族对祖国的挚爱之情,其意境和浪漫风格有明显的地区特征。

第四节 西南民族首现作家诗

唐代,西南地区终于填补了作家文学的空白,出现了一批诗歌,这得益于中原汉文学的强大辐射,也与出现了吐蕃及南诏两个地方政权有关。在青藏高原,传说从聂赤赞布到纳日松赞已经有三十二代藏王,但史无明载,高原部落林立。直到七世纪松赞干布完成了统一大业,建立了吐蕃王朝,才结束了纷争,吐蕃是藏族第一个统一的地方政权。雄才大略的松赞干布命人创造了藏文,并逐步使之完善,为作家文学的产生创造了条件,藏族作家文学进入了它的童年期。在川南和云贵高原,也是部落林立,时最强大的部落联盟当属主要在今云南境内的蒙隼诏、越析诏、浪穹诏、登賧诏、施浪诏和蒙舍诏,其中蒙舍诏势力最大,且在南边,故称南诏。公元739年,蒙舍诏在中央王朝的支持下统一各部,建立了地方政权,因名之为南诏。南诏大力学习、推广汉文化,诸王皆能诗,留下了部分诗作。

一、《巴协》开创藏文诗

吐蕃时期经典著作《巴协》中有不少诗歌作品。《巴协》产生于八世纪,后世多有续补,其内容记叙的是赤祖德赞和赤松德赞两代藏王的事迹。《巴协》开创了藏族散文著作散韵结合的先河,在以散文为主的行文中,不时插入若干诗歌。如书中传吐蕃王子达到婚龄,求娶金城公主,公主入藏途中,惊闻王子不幸被咒师放咒箭射死,十分悲痛,夜唱悲歌:

印度地方虽有圣法,但途经尼伯尔太酷热,想到此时真伤心;
中原家乡虽有星象学,无奈归途太遥远,想起此情实伤心;
吐蕃国中虽有贤赞普,但是大臣太凶恶,吐蕃的大臣罪孽大!

金城公主虽然悲痛欲绝,不能自己,但她深明大义,仍依吐蕃习俗前往拉萨,与赤德祖赞成亲,为唐蕃友好做出贡献。

在《敦煌藏文历史写卷》文献的赞普传略中,也插有二十多首诗歌反映君臣盟誓、征战胜利、夸功、诉苦、内部矛盾、奔唐等多方面的内容的史传诗歌。如松赞干布与韦·义擦家族盟誓时,赞普高歌:

雅隆呢河水短,河口呢展深远;
雅隆呢河谷窄,从南呢往北延;
收聚呢分散者,经过呢说不完;
若到呢各处巡,靴底呢要磨穿!
从今呢往以后,你不呢背叛我,
我也呢不弃你。我若呢舍弃你,
让我呢守天边;你若呢背叛我,
我就呢剿灭你!

义擦答道:

尽我呢的智能,虽小呢效忠你,
我在呢你掌中,请王呢护佑我,
君王呢如有令,随即呢遵命行!
鸟儿呢展翅飞,最终呢落架暖。

韦·义擦曾为建立吐蕃王朝立下功勋,后其娘氏等族获罪遭谴,年事已高的韦·义擦心中不安,恳求重新盟誓,因有此两段君臣盟誓歌。歌中分别以河水聚散和鸟儿归巢作喻,以喻君臣之一心不二。

赤都松任赞普时尚年幼,大权旁落于噶氏家族手中,稍长,遂生灭噶氏之心,后果出其不意捕杀其家族多人,逼大伦钦陵自尽,其弟投唐。赤都松在不满噶氏专权时,唱了一首长达一百一十五行的长歌,发泄心中的积怨,其中的一段唱道:

啊!

如今呢细察看,地上呢蟑螂虫,
象鸟呢要显能,想要呢飞天际,
想飞呢无羽翼。即使呢有羽翼,
蓝天呢高又高,云层呢难穿越。
向上呢不到天,往下呢难着地,
不高呢又不低,变作呢鹰之食。
恰布呢小河谷,属民呢想当王,
噶氏呢想当王,蛤蟆呢想飞腾。
碧河呢倒着淌,磐石呢滚山上,
恰布呢人喧嚷:虽然呢往上滚,
想到呢香布顶,但是呢去不成!

诗中用了多种比喻,说明噶氏家族的野心昭然若揭,但他们的欲望必不能实现,犹如磐石不可能倒滚上山。决心坚定,语气强硬,有赞普的气魄。以下他进一步揭露噶氏阴谋不能得逞:

民不呢役使王,马不呢能骑人,
草不呢能割镰,钦哇呢达孜官,
布杰呢王统延!

进而警告如果“雀群呢飞太狂”,早晚会落得“母雀呢被鹰餐,幼雀呢散平川”。长诗主题明晰,层次分明,广泛使用排比,设喻形象生动,语言在含蓄中时露锋芒,骨力劲健,犀利中仍保持赞普的矜持风度。

二、南诏君臣汉文诗

云贵高原的作品主要是南诏君臣诗歌。《骠信星回节》^①的作者寻阁劝,唐宪宗元和三年(808)继任为南诏王,自称“骠信”,意为君王,在位仅一年。星回节在农历十二月十六,故此诗应作于公元808年底。诗云;

避风善阐台,极目见藤越。悲哉古与今,依然烟与月。自我居震旦,翊卫类夔契。伊昔经皇运,艰难仰忠烈。不觉岁云暮,感极星回节。元昶同一心,子孙堪贻厥。

诗的前四句写寻阁劝登善阐台极目远眺,一种光阴易逝的悲凉涌上心头。中间四句想起在贤臣的辅助下,仰仗皇运和忠烈,艰难承命,实属不易。后几句渴望君臣一心,子孙继业,国运昌隆。此诗其情切切,略显忐忑心态。诗中用了一些民族语词汇,如天子为震旦,朕为元,卿为昶,帝为骠信,自有一番民族风味。

《和诗》为随君出行的清平官(文官)赵叔达奉寻阁劝之命所赋:

法驾避星回,波罗昆勇猜。河阔冰难合,地暖梅先开。下令俚柔洽,献琛弄栋来。愿将不才质,千载侍游台。

奉和诗无非当面称颂其君英武,政通人和,不才愿永为忠臣,意义不大。但诗对仗工整,音韵和谐,颇具功力。特别是诗中也仿照其主用民族语言词汇,如法即骠信,虎为波罗,野马为昆勇,射为猜,百姓为俚柔,使诗具有民族的韵味。弄栋为一小国名,地在今姚安一带。

《途中诗》^②是南诏隆舜王的布燮(国相)杨奇肱所作。初南诏曾与吐蕃联合攻唐,后与吐蕃交恶,复与唐友好,受唐封号。唐遂以安化长公主下嫁南诏王。时唐僖宗因避黄巢逃到成都,杨奇肱被派遣前往成都迎迓公主,途中

① 《太平广记》卷四八三引《王貽编事》,张文勋《白族文学史》,云南人民出版社1983年版,第163页 以下所引南诏的诗均来自此书

② 孙光宪《北梦琐言》。

写下此诗：

风里浪花吹又白，雨中岚色洗还清。江鸥聚处窗前见，林穴啼时枕上听。此际自然无限趣，王程不敢暂留停。

诗虽然缺头两句，但仍然可以看出对仗工稳，遣词流畅，意境明丽，颇具功力。风雨二句着笔细腻，表达了轻快的心情。五六句一动一静，甚为传神，可见旅途心情愉悦。虽情趣无限，然王命在身，安能留连？他还有咏大理石的《岩嵌绿玉》一诗：

天孙昔谪下天绿，雾鬓风鬟依草木。一朝骑凤上丹青，翠翘花钿留空谷。

此诗后载康熙《大理府志》，诗中留下了大理石动人的传说：昔织女谪居苍山，骑凤飞升时留下花钿翠玉，化为大理石。诗中灌注了浓浓的乡情。

《思乡》¹作者段义宗，时为云南小国大长和国的布燮，是一位比较有名的诗人，曾于前蜀王衍乾德年间（919—924）出使前蜀。后被毒死。此诗作于蜀中，诗云：

卢北行人绝，云南信未还。庭前花不扫，门外柳谁攀？坐久销银烛，愁多减玉颜。悬心秋月夜，万里照关山。

此诗收入《全唐诗》，颇有李白“床前明月光”的思乡情怀，秋夜独坐，月照关山，乡关无音信，怎不愁减玉颜？诗人所营造的意境使人幽思绵绵。

西南地区的诗歌均为上层君臣作品，题材也比较窄，内容主要反映宫廷政事，君臣对答回应，但其中反映民族关系和地方政权与中央王朝关系的诗歌，保存了当时的一些史实，比较有价值。由于上层都掌握了较高的文化，因

¹ 何光远《鉴戒录》

而他们的作品都有一定的艺术造诣,对汉文诗歌的格式也已经比较谙熟。汉文诗中嵌人民族语词汇,是西南地区诗歌一大特色。

三、彝族诗论继两晋

布塔厄筹、举娄布佗、实乍苦木、布独布举^①是中晚唐彝族祖先著名的诗人和诗论家,他们继承了举奢哲、阿买妮的业绩,留下了丰富的著作。布塔厄筹是芒布君长家大毕摩,三十六卷《人类的起源》的作者,其诗论著作为《谈诗的写作》,以诗论诗的五言诗体,他特别强调押韵,他先引一首三段诗:“君和臣相处/晴也黑沉沉/不晴黑沉沉。师和书相处/晴也明朗朗/不晴明朗朗。女和男相处/晴也金晃晃/不晴金晃晃。”随之评论道:

这首三段诗
前和中相押
中和尾相押
诗的末一段
中首尾俱押
押得很明畅
在这三段里
中句押中句
诗若这样写
写来就很美
读音也铿锵
人人都欣赏
情歌就这样

这段诗论点明了押韵的部位,归纳了押韵的方法和类型,评论了这种韵律的特点和优点,对我们研究彝族诗歌很有启迪。

^① 他们的诗论收入《彝族诗文论》,贵州人民出版社1988年版。

布塔厄筹还与同一时代的举娄布佗合作写了《圆梦记》一书,对残暴的君长进行了抨击,举娄布佗诗论《诗歌写作谈》认为诗歌要“一句扣一句,一字扣一字。”长诗尤当如此,他举自己的诗为例:

蜜蜂对花说
鲜花呀鲜花
时辰来到了
为何你不开
花儿开口道
这个时光呀
花我是开了
想来却伤心
开早蜂来采
开晚雪来压
蜂不来之时
我开多艳丽
雪不来之时
我开多繁盛
蜂儿呀蜂儿
你可莫伤怀
我为你而开
花开由你采
花谢等你来
你我本同命
千年一路行
万年永同在
说的是这样

从此诗例看,举娄布佗的创作实践了他的理论,其中的拟人化手法,使诗歌趣

意盎然。

实乍苦木属于实匀支系,比上二人晚约百年,著作多种,其中的诗论《彝诗九体论》系论述诗歌起源和技艺的九种类型,独具特色。其中的一种是:

上下都紧连
各处都有扣
扣来也分明
这样的诗歌
它是歌之祖
诗歌它为先

他举的例子是:

歌场须有景
美景出深山
山中有万物
万物生金花
花开才结果
果结果有香
说来是这样

另一位彝族中唐诗人布独布举,属于阿着仇家支的白彝,著作甚多,其《纸笔与写作》一书也是五言体,其序写道:

在那古时候
世上没有纸
树叶来当纸
不寻纸的根
谁人也不知

不叙笔的史

不明笔来历

.....

他在此书中对前辈的诗论进行了详尽、深刻的论述,使之条理化。他尤其赞誉举奢哲,多引其诗,并认为“举奢哲所教,必须照此行。”他重视作者与读者的学识修养,认为“写得好与坏,全靠写的人”,故要“诗文读百本/熟读自然明/诗情如闪电/抓准功就成。”他对押韵有自己的见解:“六十六个韵/六段要分清/有种尾韵呢/要与头相应/如比流水般/读写都顺畅。”在这本著作里,他对纸和笔论述不多,大部分篇幅都在论述诗歌的创作问题。这些诗论,对我们了解彝族诗歌和诗论的历史,很有价值。

第五节 华南摩崖汉文诗

一、教育发展育新诗

在极盛一时的唐诗激发下,南方地区开始以自己的作品显示一方诗歌的特有韵味。这得益于唐代南方汉文教育的兴起和汉文化的传播。隋末唐初,梁肖铣割据江南,独霸岭表,武德四年(621),唐将李靖击败肖铣,招抚各地首领。在岭南“凡所怀辑九十六州,户六十余万。”^①开元二十一年(733),岭南道被分为东西两道,在广州设五府经略使,下分五管,壮族等少数民族所在的桂、邕、容三管建立了五十多个羁縻州,以原来的首领为都督、刺史,“虽贡赋,版笈多不上吏部。”^②但随着中央王朝势力的步步深入,羁縻政策逐步改变,控制开始强化。在壮族(时称僚)地区,奴隶主大量掠奴役奴现象引起封建王朝的关注,柳宗元等官员先后在其管辖范围内厉行禁奴赎奴。此事也惊动了皇帝,元和八年(813)宪宗李纯下诏:“自岭南诸道,辄不得以良口饷遣敕赐,及将诸处博易。”^③这加速了奴隶制的瓦解和领主制的产生。

① 刘昫等·《旧唐书·李靖传》

② 《新唐书·地理志》

③ 《唐会要》卷八十六

但封建王朝深知,社会变革首先得力于教育,广东高州隋末唐初教育颇为兴旺,《高州府志》(卷九)称“岭西诸郡邑,第一称高凉。人文蔚然起,余者难结量。”唐初广西也建立了柳州府学,大历(766—779)中又建立了桂州学。容州刺史韦丹“教民耕织,止游惰,兴学校。”^①贬居岭南的柳宗元等都在授徒,“南方为进士者,走数千里从宗元游,经指授者,为文辞皆有法。”有的竟达到“中州文士,时或逊焉”的程度。^②正是在这样的社会背景下,南方少数民族诗歌开始发展起来。有唐一代,中南地区各族上层掌握汉文的人一定不少,其中能作诗的也不乏其人。但由于种种原因,作品大多散佚湮灭,剩下的几如凤毛麟角。史载唐太宗大宴群臣,命西北民族首领颉利起舞,岭南越人首领冯智戴即席赋诗,作品就没有流传下来。现在能见到的,就只有《六合坚固大宅颂碑》、《智城碑》、《殿试荔枝诗》、《椅门望子赋》和《杂言古诗》数首。这些作品虽然反映的是民族上层的居官生活,但对我们了解唐代南方各族上层的意识和社会情状,有一定的价值。

二、《六合坚固大宅颂》

韦敬办,唐高宗李治(650—683年在位)到武周(684—704年在位)年间人,都云县令,自称“岭南大首领”。七世纪初,当地壮族首领韦氏归附唐朝,被任命为澄州刺史,民间传为韦厥,称万寿公,史无记载。其后裔韦敬办荣任县令后,特于永淳元年(682)在今广西上林县洋渡麒麟山脚修建一座大宅,以作纪念,象征权力永固,并作《六合坚固大宅颂》,刻于大宅后面山洞中的一块支柱型石板上,碑文由序、颂和诗三部分组成,全文如下:

登州无虞县清泰乡都万里六合坚固大宅颂一首,诗一篇并序。岭南大首领鹤州都云县令骑都尉四品子韦敬办制。

维我宗祧,昔居京兆,流庠南邑,上望无阶。列牧诸邦,数封穷日,分(个)条县宰,不可无野。自余承彝,获称登次,开埸拓境,置州占村。如

① 《新唐书·韦丹传》

② 《新唐书·柳宗元传》。

需升冢垠崖,宜于今日也!其近修兹六合坚固大宅,以万世澄居。博文则物色益兴,用武则悬岷斩绝。一人阢守,即万夫莫当,寔开疆于数千,是勿劳余一矢。黎庶甚聚,根粒丰储,纵有十载无收,互从人无菜色。回波所利,不耕获之也,木之所多,未乏南山之有。若池之流,岂不保全之作者歟?!聊述短辞,用申诚曲云尔!

颂曰:皇皇前祖,睦口后昆。上称京兆,奔叶高门。流派南地,盖众无论。遍满诸邑,宗庙嘉存。(其一)世世相习,意也不难。乡土首渠,民众益欢。文武全备,是君寢安。猛兽度道,本郡穷残。(其二)庶男志壮,妙女更极。人皆礼义,俱闲穉色。替桑兹耽,耕农尽力。斗争不起,咸统区域。(其三)

诗曰五言:近戾纵横越,梦岱去来阡。千岑为远绝,三峡以衢难。庶捷犹乘跨,群猿岂能观。若固于此第,永世保无残。

永淳元年岁次壬午十一月十五日聊掇。

这是韦敬办荣任县令后踌躇满志的独白,序用的是六朝骈文格式,在内容和层次上与颂相一致,以便为颂和诗作铺垫。第一部分以自豪的口吻先简述其先祖发迹于京兆,“流派南地”后“开场拓境”的业绩。接着申明修建六合坚固大宅的目的在于“万世澄居”,也就是以坚固大宅象征权力永固。以下抒发他的为政之道和从政理念,这就是通过“博文”和“用武”,在固守权力上达到“一人所守,即万夫莫当”的目的;在政绩上达到“粮粒丰储”,纵有十年失收也不至于饥饿。说到底就是要保全既得的权力和地位,使之永不断流。

此碑的中心部分是颂,为先秦的四言诗格式,其一也是先追溯祖先来历,述其前祖本是京兆高门,声名显赫,后来“流派南地”,“遍满诸邑”,依然“盖众无论”。韦姓本是壮族大姓,但为了增加自己在官场的筹码,也为了躲避蛮人所受的歧视,只得攀附京城大姓,并通过炫耀以作铺垫,可谓用心良苦。其二吟颂韦氏家族作为“乡土首渠”,因“文武全备”,且能“世世相习”,故而“猛兽渡道”,这里最为平安,“民众益欢”。其三把自己的政绩夸耀一番:“人皆礼义,俱闲穉色。”“耕农尽力”。因而“斗争不起,咸统区域”,也就是统治地位永固。这是用四言诗的形式把序的内容加以阐发,通过反复咏叹表达自己

的得意之情。

最后的五言诗又回到大宅上,以自豪的口吻把大宅的环境赞颂一番,夸耀大宅周围山高水险,连飞鸟也难以逾越,以此象征其业永固,即“永世保无残”。

《六合坚固大宅颂》用语简老,行文流畅,说明作者不仅掌握较高的汉语文,而且对先秦诗歌和六朝骈文是比较熟悉的,这从侧面反映了秦统一岭南以后汉文教育一定程度的发展。碑的内容虽然是个人对自己权力的赞赏和对永保权力地位的渴望,但从中也反映了当时权力之争的尖锐化和民族上层的统治术,反映了上林县一带经济文化的发展水平和庶民的文明程度,反映了农业民族对和平安宁生活的向往,是研究当时社会的重要文献。

三、《智城碑》

《智城碑》为摩崖石刻,唐神功元年(697)刻于上林智城山的岩厦上,作者为寥州(即澄州)刺史韦敬辨的族弟韦敬一。澄州刺史是朝廷封给韦家的一方大权,到韦敬辨时,为争得此权,兄弟间“蓄刃兼年,推锋盈纪”,十多年里直打得“庭树暝阴”。最后韦敬辨在无虞县令韦敬一的帮助下,夺得刺史之权,特在环形的智城山中间兴建规模庞大的州府唐城,踌躇满志之余,命韦敬一挥毫写下洋洋洒洒的智城碑诗和序,刻于岩厦,以求“弗朽”。诗题全名为《寥州大首领左玉钤卫金谷府长上左果毅都尉员外置上骑都尉检校寥州刺史韦敬辨智城碑一首并序》,全诗一千一百零八字,由序和词组成,词实际是四言诗,全文如下:

若夫仰观丙(天)文,有~(日)卅(月)〇(星)辰之象;俯察崧(地)理,有岳庚山河之镇。赤城玄圃,辟崑崙之仙都;金阙银台,列瀛州之秘境。皆阴阳蓄泄,元气崩腾横宇宙之间;苞括辟群灵,眇邈出尘埃之外。自王子侨羽登霄汉,襟情与造化齐功,志想与幽冥合契者,欢口得而跻焉。然则智城山者,寥州之名山也。直上千万仞,周流数十里,昂昂焉写嵩岱之真容;隐隐焉,括蓬壺(蓬壶)之雅趣。丹崖碧嶂,掩朝彩以飞光;玄岫岷岷,含暮烟而孕影。攒峰崿(堦)峭,架碧雾以舒莲;骇壑登渊

(渊),纫黄舆而涌镜。悬岩坠石,奔羊伏虎之形;落洞翻波,挂鹤生虹之势。幽溪积阻,绝岸峥嵘(嵘);灵卉森罗,嘉林蔓仞。疏藤引吹,声含中散之弦;密箬承风,影倾步兵之钵。灵芝挺秀,葛川所以登游;芳挂蔕(丛)生,王孙以之忘返。珍禽瑞兽,接翼连踪,穴宅木栖,晨趋昏啸。莺啭响,绵蛮成玉管之声;舞蝶(蝶)翻空,飘颻乱琼妆之粉。尔乃邓原秋变,城邑春移,木落而丙(天)明气清,花飞而时和景淑。则有丹丘之侶,玄圃之俦,飞雨盖于丙(天)垂,拖霓裳于云路。缤纷鹤驾,影散缙山之尘;髣髴龙舆,口口口口之水。兼乃悬瓢荷箬之士,离群弃代之人,或击壤以自娱,时耦耕而尽性。清琴响亮,韵雅调于菱歌;浊酒沦漪,烈芳香于茝席。采乃灵仙之窟宅,圣哲之攸居,复洞连山,真名胜景。重峦掩映,氤氲吐元气之精;叠嶂纠纷,夹轧纳苍黄之色(色)。壮而更壮,采崧险之不逾;坚之又坚,信丘陵之作固兮。韦使君性该武禁,艺博文枢(枢),睹祸福于未萌,察安危于无像。往以萧墙起釁(衅),庭树睽阴,蓄刃兼乖(年),摧锋盈纪,遂乃处此险奥,爰创州庐,列位颁曹,砥平绳直。周回四面,悉(悉)愈雕镌;绝壁千寻,皆同刊削。前临沃壤,凤粟与蟬稻芬敷;后迤崇隅,碧雾与翠微兼映。登江东逝,波开濯锦之花;林麓西屯(屯),条结成帷之叶。傍连短嶠(峽),往往如堙,针对孤岑,行行类阙。表山内水,扼暴客之咽喉;洞户汤池,为奸宄之铃键。重门一闭,无劳击柝之忧;沟血再拖,永绝穿窬之患。故得冤踪退散,俱怀回详之情;口口口口,口伸外御之志。重乃恩逾鲁卫,意恰金兰;同气之义实隆,股肱之情弥重,岂不恃名山之景祐,托灵岳之鸿威?口危躅于安局,静灾涂于美木。至于小池浅渚,犹彰文士之歌;况乎崇岳神基,罕得絨于明颂。聊镌翠巘,勒此徽猷,庶崧革口口口,口垂不朽!

其词曰:丙(天)崧地寥廓,阴阳回薄。五镇三山,千溪万壑。积洞幽阻,攒峰磊砢。神化攸归,灵祇是托。(其一)崇哉峻岳,上口于丙(天)。登檐韞镜,疎峭舒莲。虚窗写出(月),空岫含烟。藤萝郁蓊,林麓芊蒨(芊绵)。寻之无极,察之无边。洪荒廓落,咸归自然。(其二)碧嶠(峽)口耀,口峰蓊晰。玉室玲珑,冰泉澄澈。浮丘玩赏,子雋(侨)登謁。众化所都,群灵之宅。(其三)峰岑隐映,岩穴杳冥。崩腾岸响,颼颼风声。口

口口口,兰芷驰馨。田家酒浊,洞户琴清。列真登陟,灵仙所经。超超忽忽,元气之精。(其四)灵山作固,中连外绝。断岸成堙,孤峰类阙。口口韬刃,穿崙罕越。因兹隔碍,咸归忻悦。(其五)同气情申,阅墙讼息。尺帛共享口口,斗粟分食。切切其心,恰恰其色。再恰股肱,口口口口。(其六)川原决轧,剡(岗)峦纷纠。险隘难逾,襟期易守。处之者逸,居之者久。永弃危亡,长归遐寿。作诫后昆,垂芳来胄。一口口口,口口弗朽!(其七)

维大周万岁通丙(天)貳重(年)岁次丁酉肆卅(月)辛卯朔柒~(日)癸酉,检校无虞县令韦敬一制。

《智城碑》序的意义超过词,是一篇长达一百四十行的韵体骈文,分成三大部分,序一开始就先对庐所处的空间环境进行仰观天文、俯察地理的宏观描述,赞颂此地乃昆仑之仙都,“蓄泄元气”,能达到主人“志想与幽冥合契”。第二部分描写智城山,先描写其巍峨的气势:“昂昂焉写嵩岱之真容,隐隐焉括蓬壶之雅趣”,由宏观而至微观,丹崖飞光,玄岫孕影,攒峰舒莲,壑涧涌镜,悬岩坠石如攀羊伏虎之形,落涧翻波如挂虹之势。先静而后动,接下来写山中植物和动物,这里遍山“灵卉森罗”,“疏藤引吹”,“密箬承风”,“芳桂丛生”。丛林之中,“珍禽瑞兽,接翼连踪”,“歌莺啭响”,“舞蝶翻空”。作者写山峦奇峰之多姿,草木繁花之茂盛,珍禽瑞兽之活跃,意在为下面写人铺垫。大自然如此迷人,充满了旺盛的生命,显示出无限的生机,难怪在这秋高气爽的季节,“丹丘之侣”和“玄圃之俦”,“纷纷鹤驾”于智城山,或“飞羽盖于天垂”,或“拖霓裳于云路”,这儿成了众仙得意的世界。更兼那“悬瓢荷策之士,离群弃代之人”,在这里击壤自娱,耦耕尽性,弹琴酌酒,使这里成了“灵仙之窟宅,贤哲之攸居”。上面,诗人充分调动了自己的灵感,神思飞驰,逸藻云翔,用骈体文富丽典雅、辞采华丽的手法,营造了仙境般的意境,为第三部分做了坚实的铺垫。第三部分是全文的重心和落脚点,也就是修建州庐的缘由。首先对韦使君进行一番恭维,回顾他经过“摧峰盈纪”的阅墙之争,夺得澄州刺史之职。继而于险要的智城山麓刊削绝壁,“爰创州庐”。此地地势绝佳,“前临沃壤”,澄江环绕而东逝;“后迩崇隅”,“林麓西屯”,傍连一溜尖山

和土丘,使这一带成为“扼暴客之咽喉”,“奸宄之铃键”,只要重门一闭,便“无劳击柝之忧”,“永绝穿窬之患”。何况如今兄弟和好,“股肱之情弥重”,正可以“恃名山之景祐,托灵岳之鸿威”,使韦氏所把持的澄州之权“不朽”。序为典型的骈文上四下六对应句式,句子讲究平行对称,词语互相对偶,高密度用典,自始至终使用色彩浓艳、富丽、典雅的词语,华美多姿,加上对偶、排比、反复、比喻、夸张的手法的运用,使序文文采飞扬。说明作者不仅谙熟汉文,而且研读了庾信等名家的作品,谙熟六朝骈文。

词实际上是将序演绎为先秦四言诗,在内容和层次上两者相一致。其一其二是州庐环境的宏观微观描绘,先抒写空间大环境,赞其为“神化攸归,灵祇是托”。而后进入山和林的微观描述,以简洁的语言概括了这里“澄澹榭镜,竦峭舒莲”、“藤萝郁蓊,林麓芊萋”的景致。其三其四进一步通过微观的描绘,把智城山下州庐一带升华为“超超忽忽”的“浮丘玩赏,子雋登謁”,“烈真等陟,灵仙所经”的仙境,为美化和神化州庐做好铺垫。浮丘、王子侨,都是传说中古代得道成仙之人,列真即众仙,在这里,汉族道教的深刻影响有相当鲜明的表现。其五形容州庐守御之牢固,这里不仅“众化所归”,而且“中连外绝,断岸成堙”,外人罕能穿越,是一个令人“忻悦”的牢固之地。其六则从人的角度来阐明,因“同气情申”,“再洽股肱”,权柄就更加牢固了。其七归总,环境优美,易守难攻,地利人和,必能“永弃危亡,长归遐寿”。这不过是韦敬辨的幻想,州庐唐城后来荡然无存,变为一片瓦砾,这就是历史。

《智城碑》在文学的思想性方面并没有多少价值,这种渴望权力永固的意识是贵族的共性。但它对研究唐代前期的壮族社会却提供了宝贵的材料,从中可以看出当时上层的攀附心理和传袭制度,仍属世袭的羁縻制;经济上生态环境保持得相当好,经济实力和建筑技艺都使人们能够建造庞大的州庐,农业生产也达到一定的水平;在文化上,人们慕习汉文,慕仙崇道,崇尚礼仪,渴求安宁,汉文化的影响相当深刻。虽然碑文意在显摆功名,但也反映了一定的社会矛盾,这其中有宗族内部的权力之争,防止邻州的侵扰,民众的反抗压迫,朝廷官员的侵逼,所谓“暴客”、“奸宄”、“冤踪”、“外御”、“阇墙”,就是指这些东西的

《智城碑》在艺术上达到了一定的高度,布局谋篇颇具匠心,在序的第二

部分里,在做宏观描绘之后,便依次写山之多姿,树之葱笼,禽之飞鸣,兽之腾跃,而后再写仙写人,层次分明。文采飞扬,为《六合坚固大宅颂》所不及。用词典雅而不古奥,用典精当而不聩牙。对偶整齐,音韵和谐,遣词流畅,诵之颇为顺口。作者还善于营造意境,虚实浑然天成,诗意浓郁。由此可知,隋唐时壮族上层的汉文造诣已达到相当的水平。

自《智城碑》之后,直到盛唐,汉族诗歌发展到顶峰,南方民族诗歌却一片空白,到唐末也没有什么反应。是南方民族再没有艺术冲动吗?看来不是。天宝年间(742—755),王昌龄被贬为龙标县尉,在湖南侗族地区讲学,就有“侗蛮乞诗”。在壮族地区,唐代所办的柳州府学、岑溪府学、桂州学、永福县学、武缘县学等十一所府州县学,都培养了一批壮族子弟,他们都能作诗。桂东南壮族宁氏大姓的宁猛力、宁宣、宁纯、宁长真、宁悌原等就都能作诗为文。据《钦州志》,宁纯任廉州刺史时,就以诗书礼义教其族人。其重孙宁悌原为永昌元年(689)进士,玄宗时(712—755)做到谏议大夫兼修国史,岂能无诗?但他们或有诗而无力付梓,或因丧乱诗文亡佚,或因贬官诗文不传,如宁悌原就因修史直言贬回原籍,诗文尽失。种种原因,造成今天的缺失。直到五代南汉,才有梁嵩的几首诗存世。

四、瑶族金门诗

梁嵩,字子高,一字仲邱,广西平南人,生于唐末,五代南汉白龙元年(925)状元,官至翰林学士。新版《瑶族文学史》认为他可能是瑶族人,一是他的出生地鹏化(今大明)清初“皆是瑶人”^①,而其他民族的族谱记载只有二三百年的历史。二是《殿试荔枝诗》^②中有“金门”一词。金门是个多义词,可解释为“金族的门户”、瑶语“山人”(山子支系)、福建有金门县。又,汉代有宫门金门,亦称金马门,《史记·滑稽列传》:“金马门者,宦署门也。门旁有铜马,故谓之曰金马门。”汉代征招者待诏公车(官署),特优异者令待诏金门。这里依《瑶族文学史》用“山人”。《殿试荔枝诗》为殿试诗,全诗如下:

① 农学冠等·《瑶族文学史》,广西民族出版社2001年版,第243页

② 郑湘畴修纂·《平南县鉴》卷六艺文志,1940年铅印本

露湿胭脂点眼明，红袍千颗画难成。佳人胜尽盘中味，天意偏教岭南生。橘柚远新登贡籍，盐梅应合共和羹。金门若有栽培地，须占人间第一名。

此诗以借喻手法抒发自己的远大志向，只要有栽培之地，定能像荔枝那样得到最高的赏识，像“若作和羹，尔为盐梅”^①受到重用，展示自己的才干。自信之情溢于言表。这首诗以荔枝为意象，小中见大，寓意深远，对仗工稳，音韵和谐流畅，功力不凡。

《倚门望子赋》借“乞归养母”辞官归隐，是一种无奈之举。一位正直的“蛮人”侧身京城儒林，时待君侧，为皇帝起草诏令。偏这位皇帝刘龔“好奢侈”，“又用刑残酷，果于杀戮。”^②梁嵩心中愤慨，伴君如伴虎，无可奈何，只好托词归隐。诗如下：

噫吁噫！望苍苍兮道远，倚门闾兮情伤；念游子之忘返，劳慈心于远方。眇眇何之，顾越乡而眷恋；滔滔长往，向上国以观光。当其负笈寻师，操心托迈，遥望皇都，南登紫阳，挈臂于卫国门，题柱于升仙桥侧。担登日久，希寸禄以资荣；负米程遥，仗何人而请益？征车蓬断，别骑坐飞；涕眸眷眷，凝思依依。阅历而谁升云路，遥怜而独倚门扉。未卜升沉，我则每晨昏而怅望；关心菽水，尔盍计早晚以言归。常旷矚于烟霄，每凄凉于蓬荜。杳杳兮故路，寂寂兮旧室；几行雁阵空来，万里尺书难述。水声山色，遽惊怀古之人；别恨离情，愁对秋风之夕。眷恋徘徊，忧心靡开，抑郁之情恒自切，湮沦之事有谁衰？念一苇之津索，诚难去矣；听孤鸿于碧落，得不悲哉！想彼波流，伤乎离索，踌躇兮不止，优游兮何托？盈庭之萱草徒荣，满目之芦花自落。阳朱陌上，萧条而恨眼清霄；汉帝台边，宛转而残霞漠漠。恨山海之高深，念行役以难录。忆昔伯俞之志，宁无泣杖之心，对月而常怜独坐，闻蛩而每忆寒吟。动此怀世之思，

① 《书·说命下》

② 《十国春秋》卷五十八。

惟凭蜀魄；触尔还乡之计，暗托秋砧。嗟夫，峨峨中立，殷殷士子，献书之心复何如，千样之心几时止？遣我日夕望红尘，未见此心终未已。

这是一篇长达七十多行的俳赋，兼有古赋、文赋的特征。俳赋盛行于魏晋南北朝，讲究字句的工整对仗和音节的轻重协调，辞藻华丽但多有辞无情。这篇俳赋不同，不但有辞而且有情，这和诗人的处境及对此诗所定的“情伤”基调有关。全篇分为三个部分，开头定下全篇主旨“念游子之忘返”，进入第一部分，回顾儿子向往上国，“负笈寻师”，“甫登紫阳”，终于升仙“题柱”，光宗耀祖。然后笔锋一转：儿子“担登日久”不归，“负米程遥”，谁来侍奉老母呢？第二部分咏叹母亲思念儿子的“凝思依依”之情，先是对“未卜升沉”的挂怀，虽言归而不见，见“故路”、“旧室”而伤感，思念之情“尺书难述”；“愁对秋风”，欲乘“一苇”寻子，又“诚难去矣”，徒见萱荣芦陨而已，“得不悲哉”！第三部分说到儿子，他并非是不念慈母之人，既有阳朱一般对生命的珍惜，更有伯俞一样的泣杖孝心，“对月”、“闻蛩”，莫不动“怀土之思”，触发还乡之念。献书而疏，“未见此心终未已”，早晚必能恩准，母子团聚。母子团聚本是天伦之乐，就说挂念，也不至于“情伤”。但通篇的格调如此苍凉，必有隐衷。实际上，这是一篇一箭双雕的作品，它既表达了作者顾念老母，企盼“泣杖”的孝道之心，也反映了面对一个腐败政权的无奈，诗中所反映出来的悲凉情绪，不过是借题发挥，表达对南汉的失望和悲愤。这正是这篇长赋的价值所在。

梁嵩挂冠而归，摆脱了宫廷的羁绊，过上布衣的生活，下面的这首杂言古诗，就表达了他如释重负以后的心态：

臣本寒素，母训母诂；出山久不归，老母情难诉。拜稽首陈，乌私乞身。敬献《倚门赋》，赐赉主恩深。丁赋从兹去，归来子母相欢呼，岁岁皇天下均雨露。

在这首诗里，有“归来子母相欢呼”，可为“乌私”的喜悦心情，有谢主去“丁赋”的感恩戴德，有对年年“天下均雨露”的祝福和期待。对敬献《倚门赋》后恩准回乡，自然也得谢主隆恩。总之，全诗洋溢着轻松的气氛。梁嵩留存的

作品虽然不多,但诸体皆备。

唐代,南方民间诗歌也有了很大发展,歌仙刘三姐的产生是为标志。关于刘三姐生活年代,《宜山县志》云:“刘三姐,唐时下涧村壮女。”下涧村在今广西宜州市。《浔州府志》载:“刘三妹生于唐中宗之神龙元年。”即公元705年。《粤述》则说:“唐景隆中,贵县西山有刘三妹者。”景隆应为景龙,即707—710年,惟《苍梧县志》说她生于明季。综合来看,应是唐代前期人。刘三姐的故事传说很多,而且传播到粤、湘、黔、滇、赣、台、港、澳八省区,形成一个很大的“刘三姐传说故事圈”。其中一个故事说,广东陶李罗石四秀才慕刘三姐歌名,载两船歌书到下涧村与她对歌,刘三姐问明其姓,亮嗓唱道:“姓陶不见桃花发,姓李不见李花开,姓罗不见锣鼓响,姓石拿去铺石街。”四人不知所措,正苦于无法还歌,刘三姐歌声又起:“风打桃树桃花谢,雨打李树李花落,棒打烂锣锣更破,花谢锣破怎唱歌。”四人无歌可对,知非敌手,遂将歌书倒入江中,惭愧地走了。刘三姐遗篇很多,有赞颂爱情的,如:“入山忽见藤缠树,出山又见树缠藤。树死藤生缠到死,树生藤死死亦缠。”“风吹云动天不动,河里水流石不流。刀切莲藕丝不断,我俩明丢暗不丢。”“妹相思,不作风流到几时?只见风吹花落地,不见风吹花上枝。”有唱民俗和自然知识的,如“天上雷公有五只,一年一只出行游。又留四只守雷殿,五年轮过又回头。”“牛郎等候月天亭,织女跟随云雾迎。罗裙绣出珍珠宝,有福齐登玛瑙厅。”有唱劳动生活的,如“歌挑十”中的一首:“歌挑八,人传八姐会整鞋。八姐整鞋本是好,鞋底绣出偶鱼鳃。”还有赞风景的,如:“紫水滔滔入县城,苏湾夜渡变帆形。铁树诱榕翻嫩叶,莲塘夜雨育荷英。南山米洞赊僧饭,北岭仙棋日夜迎。西山圣地四方竹,条井渔歌唱月明。”这是一首贵县八景歌。刘三姐的歌比喻生动,意境优美,歌词流畅,有浓郁的劳动生活和民族生活气息,特点鲜明,千百年来传唱不衰。

唐代作为古代诗歌的发展期,其最重要的标志是少数民族诗人队伍比上阶段壮大了,人数远超过奠基期。发展比较均衡,中原、北方、西北、西南、南方各个板块都有一批诗人产生;民族成分也增加了。再就是结构比较完整,他们当中有王朝宰相、大臣、刺史、地方政权君臣、外交官、法师、宗教诗人,其中的刘禹锡、法拉比、元结、元稹达到了较高的层次,可与中原的一流诗人并

驾齐驱,元结与白居易齐名,世称“元白”;刘禹锡与柳宗元齐名,世称“刘柳”。元结在文学理论上所提倡的文学社会功能论,是针对唐以前骈赋的以华丽纤巧的形式来掩盖空虚的内容的文风而言的。后来在韩愈的推动下形成了古文运动,对唐代文坛产生了强劲而持久的影响。刘禹锡被贬居常德根据巴人民歌改造而成的竹枝词,风靡全国,流传后世。元稹提倡的新乐府,给唐代诗坛注入了新的活力,令人耳目一新。法拉比的影响则远远超过国界,在阿拉伯世界产生了持久的影响。从这里可以看出,唐代的少数民族诗人早越过模仿的层次,达到了挥洒自如的自由王国。在中国诗歌达到最高境界的唐诗里,有少数民族诗人的一分功劳。从他们的作品的题材和主题上看,显然比奠基阶段厚实多了,宫廷矛盾的题材只占很少的一部分,咏史、宫廷荒淫、麾军出塞、农怨、春闺怨、秋夜伤怀、怀才不遇、归隐、宗教生活、外交等等占了大部分,反映了广泛的社会生活和社会矛盾,有较强的社会意义。特别是出现了《贫妇词》、《农臣怨》、《田家词》这样反映农民苦难生活的诗篇,是上一阶段所没有的。元结的《闵荒行》假托前朝百姓怨恨君王的歌谣,借古讽今,反映淮阴决堤造成的惨象;《贼退示官吏》更是直接抨击统治者的横征暴敛,其残酷竟达到贼尤不如;《春陵行》则反映民不聊生的惨状,杜甫在《同元使君(春陵行)》一诗中赞赏:“观乎《春陵》作,歛见俊哲情。……道州忧黎庶,词气浩纵横。”给予很高的评价。在元结的这些诗里,多少保留“作为牵黄犬、擎苍鹰的民族之苗裔”的“刚劲英武的气质。”^①这说明,这阶段的诗人已经从“致军君尧舜上,再使风俗淳”(杜甫诗)的角度上关注民瘼,抨击时弊。此外,西北、西南部分少数民族以民族语言文字创作的作品,其质量也达到比较高的水平,有的作品可与中原顶尖作品并驾齐驱,这是民族诗坛发展的重要标志。

① 祝汪先《中国少数民族诗歌史》,中央民族大学出版社1994年版,第41页

第七章 宋辽金夏汇诗雄

公元960年,掌禁军大权的后周殿前都检点赵匡胤在开封东北四十里的陈桥驿发动兵变,黄袍加身,建立新朝,结束了五代十国纷争的局面。宋朝是一个羸弱的朝代,三百一十九年里风雨飘摇。传至宋高宗赵构时,被迫偏安临安(今杭州),是为南宋。整个宋代,都陷入了与辽、金、西夏等少数民族地方政权的对峙之中。

首先与宋对峙的是辽。辽的创立者是契丹人,本活动在潢河(今西拉木伦河)和土河(今老哈河)一带,唐代崛起,曾与唐互相攻伐。唐末其领袖耶律阿保机确立了自己及其家族在契丹各部中的统治地位,后梁贞明二年(916年)正月,耶律阿保机称帝,建元神册,国号契丹,948年改大辽。初在潢河北岸建皇都。兵锋曾西达今新疆奇台,尽收“西鄙诸部”^①东灭渤海国;南迫宋都。萧太后临朝时国力最盛。

金为女真人所建。生活于白山黑水间的女真人,长期受辽及契丹贵族欺压,极为不满。辽天庆四年(1114)女真完颜部首领阿骨打起兵反辽,次年称帝,国号大金。1125年,辽天祚帝为金将所擒,辽亡。及后阿保机八世孙耶律大石西走,以巴拉沙窋(今吉尔吉斯共和国托克马克东南)为中心建立西辽,立国百年,旋为蒙古所灭。金得辽地,很快强大,宋靖康元年(1126)正月南下攻宋,占宋都开封。不久北撤,八月卷土重来,俘宋二帝,次年北返,北宋亡。1153年金以燕京为中都,开封为南京,统治重心南移,对南宋造成很大威胁。拉锯战中,给中原百姓造成无数灾难。1234年,亡于蒙宋合击。

隋唐时,青海东南党项羌拓跋部崛起,势力逐步扩展到今陇东、宁夏、四

^① 脱脱《辽史·太祖纪下》卷二

川松潘等西北地区,至宋虽受册封,但屡纵骑扰边。契丹为了牵制宋,天圣年间(1023—1031)将公主嫁给党项首领德明之子元昊,明道元年(1032)复封之为夏国王,是西夏立国之始。宝元元年(1038),元昊筑坛受册,称始文英武兴法建礼仁孝皇帝,国号大夏,年号天授礼法延祚,史称西夏。西夏立国一百九十五年,与宋时战时和,1227年为蒙古所灭。

在西北,回鹘西迁后于唐代后期建立的喀喇汗王朝,宋代达到全盛时期,伊斯兰—维吾尔文化有很大发展,境内流行突厥语、维吾尔语、粟特语、波斯语和回鹘文、粟特文等文字,维吾尔语成为王朝的语言,出现了一批有名的诗人。

在西南,五代末,南诏亡后混乱一时,后晋天福元年(937),大理白族人段思平兵破下关,灭“大义宁”,建立了大理国。大理国与宋皇朝关系比较友好,接受封号,按时进贡。1253年为蒙古所灭,立国长达三百一十六年。

在青藏高原,吐蕃王朝之后,正经历一个分裂和混战时期。四川、云南藏族先后归中原统辖,而西藏本土则分裂成若干派,形成了“拉萨王系”、“阿里王系”和“雅隆觉卧王系”,互相劫夺。佛教对社会生活产生巨大的影响。

在岭南,由于与北方各民族地方政权长期进行拉锯战,宋廷竟然采取了拒北弃南的政策。大中祥符三年(1010),李公蕴建立李朝,交趾完全脱离宋朝。李朝不以交趾境为满足,出兵侵占了邕州辖下的广源州(今广西靖西、德保、大新、那坡及云南富宁一带)。广源州壮族首领侬智高夺回这块中国领土,要求交还宋朝。宋廷怕得罪交趾,竟然拒之。侬智高为了保这块国土,以便有朝一日完璧归宋,不得不建立大南国暂时保境自守,声明只要宋廷收回广源州,国号立即取消。宋帝正拟恩准,兵部副尚书狄青自告奋勇南征,引发了昆仑关血战。侬智高虽然失败了,但狄青也把广源州收回。侬智高将广源州交还宋廷的愿望,竟在战败中完成了,历史就这样令人难以琢磨,令人慨叹。

宋代虽然地方政权与中央王朝政权之间,地方政权之间战争频繁,烽烟不断,但民族之间的交往扩大了,接触频繁了,经济上的联系和文化上的交流达到历史的新高。有宋一代,教育有了较大的发展,特别是宋仁宗年间(1023—1063),国子监下有广文馆、太学、律学三校,生员过千,又令州县兴

学,对少数民族地区产生很大的影响。宋太祖在削平五代十国之后,为了稳定天下,决定开科取士,广纳天下文人学士,为此,首先从更定科举制度入手。史载北宋时“有进士,有诸科,有武举。常选之外,又有制科,有童子举,而进士额人为盛。”^①所谓诸科,即九经、五经、开元礼、三史、三礼、三传、学究、明经、明法等。科举分为解试、省试、殿试三级,应试人数大增,淳化三年(992)各路贡士多达一万七千多人,其中包括不少少数民族文士。如壮族地区,宋代应试之士为唐代的十倍,广西文科进士达二百七十九名,为唐代的几十倍,其中壮族进士约占三分之一左右。^②

教育的发展和科举的推行,促进了诗词的繁荣。词本源于民间小调,唐已有之,作为一种音乐文学,它与乐曲的发展关系密切。而这乐曲的发展又多得益于当时西北地区少数民族的音乐。《唐书·音乐志》载:“自周隋以来,管弦杂曲将数百曲,多用西凉乐,歌舞曲多用龟兹乐。其曲度皆时俗所知也。”唐代,胡乐更大量传入中原,与部分中原传统音乐相融合,产生了“新声”,又称之为“宴乐”,既流传于民间,也为教坊所用。这里先从五胡十六国说起,西晋末年,西北的少数民族活跃于中原,所建立的十六个国家中,有十三个是少数民族建立的。实际先后活跃的是二十多个国家,其中只有四个是汉族人所建,其余都是北方、西北少数民族建立的。虽然各个政权都比较短暂,但毕竟活跃了二百多年之久。这期间,北方森林草原狩猎游牧文化圈的少数民族,将其民间歌舞词曲传入中原,其词为长短句,打破了中原词赋和骈体文的齐韵体,为后来词的产生创造了前提。东晋到唐代前期,西北少数民族歌舞大量传入中原。其传入的媒介有三,其一是歌舞艺人;其二是宗教音乐;其三是商人。西晋灭亡后,胡人大量驰骋中原,胡汉杂糅,彼此交往频繁,商家随之涌入。特别是北朝,商业突破了民族和地域的界限,据《魏书》载,西晋时中原与胡人“聘问交市,往来不绝。”又史载西北少数民族商人“西幸榆中,东行代地,洛阳大贾赀金货随帝后行。”^③《周书》载突厥在土门可汗时,“市缯絮,愿通中国。”北周时,有一次有人半道袭击吐谷浑商团,劫“商胡二百

① 脱脱等:《宋史·选举志一》。

② 张声震:《壮族通史》,广西民族出版社1997年版,第786页。

③ 郦道元:《水经注》。

四十人。”北魏都城洛阳因胡商云集，官方便设有“金陵”、“南然”、“扶桑”、“崦嵫”四馆接待。久之多有归附，便集中居住在“归正”、“归德”、“慕化”、“慕义”四里。胡商入洛阳，富者多带歌妓。南朝“王侯将相，歌伎填室。鸿商富贾，舞女成群，竞相夸大，互有争夺。”^①北齐更甚，诸帝尤喜胡乐，后主高纬尤甚，他能谱曲奏乐，西域乐工备受宠幸，甚至封王。来自曹国撒马尔罕西北的胡琵琶人曹僧奴、曹妙达父子，来自何国、史国（在今乌孜别克斯坦共和国）的善歌舞者何海、何洪珍、何朱弱、史奴，来自安国（今乌孜别克斯坦共和国布哈拉）的安未弱、安马驹等，皆得封王，以致《北齐书》大发雷霆：“商胡丑类，擅权帷幄。”当时宫廷中的乐工，多来自昭武九姓地方政权，即唐安西都护府管辖的阿姆河、锡尔河一带的康国、安国、曹国、石国、米国、何国、火寻国、戊地国和史国，带来了民间歌舞和宫廷歌舞。这些乐工技艺娴熟，音乐悦耳，长短句歌词优美迷人，使中原的音乐结构为之一变。《隋书》赞其“皆绝妙管弦，新声奇变，朝易暮改，持其音伎，估炫公王之间，举时争相慕尚。”^②寺庙也很热闹，据《洛阳伽蓝记》载，北魏时洛阳寺庙一千七百多座，每年佛祖诞辰，“梵乐法音，聒动地天，百戏腾骧，所在骈比。”《文献通考·乐二》以总结的口吻说：“自宣武已后，始受胡音声，泊于迁都屈茨，琵琶、五弦、箜篌、胡直、胡鼓、铜钹、打沙锣、胡舞铿锵镗塔，洪心骇耳，抚箏新靡绝丽。……后主唯赏胡戎乐，耽爱无已，于是繁习淫声，争新哀怨。”《隋书》卷十五载：“炀帝乃定清乐、西凉、龟兹、天竺、康国、疏勒、安国、高丽、礼毕，以为九部。乐器工衣创造既成，大备于此兮。”说明隋时宫廷已经广泛吸收西北少数民族的音乐歌舞。唐代又在此基础上增删，“唐武德初，因隋旧制，用九部乐。太宗增高昌乐，又造燕乐而去礼毕曲。其著令部者十部：一曰宴乐；二曰清商乐；三曰西凉；四曰天竺；五曰高丽；六曰龟兹；七曰安国；八曰疏勒；九曰高昌；十曰康国。而总谓之‘燕乐’，声辞繁杂，不可胜记。”^③《旧唐书·乐志》载：“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲。”这说明，从北方文化圈传入的民族民间和宫廷音乐，已经正式进入隋唐官方的乐府。其间的艺人开始仿制这种以长短句为曲词的艺

① 裴子野：《宋略·乐志》。

② 魏徵等：《隋书·音乐志》。

③ 郭茂倩：《乐府诗集·近代曲辞序》。

术。甚至是受命仿制的。《旧唐书·礼乐志》载：“至武德九年，始命太常少卿祖孝孙以梁陈旧乐，杂用吴楚之音，周齐旧乐，多涉胡戎之伎。于是斟酌南北，考以古音，而作大唐雅乐。”这说明，唐代初年，皇帝就命令掌管祭祀乐的最高官员，九卿之一的太常少卿组织创作大唐雅乐，而这雅乐是斟酌南北，将胡戎之乐与中原的燕乐融合，并“杂用吴楚之音”。雅乐包括两部分，即曲调与曲辞，曲辞为从北方少数民族那里移植过来的长短句，这是词形成很重要的一步。而作为词的母胎的十部乐，绝大部分是北方少数民族的艺术样式。但也吸收了南方越人故地的乐曲风格，包括江西寻阳乐，湖北江陵乐、襄阳乐、石城乐，安徽的寿阳乐等。“以梁陈旧乐，杂用吴楚之音，周齐旧乐，多涉胡戎之伎”，说明词的母胎主要是少数民族的。俞文豹在《吹剑三录》中也谈到了这个过程：燕乐本是房中曲，即宫廷宴饮、娱乐的民间俗乐，后“喧播朝野，熏染成俗，文人才士，乃依乐工拍弹之声，被以长短句，而淫词丽曲，布满天下兮。”词因吸收少数民族自然天成的审美情趣，包括越人故地的子夜吴歌，故被称为“艳科”。从这里可以看出，词的形成过程是：（1）少数民族的乐工将民间乐曲、宫廷乐曲和佛曲带到中原乐府，并依新声填词，引起注意；（2）教坊艺人得到启示而仿制依曲填词；（3）少数汉族文人仿作，如王涯（？—835）即依曲填词；（4）到中唐，羡慕长短句词体的诗人如张籍、白居易、刘长卿等，虽然不懂得曲谱，但依其长短句，巧用汉字平仄，创作了脱离音乐的词。到唐五代，已经有一百多首。但唐代是律诗的高峰，词只能到宋代才能得到发展。词在宋代基本脱离音乐，逐步发展成为雅文学。但因其来源与音乐关系密切，故又称为曲子词、歌词、小歌词、曲曲子、乐府诗、长短句、诗余等。又因其母胎多系少数民族艺术，故有的词牌仍能够看出渊源，如《菩萨蛮》、《上马娇》、《马鞍儿》、《浣溪纱》、《牧羊关》、《雁儿落》、《后庭花》等。诚如《旧唐书·乐志》所云：“自开元以来，歌者杂用胡夷、里巷之曲。”民间小调与以胡乐为基础的“新乐”互相结合，产生了长短句的词。但当时诗独占鳌头，词则被压抑和歧视，无法发展。到了宋代，由于城市经济的繁荣，市民生活的需要，词才发展为一种独立的文学体裁。在一批诗词大家的推动下，词成了宋代文学的领衔艺术形式，在中国文学史上发出耀眼的光辉，出现了欧阳修、柳永、苏轼、李清照、陆游、王安石、黄庭坚等伟大诗词家。词坛的繁荣对少数民族

地区产生了强烈的辐射,从文学题材、体裁、艺术形式、艺术手法到文学思想,都对少数民族诗人产生了很大的影响。与此同时,少数民族文字的诗歌也得到了一定程度的发展,甚至出现了诗歌大家。仿汉字创造的契丹文、西夏文、古壮字等,也都有了书面作品。

第一节 身处中原不忘祖根

宋代,中原地区的少数民族诗人仍是鲜卑、匈奴的后裔,他们生活在汉文化浓郁的氛围中,掌握了比较高的汉族诗词创作技艺,有一定的成就。这些诗人没有忘自己的根,中国在魏晋南北朝时,实行九品中正制的“门阀”制度,非大姓显贵名宦的“高门”之后,不能为官。到唐太宗虽然废止,代之以当代官爵高下区分门第,也仍是讲究“高门”渊源,造成“高门”炫耀,“寒门”高攀的局面。曾经活跃中原的北方少数民族之后,也自然利用这一优势,以自己的祖先曾经荣耀为荣,记住自己是戎狄之后,对他们的创作产生了潜在的影响。

元绛(1009—1084)字厚之,鲜卑后裔,钱塘(杭州)人。天圣八年(1030)进士,太子少保,善诗词,著有《玉堂集》,惜不传。《减字木兰花》颇有文采:

绿杨阴下,短帽春衫行信马。过尽春风,踏尽青青打尽红。 舞
鸢歌凤,人面湖光红。醉眼归时,人在朱楼曲角西。

这是一首描绘春游情趣盎然的双调小令。上阕写少年春风得意,短帽春衫,缓辔穿行于绿阴下,轻快地在草地上踏春,惬意地在花间徐行,满地落红。下阕写展眼望去,一群群红男绿女轻歌漫舞,人面映红了湖光。兴尽醉眼而归,夫人正在朱楼西角翘首以望。词的意境很美,动静相衬,首尾圆合,意象清新。“短帽春衫行信马”,胡骑之影自然流露。

宇文虚中(1079—1146)华阳(今四川双流县)人,字叔通,别号龙溪居士,鲜卑后裔。宋大观三年(1109)进士,国史编修,资政殿学士。建炎二年(1128)祈请为赴金使者,金人慕其才而留之,委以翰林学士之职,号“国师”。

但他怀念故国,于金皇统五年(1145年)八月密谋劫金帝,携宋钦宗南归,事发全家遇害,朝廷追谥以表其忠。在金时,《金史》说他“恃才轻肆”,屡与金人构怨。有诗集,惜已不存,仅《中州集》(元好问编)收有五十首。诗多故国之情,如《在金日作三首》其二:

遥夜沉沉满幕霜,有时归梦到家乡。传闻已筑西河馆,自许能肥北海羊。回首两朝俱草莽,驰心万里绝农桑。人生一死浑闲事,裂眦穿胸不汝忘。

首联描绘了虚中寅夜梦断家园的郁闷心境;颌联表示,即便金帝为我建馆舍,我也会像苏武那样有日返回故国,不能永远牧羊北海;颈联回顾两朝,国家破败,农桑凋敝,不堪回首,心事无限悲凉;国破如此,个人之生死存亡又算得了什么呢。尾联表示即使面临死亡,也还要为她疾呼,裂眦穿胸。诗的格调深沉苍凉,感情浓烈,忠诚可嘉。类似的故国之情还表现在《又和九日》中:

老畏年光短,愁随秋色来。一持旌节出,五见菊花开。强忍玄猿泪,聊浮绿蚁怀。不堪南向望,故国又丛台。

作此诗时已滞留金都五个春秋,再次以苏武持节事,表明自己的气节。宇文虚中有不少诗托物咏志,借景抒怀,寄托深远。如《古剑行》:

公家祖皇提三尺,素灵中断开王迹。自从武库冲屋飞,化作文星照东壁。夫君安得此龙泉,秋水湛湛浮青天。夔魅奔喘禹强护,中夜跃出光蜿蜒。拄颐櫜具男儿饰,弹铗长歌气填臆。嶙峋折槛霁天威,将军拜伏奸臣泣。龙泉尔莫矜雄芒,不见乌尽良弓藏。会当铸汝为农器,一剑不如书数行。

当三尺龙泉冲屋而飞时,中夜寒光,如湛湛之秋水,可令“将军拜伏奸臣泣”。然而男儿以櫜具为饰,却实现不了个人的理想,空“弹铗长歌”,气填胸臆。利

剑且莫“矜雄芒”，“鸟尽良弓藏”之时，铸为农器，不值几何。良剑的这种遭遇，不就是个人遭遇的象征吗？诗人借此抒发对世态炎凉个人遭际的愤懑之情，也让后人看到时代的症结。

宇文虚中在金作诗词的现象，被称为“借才异代”^①，被借的还有吴激、高士谈、蔡松年等一批汉族诗人，足见金人对汉文化的仰慕。

万俟咏，字雅言，自号大梁词隐，匈奴后裔，北宋末南宋初词人，籍贯及生卒年月不详。屡试不第，纵酒作词，元祐（1086—1093）时已以诗词见称。徽宗政和（1111—1117）初年补授大晟府制撰，常进词。词作集成《大声集》五卷，大晟府提举官周邦彦（1057—1121）作序，惜词仅存二十九首。在词意上，作品多颂“仁主”、赞“太平”、长相思，如《恋芳春慢》：“仁主祈祥为民，非事行春。”《醉蓬莱》：“太平无事，君臣宴乐，黎民欢醉。”从其自编集的“应制”、“风月脂粉”、“雪月风花”、“脂粉才情”、“杂类”的分类来看，意义不大。但是其词精于音律，用词典丽，每有新作，次日即传都下，王灼说他“元祐诗赋科老手”^②，黄昇说他“发妙旨于律吕之中，运巧思于斧凿之外。”^③黄庭坚赞为一代词人。且看其《昭君怨》：

春到南楼雪尽，惊动灯期花信。小雨一番寒，倚栏干。莫把栏干频倚，一望几重烟水。何处是京华，暮云遮。

这是作者借昭君出塞抒发自己的思乡之情，时值上元灯节，冰轮正圆，词人羁旅他乡，凭栏遥望故里，雪尽春来，小雨还寒，衬托出一丝惆怅的心绪。下片词锋一转，自我宽慰：莫频凭栏，京华遥远，万水千山，云遮雾障，既看不到反而平添愁绪。用词纤丽，语浅情深，吟咏之余味悠长，牵人愁肠，足见其作词功力不凡。

万俟绍之，郢（湖北钟祥）人，生卒年不详，约生活于南宋宁宗（1195—1224）至理宗（1225—1264）年间。能诗，集为《郢庄吟藁》，今不存，仅见词四

① 庄仲方·《金文雅序》。

② 王灼：《碧鸡漫志》。

③ 黄昇：《唐宋诸贤绝妙词选》。

首。较具代表性的为《风人松》：

一春心事与谁同？绿聚眉峰。小楼彻夜听鸣雨，想西园，锦绣成空。
栏漾金鱼池水，钩闲紫燕帘风。年时欣折海棠红，来比芳容。如今
玉减香销似，怕轻寒，懒出房栊。尘满谢娘吟卷，从教飞絮濛濛。

这是一首触景生情的怀旧之作。上阕因小楼彻夜雨声，引发对西园的怀念，如今已“钩闲紫燕”，“锦绣成空”。不觉眉峰紧锁，又谁能像我如此心事重重？下阕忆及佳人，当年曾摘一枝海棠喻那位钟情女子之美，想如今香销玉损，佳人不再，盛满浓情的诗卷“飞絮濛濛”，也不忍心拂去，“懒出房栊”。此词一开始就异峰突起，而后构建了一种既朦胧又清晰的意境，通过意象的组合和时空的跨越牵动诗人之情，给人以凄美的感受。用词纤柔婉丽，与情契合。

中原的这些少数民族诗人，虽然深受汉文化的熏陶，但不忘其根，诗行之中，常情不自禁地与某些民族关系、民族历史和民族风情拉近。或感情浓烈，有边缘文化中男女之情的奔放遗韵；或托物抒怀，总是萦绕边关风物；或以古讽今，表达了草原民族的直率性格，总之是流露出民族的集体无意识的某种“遗传基因”。

第二节 辽金王族歌述怀

一、凤毛麟角看辽诗

契丹长期受汉文化的熏陶，并仿汉字设计了契丹大字和小字，翻译汉文典籍。王族精通汉语文，君臣普遍爱好汉文诗词。《古微堂外集·四》载：“辽起塞外，宜乎不识汉文，而首立孔子庙，太祖即亲祭孔子。太宗及东丹王兄弟皆工绘事，勒石能铭，登高能赋，师旅能誓，其才艺有足称者。每科放进士榜百余人，故国多文学之士。”圣宗耶律隆绪“幼喜书翰，十岁能诗”，即位后“又喜吟诗，出题诏宰相以下赋诗，诗成进御，一一读之，优者赐金带。”^①在这种氛

^① 叶隆礼：《契丹国志》，上海古籍出版社1985年版。

围下,辽代圣宗、兴宗、道宗、天祚帝及耶律众臣相皆能诗,创作了不少优秀作品,诗集达十一种。可惜由于曾禁私刊文字,加上尚武不善文事,复遭五京兵燹,资料焚毁,所存甚寡。大多只知篇名或诗集名,如平王隆先的《阆苑集》,宁王长没的《放鹤诗》,耶律国留的《寤寐歌》,萧韩家奴的《六义集》,耶律庶成的《四时逸乐赋》,耶律良的《庆会集》,耶律孟简的《放怀诗》,等等,都仅知其集或篇名。

耶律隆绪(971—1031),辽圣宗,小字文殊奴,景宗长子。喜吟诗,晓音律,曾有《题乐天诗》云:“乐天诗集是吾师”。制曲百余首,又用契丹大字译白居易《讽谏集》,诏诸臣诵之。在位四十九年,国势隆盛,辽人誉为“小尧舜”。作诗百多首,惜均亡佚。据《珣璜心论》,“(宋)仁宗朝,有使夷者,见其主《纯国玺诗》。”时仁宗与圣宗同在位,使者见诗,故存。诗云:

一时制美宝,千载助兴王。中原既失鹿,此宝传北方。子孙宜慎守,世业当永昌。

此诗意在告诫子孙,国玺可“千载助兴王”,但如果中原逐鹿,烽烟不断,便有可能失去,就如此宝散失到北方来。这里说的“慎守”,实喻权柄,望其子孙使国势永昌。此诗借物咏志,意象清晰,言浅意深。耶律隆绪有捷才,耶律铎轸西征大捷,归无所求,圣宗当即在其衣襟上书:“勤国忠君,举世无双”。

耶律纯,自号源髓老人,生卒年不详。翰林学士。统和二年(984)曾出使高丽,传高丽国师谳星命之学,遂师从之,撰有《星命秘诀》一书,其《星命总括自序》为一篇长文,遣词流畅,如见国师“前请曰:‘微生跼伏北方,闻国师深于星命之度,今日天幸,得瞻豪相。愿从师略闻一二,以北方之学者,亦是三生夙昔之幸。’”国师问他平生论学有何所得,耶律纯即用二十行四言诗概括十个方面:

太岁尊神,加临管摄;无中有曜,弱处高强;得经失次,细辨盈虚;身傍母吉,傍鬼者凶;同官千里,异官尺寸;党母福多,藏鬼祸大;元寸虽详,

流年尤急；当生变曜，流年变星；限并诸煞，贵禄不临；流年诸星，无忽柔曜。

星命是中国古代推测人的气数、命运的迷信之一，认为人的命运与星宿的位置、运行有关，所以个人有“星命”，日月有吉凶。高丽受中国文化影响较大，故有星命术。耶律纯也知此术，所说的十方面，不全是迷信，“同宫千里，异宫尺寸”，“傍鬼者凶”，“藏鬼祸大”，这是从社会生活中得来的经验教训。曜之运行对人类的生活有很大影响，这是不争的事实，故需“细辨盈虚”。耶律纯的《步经天句》中写道：“得富非难得寿难，寿星须把令星看。令星若是逢生时，寿算巍巍等泰山。”^①此诗也把人的寿命与星辰连在一起，但“得富非难得寿难”却有一定的道理。

耶律宗真(1016—1055)，辽兴宗，圣宗长子，字夷不董，小字只骨。幼聪慧，长而魁伟。太平十一年(1031)继位，年仅十六。善骑射，好儒术，通音律，喜吟咏，尤善丹青。据《辽史》载，耶律宗真能临机作赋，每有赐诗。“（六年）七月，以皇太弟重元生子，赐诗及宝玩器物。二十四年二月，召宋使，钓鱼赋诗。”在位迫宋增纳银绢岁币，西夏慑其威而称藩。重熙五年(1036)十月御南京元和殿，以《日射三十六熊赋》及《幸燕诗》试进士于廷，开创御试进士之举。每遇才器之士，命为诗友。曾与待臣酣饮步和，夜半乃罢。诗甚多，但多不传，《辽诗纪事》自《海山集》录其《以司空大师不肯赋诗以诗挑之》一诗：

为避绮吟不肯吟，既吟何必昧真心。吾师如此过形外，弟子争能识浅深。

据《辽东行部志》，这位大师叫郎思孝，曾举进士，后厌俗而祝发为僧，名动天下。兴宗尊佛，每于万机之余与郎思孝对榻论道，索诗不肯对答，因此以诗挑之。这首诗很直率，主张作诗要“真心”，大约感动了大师，当即以两首诗作答：“为愧荒疏不肯吟，不吟恐忤帝王心。本吟出世不吟意，以此来批见过

^① 马晋宜、杜成辉、李广华·《全辽诗》卷四，中国国际教育出版社2001年版。

深。”“天子天才已善吟，那堪二相更同心。直饶万国犹难敌，一智宁当二智深。”二相指朝臣杜防和刘六符。

耶律洪基(1032—1101)，辽道宗，兴宗长子，字涅邻，小字查剌。六岁即封梁王，重熙二十一年(1052)任天下兵马大元帅，二十四年(1055)继位，在位四十六年。沉静严毅，劝农兴学。博学，喜吟咏。诗集《清宁集》已佚，虽仅存四十四首，但却是辽代存诗最多的。据《辽史》载，清宁二年(1056)“三月，御制《放鹰赋》赐群臣，谕任臣之意。三年八月，帝以《君臣同志华夷同风诗》进皇太后。”且看其诗《题李俨黄菊赋》：

昨日得卿黄菊赋，碎剪金英填作句。袖中犹觉有余香，冷落西风吹不去。

据陆游《老学庵笔记》：“相臣李俨尝作《黄菊赋》以献，道宗作诗题其后以赐之。”诗中誉臣子诗作为“碎剪金花”，冷风也吹不掉其余香，赞誉中透露出君臣之间的趣意，反映出道宗对佳作发自内心的愉悦。道宗崇佛，多有与佛经、法僧相关的诗，他在《赐法均大师》中写道：“行高峰顶松千尺，戒净天心月一轮。”赞誉极高。法均为马鞍山高僧，道宗待以师礼，授荣禄大夫及传戒大师封号，并作诗赞之。

耶律洪基善偈类宗教小诗，如在《戒勛释流偈》^①中写道：

欲学禅宗先趣圆，亦非著有离空边。如今毁相废修行，不久三涂在目前。

此偈表达了道宗对佛教的虔诚理念，要学禅宗首先得下定决心趋向圆满，更不能“毁相废修行”，否则就要马上面临三涂那样的险境。以中原三涂山之险为意象，给读者造成了强烈的印象。《大方广佛华严经随品赞卷首偈》也表达了同样的意念：

^① 《大日经义释演密钞》卷十。

稽首于四方，一切诸三宝。我今赞此经，众生悟圆通。

三宝即佛法僧，咸雍四年(1068)二月，以道宗名义颁行《华严经赞》共三十九赞(首)，或七言，或五言，句数多寡不一，道宗为其写序，即此四句偈。他希望四方之众及所有僧人，都能从经中“悟圆通”。道宗虽尊佛，但本人并无剃度之意，他实际是把尊佛当作一种修养，所以他在《御诗》中说：“莫道祇由时与命，吉凶无不行中来”，“为人不修功德行，似对宝山空手回”，这些诗句已有一些辨证唯物观。^①

萧观音(1040—1075)，朔州马邑(今山西朔州)人，辽枢密使萧惠之女，道宗皇后。幼习经籍，诵诗赋。长而姿容端丽，工诗善谈。好音乐，能自制歌词，歌诗弹箏，尤善琵琶。初为道宗妃，清宁元年(1055)立为懿德皇后。曾因谏道宗猎秋山而被疏，后复被奸相耶律乙辛诬害与伶人私通，赐自尽。天祚帝即位，追谥为宣懿皇后，与道宗合葬于庆陵。诗作甚多，但只存十四首，录于辽学士王鼎的《梦椒录》中，与道宗同为存诗最多的辽代诗人。早期风格豪爽，如《伏虎林应制》：

威风万里压南邦，东去能翻鸭绿江。灵怪大千俱破胆，那教猛虎不投降。

这实际是一首政治诗，颇有气势。清宁二年(1056)八月，道宗猎于伏虎林，命后赋诗，萧观音应声而作，道宗出示随臣：“皇后可谓女中才子。”《君臣同志华夷同风应制》相类：

虞廷开盛轨，王会合奇琛。到处承天意，皆同捧日心。文章同谷蠡，声教薄鸡林。大宇看交泰，应知无古今。

清宁三年(1057)，道宗作《君臣同志华夷同风诗》，后应制属和。赞辽政权

^① 马晋宜 杜成辉、李广华《全辽诗》卷六，中国国际教育出版社2001年版。

“承天意”，各方“同捧日心”，文章深邃，声教广施，达到了“无古今”。应制诗多有夸张，表现了早期对政治的关注。失宠后诗风遽变，如《回心院词十首》：

扫深殿，闭久金铺暗。游丝络网尘作堆，积岁青苔厚阶面。扫深殿，
待君宴。

拂象床，凭梦借高唐。敲坏半边知妾卧，恰当无处少辉光。拂象床，
待君王。

换香枕，一半无云锦。力是秋来转展多，更有双双泪痕渗。换香枕，
待君寝。

铺翠被，羞杀鸳鸯对。犹忆当时叫合欢，而今独覆相思块。铺翠被，
待君睡。

装绣帐，金钩未敢上。解却四角夜光珠，不教照见愁模样。装绣帐，
待君颺。

叠锦茵，重重空自陈。只愿身当白玉体，不愿伊当薄命人。叠锦茵，
待君临。

展瑶席，花笑三韩碧。笑妾新铺玉一床，从来妇欢不终夕。展瑶席，
待君息。

剔银灯，须知一样明。偏是君来生彩晕，对妾故作青荧荧。剔银灯，
待君行。

薰薰炉，能将孤闷苏。若道妾身多秽贱，自沾御香香彻肤。薰薰炉，
待君娱。

张鸣箏，恰恰语娇莺。一从弹作房中曲，常和窗前风雨声。张鸣箏，
待君听。

据《焚椒录》：“后常慕唐徐妃行事，每于当御之夕，进谏得失。……上既擅圣藻，而尤长弓马，往往以国服先驱。所乘马号飞电，瞬息百里，常驰入深林邃谷，扈从求之不得。后患之，乃上疏谏猎。上虽嘉纳，心颇厌远。咸雍之末，稀得幸御。后因作词《回心院》，被之管弦，以寓望幸之意。”此词感情细腻，哀怨缠绵，构思缜密，复沓迂回，令人荡气回肠。怨君待君之情既深沉而外露，

这只有在边缘文化熏陶的少数民族女子才能写得出来。

萧观音最后还是命断在艳词上,她作了一首《怀古》,以古谏今,诗云:“宫中只数赵家妆,败雨残云误汉王。唯有知情一片月,曾窥飞燕入昭阳。”谱曲令诸伶演奏,仅伶官赵惟一能之,奸相诬萧赵私通,又命人伪托后名作艳词《十香词》,内有“解带色已战,触手心愈忙”等淫词,帝怒而赐自缢。死前作《绝命词》:

嗟薄祜兮多幸,羌作俪兮皇家。承昊穹兮下覆,近日月兮分华。托后钩兮凝位,忽前星兮启耀。虽衅累兮黄床,庶无罪兮宗庙。欲贯鱼兮上进,乘阳德兮天飞。岂祸生兮无朕,蒙秽恶兮宫闱。将剖心兮自陈,冀回照兮白日。宁庶女兮多惭,遏飞霜兮下击。顾女子兮哀顿,对左右兮催伤。其西曜兮将坠,忽吾去兮椒房。呼天地兮惨怛,恨今古兮安极?知吾生兮必死,又焉爱兮旦夕?

史载萧观音欲自尽时,乞面圣一言,未许,望帝所拜,作是词后以白练自缢,年三十六,“闻者莫不冤之。”^①词一开始先回顾她有幸作俪皇家,无罪于宗庙,正想多为皇家效力,谁料“蒙秽恶”于宫闱。但心不甘,必剖心自陈,“下击”“飞霜”,以表明自己的清白。西曜将坠,天地惨然,今生必死,何惜旦夕,惟恨之无涯。词意哀绝,读之令人心碎。

萧瑟瑟(?—1121),渤海王族大父房之女,乾统三年(1102)天祚帝耶律延禧立为文妃,生晋王敖虑斡。萧瑟瑟“聪慧闲雅,工文墨,善歌诗。”^②时女真阿骨打起兵抗辽,州县损失过半,耶律延禧仍沉迷畋猎,排斥忠臣。文妃作歌讽谏,帝含恨于心。晋王有人望,后兄诬南军都统谋立,殃及文妃,赐死。《讽谏歌》写道:

勿嗟塞上兮暗红尘,勿伤多难兮畏夷人!不如塞却奸邪之路兮,选

① 王鼎·《焚椒录》,《丛书集成初编·朝野遗记(及其他二种)》,中华书局1991年版。

② 《辽史·契丹国志》。

取贤臣。直须卧薪尝胆兮，敷壮士之捐身。可以朝清漠北兮，夕枕燕云。

国家危亡之际，文妃希望天祚帝能卧薪尝胆，激励将士，塞却奸臣之路。其情切切，忧国之忠心可鉴。此歌用骚体，以史为鉴，坦陈心切，很富于感染力。她的《咏史》寄寓良深：

丞相来朝兮剑佩鸣，千官侧目兮寂无声。养成外患兮嗟何及，祸尽忠臣兮罚不明。亲戚并居兮藩并位，私门替畜兮爪牙兵。可怜往代兮秦天子，犹向宫中兮望太平。

《契丹国志》和《侯靖录》引此诗均无兮字，一些诗句也不尽相同，这里据新本《全辽诗》。此诗斥奸书愤，慷慨陈词，忧时伤国，以秦为鉴，表现了一位女子不凡的气概。其对奸臣霸道目无朝野的刻画，使人不寒而栗，表现了深厚的功力。

寺公大师，生卒年不详，有“一时豪俊”^①之誉。工诗，但仅存《醉义歌》，原诗为契丹文，后由耶律楚材译成汉文。全诗长达一百二十句，为宏篇巨制抒情长律，每三十行为一节。第一节：

晓来雨霁日苍凉，枕帟摇曳西风香。困眠不足正辗转，儿童来报今重阳。吟儿苍苍浑塞色，客怀衮衮皆吾乡。敛衾默坐思往事，天涯三载空悲伤。正是幽人叹幽独，东邻携酒来茅屋。怜予病甯伶仃愁，自言新酿秋泉曲。凌晨未盥三两卮，旋酌连斟折栏菊。我本清癯酒户低，羁怀开拓何其速。愁肠解结千万重，高谈几笑吟秋风。遥望无何风色好，飘飘渐远尘寰中。渊明笑问斥逐事，谪仙遥指华胥宫。华胥咫尺尚未及，人间万事纷纷空。一器才空开一器，宿醒未解人先醉。携樽挈榼近花前，折花顾影聊相戏。生平岂无同道徒，海角天涯我退弃。

① 《湛然居士文集·醉义歌序》。

这段先借重阳佳景起兴,抒写其诗酒情怀,渐转入天涯客居、悲秋自怜的人生感叹。第二节:

我爱南村农丈人,山溪幽隐潜修真。老病犹耽黑甜味,古风清远涂犹迤。喧器避遯岩路僻,幽闲放旷云泉滨。旋春新黍爨香飧,一樽浊酒呼予频。欣然命驾匆匆去,漠漠霜天行古路。穿村迤迳入中门,老幼仓忙不宁处。丈人迎立瓦杯寒,老母自供山果醋。扶携齐唱雅声清,酬酢温语如甘澍。谓予绿鬓犹可需,谢渠黄发勤相论。随分穷秋摇酒卮,席边篱畔花无数。巨觥深挈新词催,闲诗古语玄关开。开怀属酒谢予意,村豕不弃来相陪。适遇今年东鄙旱,黍稷馨香勸畎亩。相邀斗酒不决旬,爱君萧散真良友。我酬一语白丈人,解释羁愁感黄耆。

这段流露出对农村生活的向往,对农丈人的感激,对“席边篱畔花无数”的陶醉。有此情怀的佳作,在辽代作品中实不多见。第三节:

请君举盏无言他,与君却唱醉义歌。风云不与世荣别,石火又异人生何?荣利恍来岂苟得,穷通夙定徒奔波。梁冀跋扈德何在,仲尼削迹名终多。古来此事元如是,毕竟思量何怪此。争如终日且开樽,驾酒乘杯醉乡里。醉中佳趣欲告君,至乐无形难说似。泰山载斫为深杯,长河酿酒斟酌之。迷人愁客世无数,呼来拍耳充罚卮。一杯愁思初消铄,两盏迷魂成勿药。尔后连虎三五卮,千愁万恨风蓬落。胸中渐得春气和,腮边不觉衰颜却。四时为馭驰太虚,二曜为轮辗空廓。须臾纵辔入无何,自然汝我融真乐。陶陶一任玉山颓,籍地为茵天作幕。

这段写世事人生如幻,何必为荣利徒奔波,唯有醉乡足可一乐,一杯消愁,两盏迷魂,便可天地空廓任纵辔,与自然“融真乐”。第四节:

丈人我语真非真,真兮此外何足云!丈人我语君听否?听则利名何足有。问君何事徒劬劳,此何力卑彼岂高?蜃楼日出寻变灭,云峰风起

难坚牢。芥纳须弥亦闲事，谁知大海吞鸡毛。梦里蝴蝶勿云假，庄周觉亦非真者。以指喻指指成虚，马喻马兮马非马。天地犹一马，万物一指同。胡力一指分彼此，胡为一马奔西东。人之富贵我富贵，我之贫困非予穷。三界唯心更无物，世中物我成融通。君不见千年之松化仙客，节妇登山身变石。木魂石质既我同，有情于我何瑕隙。自料吾身非我身，电光兴废重相隔。农丈人，千头万绪几时休，举觞酩酊忘形迹。

这段借用典故，表达了对陶潜、李白、庄周、孔子、公孙龙等古代先贤的人生追求的仰慕，以“齐物”论和佛教“三界唯心更无物”来统摄自己的人生观，求得某种“融通”。长诗将对异乡佳境的描绘、羁旅之幽独、田园的情趣、醉乡之至乐、人生之虚无融会糅和，反映了世事之无奈，追逐的厌倦。借景抒情，缘情探幽，最终能够从惆悵中超拔出来，达到“唯心更无物”的哲学境界，体现了诗人洒脱的襟怀。此诗结构宏大而驾驭自如，语言朴实流畅，用典不留斧迹，诗行伸缩有致，手法多变，写景、抒情、议论、辩理、用典交叉融会，随心所欲，有较高的艺术功力。

萧总管，佚名，生平不详。《全辽文》标明《契丹风土歌》为其所作：

契丹家住云沙中，耆车如水马如龙。春来草色一万里，芍药牡丹相间红。大胡牵车小胡舞，弹胡琵琶调胡女。一春浪荡不归家，自有穹庐障风雨。平沙软草天鹅肥，胡儿千骑晓打围。皂旗低昂围渐急，惊作羊角凌空飞。海东健鹘健如许，鞬风生处看一举。万里追奔未辄制，画儿纷纷落毛羽。平章俊味天下无，年年海上驱群胡。一鹞先得金百两，天使走送贤王庐。天鹅之飞铁为翼，射生小儿空看得。腹中惊怪有新姜，元是江南经宿食。

此诗非契丹人不能为之，云沙草原，琵琶胡舞，群马穹庐，围猎射雕，这些契丹人生活地区特有的风情，构成了特殊的草原森林意象。诗人生活在那种文化氛围中，善于取材，落笔有绪，诗行畅达，给人描绘了一幅生动的北方民族生活画面，诵之如临其境。

耶律履,东丹王七世孙,耶律楚材之父,自号忘言居士。因父早亡,过继为族伯兴平军节度使德元后。幼颖异,长举进士,官至尚书右丞。善诗画,载于元好问《中州集》的《史院从事日感怀》云:

不学知章乞鉴湖,不随老阮醉黄垆。试从麟阁诸贤问,肯屑兰台令史无?一战得侯输校尉,长身奉粟愧侏儒。禁城钟定灯花落,坐抚尘编惜壮图。

此诗通过与古代名人行藏的对比,抒发自己做人的圭臬。诗中多用典故,足见涉猎古籍之广,也透露出对中原名士性格的熟悉和对其诗文的景仰。

历代王宫,最惨的是宫女,她们大多郁郁而亡,老死亦无人问津。辽宫也不例外。据《辽邸纪闻》,沙桥门外宫人斜即群姬埋香处。曾有少年醉里踏月于素香亭下,迷蒙中睹一美人倚栏而歌,歌曰:

明月满空阶,梧桐落如雨。凉飈袭人衣,不知秋几许?

歌毕悄然不见。宫人斜是唐时宫人坟茔,后泛指历朝宫女香冢。原意为鬼魂悲鸣,实为宫女悲音,从中可知她们的悲惨身世。难怪少数民族诗人多赞王昭君得其所,清代壮族诗人黄体元(1808—1832)诗云:“忆到长门深锁处,画工今日是恩人。”^①

以上所析辽代民族诗歌,远非全貌。仅《全辽诗》(上)所录,包括无名氏在内的就有一百一十人之多,还不包括第二十卷的民间作品。一百一十人中,肯定还有不少是契丹人或其他少数民族,但因民族成分尚未鉴别,暂时还无法收录。

二、元好问领衔金诗

金朝重视教育,金太祖完颜旻就命人参照汉文创制了女真大字,熙宗完

^① 《冷香书屋诗草·明妃咏》

颜直(1136—1148 在位)又串制了女真小字,他还特别重视汉文教育,熙宗本人就受教于汉儒,“宛然一汉户天子”,^①。在他们的推动下,金朝在立国百年中,出现了一批包括君王在内的诗人。金朝初期,通过“借才异代”引进了一批宋朝诗人,如宇文虚中、高士谈、蔡松年、张斛等,为金诗坛奠定了坚实的基础。中期以后,在金朝成长起来的一批汉族诗人崛起,他们当中著名的有蔡珪、党怀英、王庭筠等,后期的代表人物是赵秉文、李纯甫。他们在金朝诗坛上各展风姿,和少数民族诗人一起,将金朝诗坛步步推进,最终达到繁荣,形成了带地域性和民族色彩的质朴刚劲、沉雄豪爽的风格,在中国诗坛上发出耀眼的光芒。金代文学以诗成就最大,“金诗与南宋诗,一北一南,共同构成了当时中国诗坛的全貌。”^②但金文学不单是诗词,文艺理论和诸宫调也取得了成就,出现了元好问、董解元这样的文学大家。金诗词虽然大量散佚,但至今仍留下六千多首,无论在数量上或是艺术成就上,都远远超过辽代,被称为“国朝文派”。元好问在《中州集·蔡珪小传》中说:“国初文士如宇文大学、蔡丞相、吴深州等,不可不谓之豪杰之士,然皆宋儒,难以国朝文派论之。故断自正甫为正传之宗,党竹溪次之,礼部闲公又次之。自萧户部真卿倡此论,天下迄今无异议云。”金诗坛本是一个整体,但根据本书的要求,这里仅就少数民族诗词进行剖析,它们包括女真人诗词,也包括鲜卑人、契丹人等当时少数民族的作品。在这些作品中,王族的诗作占有一定的地位。

完颜亮(1122—1161),字元功,本名迪古乃,太祖阿骨打之孙。金皇统九年(1149)发动宫廷政变,杀熙宗自立。他为人残暴,最终于正隆六年(1161)南下攻宋途中,“将士自军中亡归者相属于道”,^③在瓜州渡被部下兵变箭杀,死后被金世宗废为海陵庶人。完颜亮虽然留下恶名,但他在位的十五年中,继续推进熙宗的改革,促使女真社会进一步封建化,有一定的功绩,诗词造诣颇深,如《鹊桥仙·待月》:

停杯不举,停歌不发,等候银蟾出海。不知何处片云来,做许大,通

① 《大金国志》

② 张炯等·《中华文学通史》第三卷,华艺出版社1998年版,第666页。

③ 脱脱等·《金史·海陵王纪》。

天障碍。虬须拈断，星眸睁裂，惟恨剑锋不快。一挥截断紫云腰，仔细看，嫦娥体态。

此诗中秋待月，古今咏月诗词无数，多为哀艳纤柔，牵肠挂肚，像这样挥剑断云待月着实罕见。这种豪犷雄奇、气贯长虹的风格，体现了森林草原民族剽悍的性格特征。咏雪的《念奴娇》也是如此：

天丁震怒，掀翻银海，散乱珠箔。六出奇花飞滚滚，平填了山中丘壑。皓虎颠狂，素鳞猖獗，掣断珍珠索。玉龙酣战，鳞甲满天飘落。谁念万里江山，征夫僵立，缟带沾旗脚。色映戈矛，光摇剑戟，杀气横戎幕。貔虎豪雄，偏裨英勇，共与谈兵略。须拼一醉，看取碧空寥廓。

上阕写飞雪却不似飞雪，倒像是寰宇一场大战，狂风怒号，银海掀翻，鳞甲漫天飞舞，寰宇像是炸成了碎片，好一场暴雪！下阕写人，以大雪为铺垫，衬托出英雄征夫的气概，他们雪里僵立，却依然“杀气横戎幕”，谈兵中，醉里征服寥廓乾坤，这是何等豪迈！全诗突发奇想，词语冷峻，恣肆铺张，意境雄阔高迈，有气吞山河之势，读之令人神旺。其艺术功力远超辽代君王。他的最后一首诗把这种风格推到极致：

旌麾初举，正骖騄力健，嘶风江渚。射虎将军，落雕都尉，锈帽锦袍翘楚。怒磔戟髯，急奋卷地，一声鼙鼓。笑谈顷，指长江齐楚，六师飞渡。此去无堕，金印如斗，独在功名取。断锁机谋，垂鞭方略，人事本无今古。试展卧龙韬韞，果见成功旦暮。问江左，想云霓望切，玄黄迎路。

这首《喜迁莺·赐大将军韩夷耶》写于金正隆六年(1161)，时完颜亮派御前都统驍骑大将军韩夷耶领数万精兵南下，临发吟送。写大军浩浩荡荡的气势，“嘶风将渚”，“急奋卷地”，何其雄豪壮美。岳珂赞其有“桀骜之气”^①，代表了

^① 岳珂《桀史》卷八

金代词的清劲树骨风格。

金完雍(1123—1189),金世宗,金睿宗之子。本名乌禄,雍乃后改。正隆六年(1161)完颜亮被杀,雍即于辽阳称帝。《拘泥史·世宗纪》说他“性仁孝,沉静明达。”在位达二十九年,倡导儒家文化,社会相对稳定,被誉为金史上的明君“小尧舜”。善诗,但存留不多,仅十二首,包括《减字木兰花》词和《本朝乐曲》歌词。其代表作之一是《本朝乐曲》中的一首四言咏史之作:

猗欤我祖,圣兮武元。诞膺明命,功光于天。拯溺救焚,深根蒂固。
克开我后,传福万世。无何海陵,淫昏多罪。

反易天道,荼毒海内。自昔肇基,至于继体。积累之业,沦胥且坠。
望戴所归,不谋同意。宗庙至重,人心难拒。

勉副乐推,肆予嗣绪。二十四年,兢业万几。亿兆庶姓,怀保安绥。
冢国闲暇,廓然无事。及眷上都,兴帝之第。

属兹来游,惻然予思。风物减耗,殆非初始。虽非昔时,朕无异视。
瞻恋慨想,祖宗旧宇。属属音容,宛然如睹。

童嬉孺慕,历历其处。壮岁经行,恍然如故。旧年从游,依稀如昨。
欢诚契阔,旦暮之若。吁嗟阔别兮,云胡不乐。

此乐曲词作于大定二十五年(1185)四月,时完颜雍幸上京,将回燕京前宴饮从臣及宗戚,特作此歌。词虽不甚畅达,但层次分明,首先回忆先人创业之艰,盛赞祖宗业绩“功光于天”;接着谴责残暴的海陵王“荼毒海内”,以致“积累之业”几毁;笔锋一转,自己夸起自己来,在位以来,百姓“怀保安绥”,国家也“廓然无事”;最后通过缅怀故土,看到“风物减耗,殆非初始”,内心不安,告诫臣民勿忘其本。

完颜璟(1168—1208),金章宗,本名麻达葛,金世宗嫡孙,少年从太子侍读,与进士完颜匡、徐孝美等学习契丹语文和汉文经籍,工诗,文才冠绝一代。大定二十九年(1189)继位后,更积极倡导和推行汉文化,尊孔读经,编纂“圣训”,修定典章制度。但后期政治腐化,四十一岁即病歿。存诗不多,《宫中绝句》写道;

五云金碧拱朝霞，楼阁峥嵘帝子家。三十六宫帘尽卷，东风无处不飞花。

把帝宫描绘得一派仙山琼阁的景象，遣词典雅工丽，与完颜亮的冷峻风格形成鲜明的对照。又《云龙川泰和殿五月牡丹》：

洛阳谷币红千叶，岭外朱明花一枝。地方发生虽有异，天公造物本无私。

此诗风格与上首一致，但增加了一些哲理。《蝶恋花·聚骨扇》为完颜璟代表作：

几股湘江龙骨瘦，巧样翻腾，叠作湘波皱。金镂小钿花草斗，翠条更结同心扣。金殿朱帘闲永昼，一握清风，暂喜怀中透。忽听传宣颁急奏，轻轻褪入香罗袖。

此词以折叠扇为由，抒写宫廷的娴雅生活。上阕对扇子的描绘细腻传神，下阕写宫中贵族的悠闲自得。但宫廷毕竟不是世外桃源，闲静中“颁急奏”遽起波澜。此词精巧细致，词藻华美，耐人寻味。与完颜亮不同，完颜璟多选取生活题材，小中见大，“笔力甚雄”^①，也有的认为有南唐李韵。

完颜瑋(1172—1232)，本名寿孙，字仲实，一字子瑜，号樗轩居士，瑋乃赐名。金世宗之孙，先授奉国上将军，后累封胙国公、密国公。他虽贵为皇孙，但金南渡后防忌同宗，不得参与朝政。^②他也不慕功名，一生如一介寒儒，嗜书勤咏，工词善诗，结交贤能，以诚相待，虽然生活在金朝衰败之秋，少染浊尘，一时为名士所重。平生诗文甚多，晚年自编为《如庵小稿》，收入诗三百首，词一百首，惜已不存，仅《中州集》录诗四十一首，《全金元词》存词九首。他精读《资治

① 刘祁《归潜志》

② 《归潜志》

通鉴》，颇能洞察史迹，故有“梦津休道浊于泾，若遇承平也敢清”的宏愿，但诗中却充满了抱负不伸的感叹。其诗特点鲜明，如《北郊晚步》：

陂水荷凋晚，茅檐燕去凉。远林明落景，平麓淡秋光。群牧归村巷，孤禽立野航。自语闲散乐，园圃意犹长。

此词淡墨勾勒，轻笔写意，在黄昏秋意中传导出诗人萧散凄美的心绪，诗行平缓流畅，别有韵味。再如《秋郊雨中》：

羸骖破盖雨林浪，一抹烟林覆野塘。不着沙禽闲点缀，只横秋浦更凄凉。

此借郊外秋雨营造了一种淡淡愁绪的凄凉意境，表达了诗人苍凉的心态，有着南渡金廷风雨黄昏的时代氛围。《朝中措》意蕴近似：

襄阳古道灞陵桥，诗兴与秋高，千古风流人物，一时多少雄豪。
霜清玉塞，云飞陇首，风落江皋。梦到凤凰台上，山围故国周遭。

上阕写秋日的古道旧桥，引发诗人忆起众多千古雄豪。下阕写今，今已秋风萧瑟，衰败之至，风光不再。从以上几首诗词可知，完颜璘的作品深婉含蓄，笔力圆美，“甚有唐人远意”，难怪元好问在《中州集》赞他文笔“委曲能道所欲言”，“百年以来宗室中第一流人也。”

仆散汝弼也是女真人，字良弼，生活于金末世，生卒年不详。他为近仕副使，博学而能文工诗。有一次过华清池，忆起李隆基、杨玉环当年临池韵事，有感而于壁上挥毫题《风流子》，录入《全金元词》，转录于王昶《金石萃编》，得以流传，其他诗作尽失。词云：

三郎年少客，风流梦，绣岭虚瑶环。看浴酒发春，海棠睡暖笑，波生媚，荔子浆寒。况此际，曲江人不见，偃月事无端。羯鼓数声，打开蜀道，

霓裳一曲，舞破潼关。马嵬西去路，愁来无会处，但泪满关山。赖有紫囊来进，锦袜传看。叹玉笛声沉，楼头月下，金钗信杳，天上人间。几度秋风渭水，落叶长安。

词的上阕一开始先极写当年帝妃的奢侈风流，“浴酒发春”，暖波生媚，享尽人间荣华。接着笔峰急转，宫廷正沉湎于靡靡之音，敌破潼关，一下打破了“风流梦”。下阕写马嵬悬梁，帝独西窜，“金钗信杳”，“泪满关山”，一片萧索景象。此词谋篇有绪，层次分明，转换不留斧痕，用词典雅畅达，清新婉丽，难怪《金元全词》注赞其“不减秦晏。”题壁后“四方衣冠争诵传之，称为今之绝唱。恐而湮灭，命刻于石，以传不朽。”时为正大三年（1226），离金灭仅仅八年，实为金弥留期哀音。

金文学之巍巍颠峰是大诗词家、文艺理论家、史学家元好问（1190—1257）太原秀容（今山西忻县）人，字裕之，号遗山。其先为鲜卑拓跋氏，唐代诗人元结后裔。高祖曾在忻州做官，曾祖遂落籍于此，元好问就是在这里出生的。诗人一生分为三个时期，1217年前的儿童时期。其父德明屡试不第，纵情山水，酷爱杜诗，推崇苏、黄。他出生才七个月，便过继给叔父格，叔父辗转掖县、冀州、陵川、略阳各地做官，常携他赴任。在叔父、父亲的熏陶下，八岁能诗，有“神童”之誉。十四岁时在山西陵川得到名儒郑天挺指点，攻读六年，贯通诸子百家，大有长进。1217年前的青年时期，国家历经忧患。1211年，成吉思汗率军击金，大败金军，直逼中都（今北京）城下。1212年蒙古军攻克金东京（今辽宁辽阳）。1215年，蒙古军先后占金北京（今内蒙宁城西）及中都，奔袭南京（今开封），在城外败于金军，北返。在这兵荒马乱年代，元好问逃亡避难，尝尽颠沛流离之苦。《避兵阳曲北山之羊谷题石龕》等作品反映的就是逃难的生活。1214年蒙古军陷秀容，兄被杀，元好问避北山得以幸免。进入中年，从1218年到1234年，蒙古军麾师西去，金朝得以暂时的喘息。元好问移居登封，进入了诗歌创作的黄金时代。这期间兴定五年（1221）中进士，正大元年（1224）中博学宏词科，授儒材郎，充国史院编修。后当过几任县令。金末入都任过左司都事等，《杜诗学》一卷、《东坡诗雅》三卷就是在这期间完成的。后期从1235年到1257年是他入元的二十三年，天兴二年（1233）

金京陷于元,他被羁管于山东聊城,1235年摆脱羁管,移居冠氏(山东冠县)过遗民生活,致力于保存金文化,先后纂成《中州集》(金全诗总集,十卷)、《中州乐府》(金词总集)、《壬辰杂编》、《金源君臣言行录》、《诗文自警》(十卷)、《续夷坚志》(四卷)等,还编成《东坡乐府诗选》、《唐诗鼓吹》。这期间又创作了许多诗作。元宪宗七年(1257)年卒于获鹿(河北)寓舍,归葬故乡,享年六十七岁。

元好问是诗词大家,中国文学史上一位杰出诗人,一生创作的诗多达五千五百多首,今仅余一千三百六十多首;词近四百首,今存三百七十七首,散曲九首。他的作品题材广泛,艺术炉火纯青,风格刚健朴实,沉郁遒劲,真淳豪放,“雄伟壮阔的北国风貌,幽并尚武传统精神,拓跋鲜卑的民族特性,灾难深重的时代遭际,决定了诗人一生诗歌创作的主要倾向。”^①他的早期作品,风格雄放豪迈,如《水调歌头·赋三门津》:

黄河九天上,人鬼瞰重关。长风怒卷高浪,飞洒日光寒。峻似吕梁千仞,壮似钱塘八月,直下洗尘寰。万象入横溃,依旧一峰寒。仰危巢,双鹄过,杳难攀。人间此险何用,万古神秘奸。不用燃犀下照,未必佞飞强射,有力障狂澜。唤取骑鲸客,挝鼓过银山。

上阕写黄河冲天浊浪之惊心动魄,三门山势之险要高耸,营造了一种波澜壮阔的意境。下阕写“杳难攀”之天险固可砥柱云端,但如果成为大盗的庇护之所,未必能挡住狂澜。全诗雄奇激荡,壮气逼人,笔力不凡。更兼隐含对现实的批判,耐人寻味。

后经丧乱,作品反映金元之际的社会现实,特别是蒙古灭金的残酷战争,风格遽变,如《岐阳三首》(之二):

百二关河草不横,十年戎马暗秦京。岐阳西望无来信,陇水东流闻哭声。野蔓有情萦战骨,残阳何意照空城。从谁试向苍苍问,争遣蚩尤

① 祝汪先·《中国少数民族诗歌史》,中央民族大学出版社1994年版,第82页。

作五兵？

在这首丧乱诗里，诗人通过草不横、闻哭声、萦战骨等若干意象的组合，描绘了战争的残酷，最后以问苍天表达自己对战争的谴责。《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》(之二)写道：

惨淡龙蛇日争斗，干戈直欲尽生灵。高原水出山河改，战地风来草木腥。精卫有冤填瀚海，包胥无泪哭秦庭。并州豪杰知谁在，莫似分军下井陘。

此诗与前诗同一主题，但突出了一个冤字。《癸巳五月三日北渡》三首着重写了国破家亡、生灵涂炭的惨状：

道傍僵卧满累囚，过去旃车似水流。红粉哭随回鹘马，为谁一步一回头！

——《癸巳五月三日北渡》其一

随营木佛贱于柴，大乐编钟满市排。掳掠集合君莫问，大船浑载忤京来。

——《癸巳五月三日北渡》其二

白骨纵横似乱麻，几度桑梓变龙沙。只知河朔生灵尽，破屋疏烟却数家。

——《癸巳五月三日北渡》其三

第一首写俘掠男女，第二首写抢劫财物，第三首写生灵涂炭惨象。在诗人的笔下，战争造成的灾难让人毛骨悚然，白骨如麻，生灵几尽；僵囚满道，被掳掠的妇女哭声一路；珍贵的编钟和木佛成了废品，多么悲惨的现实。有不少作品反映官府盘剥和民生之艰，如《雁门道中书所见》、《宿菊潭》、《宛丘叹》等

等,都写得让人荡气回肠,唏嘘不止,表现了诗人对黎民苦难的同情。元好问的抒怀之作,珠玑随手可得,如《赤壁图》:

马蹄一蹴荆门空,鼓声怒与江流东。曹瞒老去不解事,误认孙郎作阿踪。孙郎矫矫人中龙,顾盼叱咤生风云。疾雷破山出大火,旗帜北卷天为红。至今图画见赤壁,仿佛烧虏留余踪。令人长忆眉山公,载酒夜俯冯夷宫。事殊兴极幽思集,天谗云闲今古同。得意江山在眼中,凡今谁是出群雄。可怜当日周公瑾,憔悴黄州一秃翁。

前八句忆当年赤壁之战,鼓声与浪涛共怒,大火与旗帜映红天空,人中龙叱咤风云。后十句写感慨,通过典故,落脚于“俱往兮”,且看当今谁是脱颖而出的英雄。诗写得有声有色,前后互相呼应,意味蕴藉。

元好问的爱情诗篇也写得深趣幽婉,意味深长,常为人所传颂。其他还有咏物、咏别、射猎、边塞军旅等题材,都各有鲜明的特色。他又是著名的诗论家,对诗有独到的见解。他认为:“唐诗所以绝出于三百篇之后者,知本焉尔兮。何谓本?诚是也。”“故由心而诚,由诚而言,由言而诗也。”^①这就是他的“以诚为本”的著名创作论。他的诗论集中表现在《论诗三十首》中,试看其中几首:

曹刘坐啸虎生风,四海无人角两雄。可惜并州刘越石,不教横槊建安中。

邙下风流在晋多,壮怀犹见缺壶歌。风云若恨张华少,温李新声奈尔何?

一语天然万古新,豪华落尽见真淳。南窗白日羲皇上,未害渊明是晋人。

望帝春心托杜鹃,佳人锦瑟怨华年。诗家总爱西昆好,独恨无人作郑笺。

^① 元好问文:《杨叔能小亨集引》,见《遗山先生文集》。

笔底银河落九天,何曾憔悴饭山前。世间东抹西涂手,枉着书生待鲁连。

古雅难将子美亲,精纯全失义山真。诗论宁下涪翁拜,未作江西社里人。

池塘春草谢家春,万故千秋五字新。传语闭门陈正字,可怜无补费精神。

在这些诗里,诗人用一连串典故,多角度、多层次地一再阐发“以诚为本”的思想,正面,杜甫、陶渊明等诗人的真纯使其诗“万古新”;反面,西昆派的淫词哇声,“独恨无人作郑笺”。他所崇尚的真淳自然的创作思想,雄浑豪放的风格,壮美清新的意境,在中国文学史上占有重要的地位。由于他能取各家之长,刚柔并包,豪婉兼备,终成金第一大家,后人评其诗,赞其“深于用事,精于炼句;风流蕴籍处,不减周秦。”^①又说他“乐章之雅丽,情致之幽婉,足以追稼轩。”^②

元好问之妹元严文而丽,诗亦不同凡响,她的拒嫁诗令张平章赧然而退,诗云:

补天手段暂施张,不许纤尘落画堂。寄语新来双燕子,移巢别处觅雕梁。

后嫁进士杨思敬,夫亡远离凡尘,以女道士终。金还有宣孝太子完颜允恭(1146—1185)也工诗,惜散失几尽,只余两首。

三、蒙古游牧祝赞词

十一、十二世纪,蒙古部落进入文明时代,同时也是部落混战的“英雄时代”,蒙古族的萨满诗歌、祝词、赞词和中短篇英雄史诗都适应了这个时代

① 张炎,《词源》卷下

② 郝经《祭遗山先生文》。

要求而发展起来。如祭火神的萨满诗：

当杭爱汗山像土丘一样的时候，当哈敦达赉海似水潭一般的时候，
当黑花公盘羊还是幼羔的时候，当雄鹰还是雏鸟的时候，
当榆树尚为幼苗的时候，诞生的火神母亲，向你洒肥油祭祀。

在寒冷地带生活的北方民族，都把火神视为创世神，蒙古族也不例外。歌中认为，杭爱山还没有长成，火神就已经诞生，故而向其顶礼膜拜。^①

让我那马鞍左侧系满叉角公羊，让我在马鞍右侧系满竖耳狐狸，
让我在马鞍左边驮满白嘴母盘羊，让我在马鞍右边驮满弯角公盘羊，
让我在八条带充满血液，让我那细长鞍带沾满肥油。

这是一首典型的祝词，表达的是人们对未来的祝福和希望，对狩猎游牧的民族来说，最大的愿望是牛羊肥壮，猎获满载。赞词和祝词虽然都有祝福的意蕴，但有所差别，祝词是对尚未得到的期待，赞词则是对已经得到的赞美。《阿吉乃白马赞》唱道：

它像天神之坐骑，它是万马之首，
它的草场在汗乌拉山上，它的饮水在哈敦达赉海中，
它以星花公马为父，它以雪白牝马为母，
它吃世界之三大戈壁之草，它喝美丽的金色湖之水，
它有大象般的脑袋，它有蛟龙般的脖颈，
它有雄狮般的眼睛，它有凤凰般的翅膀，
它围绕着阿尔泰山的阴面奔驰，它在天空中飞驰，
它顶着杭爱山山顶奔跑，它连接着山与河飞跑，

^① 策·达木丁苏隆：《蒙古文学史》，内蒙古人民出版社1957年版。

它踏着海与湖奔驰,它连接着大地与天空飞跑,
山鹰飞不到的地方,它一跑就到底,
驯鹿跑不到的地方,它一跑就奔驰到底,
它是我的阿吉乃白马!

这首收在《祝词赞词》^①中长达二十三行的白马赞歌,使用了一系列对比、比喻、夸张等艺术手法,从外貌、力量、速度等不同的角度对马进行了赞美,充分表达了游牧民族对马的特殊感情。

七至十二世纪是蒙古族社会从氏族社会分化走到奴隶社会的时代,中短篇英雄史诗得到了充分的发育,达到三百部之多,比较有名的如《勇士谷纳罕》、《朱盖·米吉德胡》、《阿拉坦·嘎鲁胡》、《席勒图·莫尔根》、《祖拉·阿拉达尔罕》、《巴彦宝力德老人的三个儿子》等等。其特点首先是由单元情节史诗向单篇史诗发展,再发展到串联复合史诗。在主题结构上,形成了婚姻和战征两大主题,前者是氏族制度分化的回声,后者是部落战争的回应。结构和布局趋于统一,一般由序诗、正篇、尾声组成,人物、情节结构、表现手法、语言运用和谐一致。如《胡德尔·阿勒泰罕》^②的开篇:

在苍天像马绊扣那么一点小的时候,在大地像土火盆那么一点小的时候,

百姓的头上还没有作威作福的那颜,人民的周围没有盗贼匪徒的骚扰。

富饶而高耸的阿尔泰山西面,住着一位勇力无比的可汗,
他的名字叫胡德尔·阿勒泰罕,他的英雄业绩在草原流传。

诗先做铺垫,接下去便赞美他的宫殿,继而多角度多层面地赞美他那“颈脖有一百度长”的神驹。史诗的正篇部分或是惊心动魄的“抢婚”,或是惊天动地

^① 《祝词赞词》,内蒙古人民出版社1962年版。

^② 苏荣赫等主编《蒙古族文学史》第一卷,内蒙古人民出版社2000年版。

的“征战”，调动各种艺术手段，有声有色。又如在《英武的阿布拉尔图汗》^①中描绘可汗同十五头蟒古斯的搏斗：

扭到天上去，翻了星星那样多的滚，
扭到地里去，翻了草根那样多的滚，
扭到山上去，翻了石头那样多的滚，
扭到海里去，翻了鱼儿那样多的滚，
震惊了天空，震撼了碧野，
使满山的树林，变成了断木碎枝，
让无底的大海，泛起了浑水污泥。

这段诗先使用了排比和复沓的艺术手法，给人造成强烈的印象，夸张手法的普遍运用，使诗篇弥漫着浪漫主义的氛围，体现了极浓郁的萨满意识的创作思维。看来在宋代，北方地区不仅作家文学取得了瞩目的成就，民间文学也光耀夺目。

第三节 西北民族文字诗涌现

一、西夏文诗显异才

在西北地区，党项羌拓跋部首领德明于宋天圣九年（1031）死后，其子元昊于袭位的第二年被契丹册封为夏国王，便开始了称帝的准备活动，其中包括文化教育的一系列运作。他先将兴州（今宁夏银川）升为府，更名兴庆，仿内地都城格局大兴土木筑城墙，建宫室。又仿宋制置中书省、枢密院、三司、御史台等众多机构，委任中书令、枢密使、宰相等大小官员。虽然西夏在行蕃礼（党项文化）还是行汉礼（汉文化）上内部争论不休，但最终汉文化还是占了上风。广运三年（1036），景宗元昊命大臣野利仁荣主持制定了“国字”（又称蕃书、西河字），今学术界称之为西夏文。西夏文是仿汉字楷书创制的，用

^① 张炯等，《中华文学通史》第二卷，华艺出版社1998年版，第710页。

汉字的横、竖、撇、捺等笔画重新组合而成六千多字,不借用现成汉字,当年就用其翻译《尔雅》、《孝经》和《四言杂字》。西夏留下的文献丰富多彩,主要有经部的孝经类、四书类、小学类如《孝经传》、《论语全解》、《番汉合时掌中珠》、《文海》、《五音切韵》等。史部的杂史类、传记类、时令类、职官类、政书类,如《十二国》、《德行传》、《新集慈孝传》、《官阶封号表》、《亥年新法》、《天盛改旧新定律令》等。子部的兵家类、医家类、天文算法类、术数类、类书类、释家类,如《孙子兵法三论》、《六韬》、《年年观天法》、《无题相面图》、《类林》以及《妙法莲华经》、《大宝集经卷二十七》、《华严经》、《金光明最胜王经》、《佛母大孔雀明王经》等数千卷佛经。集部的《新集锦合辞》等。^① 西夏文有如此多的经典,自然也就为诗歌的发展奠定了文化基础,《新集锦合辞》汇集了西夏的民间谣谚,无名诗集汇集了众多诗歌,可惜许多诗歌都散失了。

大庆二年(1037),元昊更定礼乐,立蕃字院和汉字院。大庆三年(1038)称帝后,立蕃学,选党项羌和汉人官僚的俊秀子弟入学,学成则出题试问,量其才授予官职。又令各州各官署立蕃学,设教授分别授西夏文和诸学业,这必然为文学的发展铺平道路。从这里可以看出,西夏受汉文化的影响是很深刻的。此外,由于西夏处于中原与西域各民族交往的结合部,受契丹、回鹘、吐蕃、女真等文化和文学的影响,使西夏的文学形成了多种风格的融合体,有独特的韵味。特别是诗歌的创作,十分盛行,甚至生产、生活、宣示佛理等应用文体有的也采取了诗歌的形式。

《夏圣根赞歌》是一首小型的西夏史诗,是西夏诗歌中的杰作之一,惜尚未完全释读。全诗四十五行,每行三到十四字不等。诗一开始首先回忆祖先的发祥地:“黑头石城漠水边,赤面父冢白河上,高弥药国在彼方。”白河抑或今白水,发源于四川松潘东北,流入甘肃东南的白龙江,汇入嘉陵江,故白龙江亦称白水或白河。党项羌本居今青海东南,隋末唐初获准东迁到白水、白龙江一带,甘青川三角地带遂成为其崛起的发祥地。“黑头石城”正是羌人的一道风景线,至今其后裔四川羌族仍以高耸的石砌碉楼群闻名于世。在这首歌里,党项羌回顾了其各部东征西战艰难崛起的历程,抒发了终能立国的愉

^① 张公瑾·《民族古文字概览》,民族出版社1997年版。

悦之情。诗中又唱道：“强健黑牛坡头角，与香象敌象齿堕；桑然纯犬岔口齿，与虎一战虎爪截。”牛对象，犬对虎，本不能敌，而诗中竟然都以“象齿堕”、“虎爪截”告终，字里行间，凸显出游牧民族剽悍的性格，弥漫着冲锋陷阵摧枯拉朽的英雄气势，其浪漫之色彩和设喻之雄奇，非游牧民族不能为之。在赞根的情绪中，蕴含着对和平的向往，也表现了党项羌建国初期蓬勃向上的精神风貌。

《灵芝颂》是夏崇宗(1086—1139 在位)大德五年(1139)的作品，有石碑传世。帝名乾顺，是西夏皇帝中在位时间最长的三位皇帝之一，在位期间向宋求和，在宋金之间周旋，国势平稳，他的诗所表达的正是这种心态：

俟时效祉，择地腾芳。德施率土，賚及多方。

此诗以灵芝作喻，踌躇满志地等待老天赐福，选择宝地让皇权绵长，子孙兴旺；君德泽遍西夏国土，财帛赏赐四方黎民。他以君王的口吻，表达了国势昌炽的愿望。

继位的夏仁宗(1140—1193 在位)李仁孝在位期间，金兵大举南进，金宋于江淮大战，互有输赢。在金内部，变故迭起，就在李仁孝即位当年，金帝完颜亶荒淫无道，滥杀无辜，弑弟杀后，被完颜亮毙于寝宫。宋绍兴三十一年(1161)金帝完颜亮率军攻宋，完颜褒杀留守自立为帝，完颜亮移师扬州时，死于耶律元直闯御营。完颜亮南侵时，宋帝赵构命四川宣抚使吴玠出兵收复泗州、秦州，次年班师。仁宗巧妙地利用宋金鏖战，取得喘息之机。《报吴玠书》正是在这样的背景下产生的，这封信采取了骈赋的格式：

嗟夫弗率之女真，不自安于微分。鼠窃一隅之地，狼贪万乘之畿。天地所不容，神明为咸愤。故此用兵薄发，尚敢肆志不庭？毁先庙以示战士之威，杀君母而杜谏臣之口，似此盈科之罪，难逃负桀之诛。幸使命之来临，快舆情之奋厉。共切驱羊公忿，敢辞汗马勤劳？布告庶邦，遐迩僭来苏之后；奋扬师旅，鼓行解倒悬之民。以至仁伐不仁，因多助攻寡助。请同李广，勿令一骑生还；毋效丁公，遽听片言返旆。此上天之假

手,宜壮士之同心。允穆师言,恭行天讨。尔众士既造于南土,我小国当应于西偏。前冲而九野生欢,左顾而千军振色。从此歃血,动有余威,誓将灭其众而犁其庭,相与寝其皮而食其肉。成大功于不日,守中夏于历年……。

此信先将金痛骂了一顿,然后给吴璘唱赞美之词,说他是“以至仁伐不仁”,定能像李广一样立下大功。利用宋金矛盾保全自己的企图十分明显。最后的“誓将灭其众而犁其庭,相与寝其皮而食其肉”,令人毛骨悚然。表明各邦国统治上层为了自己的阶级利益,结怨达到恶狠狠的地步,遭殃的是各民族老百姓。其实吴璘仅收复秦州(今天水一带)、泗州(今苏北宿迁一带)两个小州,很快南撤,复为金占领。从这里可以看出,此信内容意义不大。但它说明,西夏君王较好地掌握了骈赋各种格式,可能诵读过骆宾王著名的《代李敬业讨武曌檄》,虽然作品不可能达到那样的程度。

如上所述,西夏自元昊立国就比较重视教育,这在诗歌中就有反映,《新修太学歌》不仅描绘了太学的形制和功用,而且生动地描绘了其建筑的辉煌:

冬暖百树阁,装饰以宝,执缚狻猊□风□;夏凉七级楼,图绘以彩,神祇交座与云同。天长地久,国运显现平静;日积月累,宝座更告安宁。

这是西夏仁宗乾祐二十三年(1192)为重建太学用西夏文写的赞诗,百数阁与七级楼,当是太学最有特色的建筑,诗中通过对大汉太学建筑及其装饰的赞颂,表达了国运昌盛长久的愿望。西夏的教育是从破蒙开始的,故编撰有《新集金碎掌直文》,长达千字,是西夏人的《千字文》。文为五言诗体,如其中写道:“弥药勇健走,契丹缓步行。西羌敬佛僧,中国爱俗文。”弥药为西夏语,意为弥人,也就是党项人。短短几行,简洁地描绘了不同民族的特点。党项人有自己的语言,有语言就有文字的要求,西夏文应运而生,创制者为野利仁荣,故有《颂师典》一诗对他赞扬:

中国地处极东地,中国地区用汉字。

各有语言各珍爱,双万培育尊己字。
吾邦亦有圣贤师,伟大名师数野利。

这是前苏联西夏学者聂历山译的部分诗,发表于其遗著《西夏文字及其文献》中,诗中表达了各民族对自己语言文字的珍爱之情,对西夏文的产生有一种油然而生的自豪感,对创制者冠以“伟大名师”的尊号,敬仰之情溢于言表。惜译文比较生硬,缺乏诗的美感。

斡奎章,世掌西夏国史的斡道明(札篾)之孙。道明的祖父斡道冲就是掌夏国史的,因有此家学渊源,斡奎章娴熟诗文。其《西夏相斡公画像赞》^①为四言诗:

西夏之盛,礼事孔子。极其尊亲,以帝庙祀。乃有儒臣,早就典谟。通经同文,教其国俗。遂相其君,作服施采。顾瞻学宫,遗像斯在。国废时远,人鲜克知。坏宫改作,不闻金丝。不忘其亲,贤哉孙子。载图丹青,取征良史。

此诗前十句简要地回顾了西夏立国文昌之经历,赞其祖先相君的业绩。后十句抒发作诗赞画缘由:“顾瞻学宫,遗像斯在”,心有所感,于是作诗,目的在于让子孙“不忘其亲”。

诗在西夏人的生活中不可或缺,应用广泛,就连百科全书一类的书,也采用诗体,如《圣立义海》本是一部类书,刊印于西夏仁宗乾祐十四年(1183)。共分为星辰日月、天地山川、植物矿藏、器皿工具、人事等级等十五个部分,全部为诗体。如:

聪明的人注意妇女的品行,
愚蠢的人珍视妇女的仪容。

^① 蒋祖怡、张涤云整理,《全辽诗话》,岳麓书社1991年版,第120页。

拥有牲畜不富，
拥有智慧才富。

这些类似格言的诗句，是生活经验的结晶，能给人予启迪。西夏人记事也喜欢用诗，1972年在甘肃武威发现的两页西夏文文献，被名为《四言纪事诗》^①，就是用诗记事的产物。其结构如下：

坐卧驰走，好胜勇□，□□□□。父母智慧，师傅简择，种□□□。
□□便通，立便改正，欢喜踊跃。夜夜设筵，朝朝祭神，报庆□□。
乐人歌舞，欢笛鸣鼓，哗笑报喜。□奴仆隶，厮僮奴婢，孤儿寡母。
孤老□□，寡妇再醮，来来往往。观者不绝，承迎奉送，敬礼鞠躬。

这是其中的一页，所记之事是家庭对孩子的教育，包括从小教其勇武，延师授文，改掉陋习，果如此，则当“夜夜设筵，朝朝祭神”，并且得到上下众人的赞赏。

谚语用语固定，以简单生动的语言表达某种深刻的道理，故特别为西夏人所喜爱，视之为诗，其韵文作品通常以诗歌、骈文、谚语形式存在。《新集锦合辞》就是一部格言谚语集，是政绩显著的夏仁宗时期文臣梁德养编的，每条皆由上下句组成，意义上互补，如“心不同则不为伴，意不同则不同坐”。有的像一首小诗，如：“爱跑腿却短，山羊攀山岩：愿飞羽翼软，野雉藏险山。”用字可长可短，短的只有六字，长的可达三十六字。文词流畅，朗朗上口；意义简明，发人深省。

西夏晚期的作品，弥漫着一种内部矛盾和厌战的情绪，是一个政权衰败的哀音。如御史大夫谋宁克的《陈得失疏》，对历年穷兵黩武给百姓带来的灾难做了尖锐的指责：

自用兵延、庆以来，点集则害农时，争斗则伤民力。星辰示异，水旱

^① 陈炳应《西夏文物研究》，宁夏人民出版社1985年版。

告灾,山界数州,非侵即削,近边列堡,有战无耕。于是满目疮痍,日呼庚癸,岂所以安民命乎?

这篇赋体疏,用语直率尖锐,关心民瘼,抨击“有战无耕”,实为难得。类似的还有西夏末黑水城守将仁勇的《告近稟帖》,曲折反映了西夏军中官兵的不和和百姓的反战。其中已见不到西夏立国初期那种雄豪的气概。

二、方国文郁郁多长歌

宋辽时期,西北的高昌回鹘王国(850—1284)和喀喇汗王国(850—1212)两个地方政权进入中后期,经济文化都有很大发展。在高昌回鹘王国境内,绿洲宽广,资源丰富,有比较先进的灌溉工程,因之农业、牧业和手工业都得到发展,其经济作物如棉花、葡萄、瓜果、芝麻当时就很有名,与北宋的宝马、玉石、香料、装饰品交贸颇为兴旺。经济的发展为文化繁荣提供了条件,加上作为东西文化交流的通道,广泛吸收各方文化,促使文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画繁荣起来,从而开创了维吾尔族文学的新时代。在高昌回鹘王国之西是喀喇汗王国,疆域东至阿克苏、拜城,西至阿姆河,南至且末、若羌,北至巴尔喀什湖,随着九姓回鹘全面进入定居时代,封建社会开始进入繁荣。喀喇汗王朝在西域及中亚创立了伊斯兰—维吾尔文化,这个文化广泛吸收中原文化,同时也受到印度、希腊、罗马、伊朗、叙利亚文化的深刻影响,这使新建立的伊斯兰—维吾尔文化充满了活力。王国境内语言文字呈现出多元的态势,两个王朝除了通用哈喀尼亚语(当时的维吾尔语),还有突厥语(用突厥文)、粟特语(用粟特文)、波斯语(用帕拉维文)、阿拉伯语,所有这些,都为产生大诗人创造了条件。

高昌回鹘王国中后期,英雄史诗《乌古斯可汗的传说》的形成是西域文学的一大亮点。这部史诗不仅广泛流传于维吾尔人中,也流传于西域其他民族中。史诗的形成有个过程,直到十三世纪才在吐鲁番地区用回鹘文写成。史诗的内容梗概是:英雄乌古斯生下来四十天就长大成人,青脸红嘴红眼,牛腿狼腰,貂肩熊胸,浑身长毛,长相怪异。乌古斯为民除害,杀死了吞吃人畜的独角兽。一次在膜拜上天时,见到从天上射下的一道亮光中有一位漂亮的姑

娘,便娶了她。她为乌古斯生了日月星三个儿子。后来又在树窟窿中得到一位姑娘,她也为他生了天山海三个儿子。乌古斯做了可汗,开始征战,东方金汗表示臣服,乌古斯和他结下友谊。凡是不愿臣服的,乌古斯在苍狼的引导下一一征服,它们是西方乌鲁木(罗马)、女真、身毒(印度)、唐古特(西夏)、沙木(叙利亚)和巴尔汗(西辽)。乌古斯将领地分封诸子,三子在东方,三子在西方。《乌古斯可汗的传说》唯一的回鹘文写本现藏在巴黎国民图书馆,十四世纪波斯史家的《史集》中也有其简单的故事情节。《乌古斯可汗的传说》散韵相间,以散文为主,其中的韵文即诗歌部分生动传神:

我是你们的可汗,你们拿起盾和弓箭随我征战。

让族标成为我们的福兆,让苍狼作为我们的战斗口号。

让我们的铁矛像森林一样,让野马奔驰在我们的猎场。

让河水在我们的土地上奔流,让太阳作旗帜,蓝天作庐帐。

这段敕令用的是诗歌形式,一连用了六个复沓句式结构和一连串比喻,生动传神,气势雄豪阔大,有万骑狂野腾空之势。^①

十一世纪,维吾尔族产生了一部饮誉世界的文学名著《福乐智慧》,作者是杰出诗人、学者、思想家优素甫·哈斯·哈吉甫(1019或1020?—1085),诗人生于当时喀喇汗王朝境的巴拉沙衮(今吉尔吉斯共和国托克玛克市附近)名门世家,自小受到伊斯兰—维吾尔文化的熏陶和良好教育智慧超群,知识渊博,才华出众。少随其父在宫廷为可汗作词作曲奏乐,深得器重。喀喇汗王朝因屡受侵犯,将都城从巴拉沙衮迁到陪都喀什噶尔(今我国新疆维吾尔自治区的喀什市),很有作为的阿尔斯兰汗·苏莱曼·伊宾可汗重视文化教育和科学,发展农业生产,王朝一片繁荣,优素甫·哈斯·哈吉甫得以过着二十多年安宁的生活。然而1056年风云突变,可汗弟弟发动了宫廷政变,可汗被俘,臣属及亲属受到迫害,优素甫·哈斯·哈吉甫也不例外,遂潜人民

^① 阿布都克里木·热合曼:《维吾尔文学史》,新疆大学出版社1998年版。以下所引西北民族文学皆出此书。

间,背井离乡,四处漂泊,浪迹天涯,感悟人生,对宫廷争斗尤其厌倦,他广泛接触民众,搜集各族民歌和箴言,为他后来的创作做好了储备。1060年后,马赫默德掌权,任用阿尔斯兰汗·苏莱曼·伊宾可汗的弟弟哈桑为副可汗,政局稳定,喀什噶尔很快成为王朝政治、经济、文化中心,优素甫·哈斯·哈吉甫回到首都,感慨万千,遂决心创作诗歌,赞颂他引以为自豪的旧王苏莱曼和新王布格拉汗。自1069年起,诗人花了十八个月的时间,完成了巨著《福乐智慧》的创作。当他在御前诵读时,得到很高的赞赏,被授予“哈斯·哈吉甫”称号,意为御前侍臣,加在名字优素甫之后。优素甫有过荣耀的岁月,但他的一生几乎是在孤独中度过的,这都触动了他的创作神经。

《福乐智慧》共一万三千多行,有散文体和韵文体两篇序言,三篇附篇,正文八十五章。

诗人精心安排全诗的独特结构,采取了诗剧的形式,设计了国王“日出”、大臣“月圆”、“贤明”(月圆之子)、隐士“觉醒”四个象征性的人物,构成一个完整的象征体系,通过四个象征性人物的相识、共事、辩论,道出了治国安邦的道理。情节主线是:“日出”国王决心励精图治,振兴国家,造福百姓,但他十分繁忙,需要有能人佐政。贤良而富有智慧的“月圆”闻讯,长途跋涉抵京,经过朋友的介绍,见到宫廷侍官,侍官盘查后推荐给国王,国王考核后对他的见识十分赞赏,委以大臣之职。“月圆”不负众望,竭尽全力辅助国君,国泰民安,政绩显著。谁知“月圆”不久即得重病,临终前把儿子“贤明”推荐给国君。“贤明”在国王的培育下增长才干,品德、才能过人,继父任为宫内大臣。他向“日出”国王阐明自己的政治主张和治国之道,阐明国君和文臣武将应该具备的条件和应尽的职责,应当如何对待哲人、学者及农工商牧各业百姓,得到国王的赞赏。他日夜侍奉在君王左右,勤理朝政,精心治国,政绩显赫,深得“日出”国王信赖和爱护。为减轻“贤明”重负,国王得知其弟“觉醒”才力过人,命“贤明”“三顾茅庐”。隐居的“觉醒”不愿出山,兄弟唇枪舌战,互不相让,他们严密精到的观点,充满了思辩的逻辑力量。经过辩论,隐士“觉醒”勉强出山与国王相见,他向国王陈述了自己的观点后,仍回山隐居,不久死去。面对“觉醒”的死亡,“日出”和“贤明”都发出生命短暂的感叹,他们回顾自己逝去的年华,感慨世风日下,惟尽余生之力,治国安邦。

诗人通过《福乐智慧》中四人的对话和辩论,阐明了他的治国安邦的主张,通过这些主张,在书里建构了一个拟将人们导向幸福的东方理想之国。他在开篇就开宗明义指出:“我把书名叫做《福乐智慧》,愿它为读者导向幸福。”这一主题是十分明确的,这也就是这部长诗的意义所在。《福乐智慧》内容广博,涉及政治、经济、军事、法律、宗教、哲学、文化、教育、语言、婚姻、伦理、外交、天文、地理、数学等方面,不啻十一世纪维吾尔族社会的百科全书。《福乐智慧》的成功在于,它以戏剧性对话的形式,以象征手法塑造了四个栩栩如生的艺术形象。按诗人的设计,“日出”代表公正和法度;“月圆”代表欢乐和幸福;“贤明”代表知识和智慧;“觉醒”代表“来世”,全诗就是按此来刻画人物的。如在刻画“日出”时写道:

我的秉性和太阳一样,充满了永无亏缺的正义。(826行)

其次,太阳每天出现,光照宇宙;光辉遍及万物,不差毫厘。(827行)

我的法度和太阳一样,普及万民而不分彼此。(828行)

第三,太阳一出,大地温暖;百花朝阳而放,争妍斗奇。(829行)

诗人以太阳作喻,太阳永无亏缺,正是正义的象征;太阳普照而不分彼此,正是法度的写照。“贤明”是诗人着力刻画的人物,他把“深厚的文化积淀和多年积累的人生经验都集中在这一人物身上,渊博的学识,缜密的思考,深广的情怀,高雅的谈吐,文臣武官的韞略豪气,锋利机敏的舌辩,都闪烁着耀人眼目的知识和智慧的光芒。”^①诗中“贤明”向国王简述自己的性格特征:

智慧是人类行动的制约;它秉性端正,办事有准律。(1837行)

智慧处事明理,从不乖戾;它从无计心,而待人以诚。(1863行)

智慧性格无比温柔;年年月月都循正道直行。(1865行)

① 阿布都克里木·热合曼:《维吾尔文学史》,第240页。

这些诗行是对“贤明”性格特征完整的概括。用象征手法刻画人物,通过对话、辩论和简洁的描绘来塑造人物,是长诗的艺术创新。

这部作品的另一个艺术特点是十分独特的结构,开头三章,作者先对真主、先知及四位人物作一番赞扬,采用的是阿拉伯诗歌常用的手法。继而用四篇赞词对春天和布格拉汗进行赞颂。接着用六章对天体、人类、智慧、善行阐述自己的见解。春天象征百花灿烂,万木争荣,正是理想国的季节。而天体的运行是有规律的,同时又是不断变化的,这正是公正和法度的象征。做完这些铺垫,才从第十一章开始进入正题。主体部分,用的是戏剧手法,以对话形式推进,具有人物、场景、情节、矛盾、冲突等戏剧元素。但它的矛盾冲突又有别于戏剧,推动这种冲突的是精神、人生观、伦理观和宗教观的冲突,而不是行为上激烈的冲撞,以致导致社会的动荡。故有人认为,与其说《福乐智慧》是一部叙事长诗,不如说是哲理性诗剧。《福乐智慧》的独白和心理描绘相当成功,如描绘国王的心理活动:

一天,日出国王闷闷不乐,自言自语:执掌国政,发号施令,是一件大事。(420行)

想一想这国家大事,繁杂纷纭;须得由高尚精明的智者来办理。(421行)

我需要一个英才,他出类拔萃;他应是聪明博学的有识之士。(423行)

这些诗句刻画的是国王勤理朝政、求贤若渴的形象。当“月圆”病故,国王十分伤感:

国王住了口,泪水滚流;起身走出,满怀悲愁。(1562行)

返回宫中,心绪绪乱;闭门独处,数日悲戚不休。(1563行)

到这里,国王的形象刻画得很完整,给人予鲜明的印象。

《福乐智慧》的语言艺术堪称维吾尔族古典诗歌的典范,韵律严整,其双

行诗用的是“阿律孜”(阿拉伯诗人哈里勒·伊宾·艾合买德建立的格律)诗律中的木塔卡里甫格律,音步为“短长长”结构,每行由十一个音节组成;四行的押韵则是 AABA 或 AAAA,多音节双行体押韵形式为 AA、BB、CC 等。长诗的修辞十分丰富,富于变化,比喻、排比、对照、假设、反诘、烘托、拟人化等手法交叉使用,这就克服了古典维吾尔语滞涩的弊端,使诗行显得丰满活泼,富于表现力。其中的比喻由于喻体是维吾尔人生活中常见的草原、瀚海、流云、马、骆驼、牛羊、羚羊、野驴、狼、狐狸、鹰隼等等,既生动而又富有浓郁的草原绿洲氛围。幸运是比较难于营造意象的,诗人则喻之为有亏有盈、不能驻足的月亮;这还不够,又喻之为不时滚动、不易定位的圆球,这就有直观的感应了。又如用“狼与羊在一起饮水”来比喻天下太平,多么形象,多么生动。长诗经常使用对照和排比的手法,如“只有两种人不必说话,一是无知者,一是哑人”、“无知者应把舌头守紧,有知者应做舌头的主人”,这些诗句都是至理名言。排比经常运用:

愿你的社稷千秋永存,愿你在欢笑中永生不死。(941 行)

愿你的权力遍及四海,愿你的社稷基石永固。(942 行)

愿你洪福如海,滚流不息,愿你幸运宫中常驻,永不离去。(943 行)

这是诗人借“月圆”之口表达了对国王的祝愿,一连串排比的运用,使主题得以凸现,在接受者心灵中造成强烈的感受。

《福乐智慧》对当时及后世的影响是巨大的,正如序中云:“由于此书无比优美,无论传到哪位帝王手里,无论传到哪个国家,那儿的哲士和学者都很赏识它,并为它取了不同的名字和称号。秦人(汉人)称它为《帝王礼范》,马泰人(契丹)称它为《治国指南》,东方人称它为《君王美饰》,伊朗人称它为《突厥王书》,还有人称它为《喻帝箴言》,突厥人称它为《福乐智慧》。”直至今日,研究《福乐智慧》在世界上依然是热门。

喀喇汗王朝时期维吾尔文学的伟大成就,还在于《突厥语大辞典》面世。《突厥语大辞典》的编纂者麻赫穆德·喀什噶里约于十一世纪初出生于喀什疏附县,出身王族,七十至八十年代之间去世。东部喀喇汗王朝的布格拉汗

是他的祖父,父亲侯赛因是布格拉汗长子,后继位。但不幸在继位的那一年即发生宫廷政变,许多亲属在政变中被害,麻赫穆德·喀什噶里侥幸逃脱。他流亡到伊犁、七河流域和钦察草原,走访了操突厥语诸部,了解他们的语言、风土人情、历史、宗教和社会组织结构,为他编纂《突厥语大辞典》积累了丰富的第一手材料。1072年前后,麻赫穆德·喀什噶里来到阿拉伯帝国巴格达城,正巧统治者苏丹马立克·沙赫的王后突尔坎出身喀喇汗王朝王族,得到她的庇护,麻赫穆德·喀什噶里得以静下心来将所得材料进行分类梳理,着手编纂《突厥语大辞典》,供阿拉伯人学习突厥语之用。《突厥语大辞典》本是一部工具书,收入突厥语词七千五百多条,由于每条词语不仅有阿拉伯语注释,而且在论注中旁征博引,引用了当时各部突厥语的民间诗歌、谚语等材料,保存了十一世纪突厥诸部大量的宝贵民间文学等材料,从而使其价值远远超过一部工具书,“内容涉及语言、文学、民族、民俗、历史、宗教、天文、地理、数学、医学、哲学、政治、经济、动植物、矿产地质等诸多方面。它是一部完整而可信的历史文献,是有关维吾尔族及其他突厥语民族历史与社会生活的百科全书。”^①麻赫穆德·喀什噶里在《突厥语大辞典·序论》中说:“我将此书用名言、韵文、诗歌、英雄史诗和散文片断加以修饰,并按字母顺序专门列出。”其中记载的诗歌达二百七十七首,谚语二百一十六条。诗歌却不是一个时代的产物,而是具有编年史的性质,有早期万物有灵论的片断,古老战歌和狩猎歌,以及对已故英雄的挽歌,从而具有重要的文学和文献价值,引起历代文学家的高度重视。在辞典里,有不少与早期宗教信仰有关的诗歌,如:

只有对腾格里日夜祈祷,才会不迷津失途;

只有对腾格里心怀畏惧,才会知廉耻,不轻浮。(卷三第515页)

腾格里是苍天、上天、天神之意,这首赞颂腾格里的诗,反映了维吾尔族先民的自然崇拜和万物有灵观念。正如“腾格里”条中提到的:“异教徒的首领祈祷腾格里。”所谓“异教徒”当指信仰原始宗教的人们。维吾尔族祖先还信仰

^① 阿布都克里木·热合曼:《维吾尔文学史》,一席话269页。

一位叫做“乌买”的女神,故有“谁崇拜乌买,谁就会得子”的诗句。维吾尔族及其他突厥语民祖先对萨满教的笃信,常常体现在描绘节日的诗歌里,如:

让小伙子们,留下树上的果子,
让他们猎取野马黄羊,让我们欢度节日。(卷一第 384 页)

让我们吆喝着各饮三十杯,让我们欢乐蹦跳,
让我们如狮子一样吼叫,忧愁散去,让我们尽情欢笑!(卷一第 139 页)

这些简短的诗句,洋溢着宗教的热忱。“如狮子一样吼叫”,把宗教情感所喷发出来的火暴场面表现得淋漓尽致。上一首诗还反映了人们的狩猎生活,类似的还有反映狩猎技巧的诗:“乌鸦饥渴就要啄水,隐藏的猎人放上食物诱其上钩。”^①维吾尔族及其他突厥语民祖先生活在大草原上,对草原和牛羊充满了感情,诗中写道:

百花绽开了笑脸,大地铺上了绒毯,
天国呈现在眼前,严寒呵不再回还。(卷一第 161 页)

冰雪融化,山水奔流,
青云升起,像一叶小舟在摇动。

春雷轰响,云雾缭绕,
儿马母马嘶鸣,它们结群欢叫。^②

在这美好的大草原上,爱情的花朵分外动人:

① 《突厥语大辞典》卷一,第 555 页。

② 以上两段引自马学良、梁庭望、张公瑾主编:的《中国少数民族文学史》,中央民族出版社 2000 年版。

爱情激动了我,思念涌向了我,
我的心萦注于她,我的面庞枯黄了。(卷一第 94 页)

我对他说,亲爱的,我们见面多不容易,
你越过了辽阔草原,翻过了高山。(卷一第 26 页)

他双眼迷人,偏偏是异乡客。
他面如满月,我心如刀割。(卷三第 42、43 页)

这些动人的诗句,反映了游牧民族爱情生活的执着和大胆。

反映崇敬英雄和崇尚勇敢的诗比较多,如:

我往下呼喊,集合了族人,箭上弦瞄准了敌人,
战斗中我勇敢杀敌,敌人见了勇士抱头鼠窜。(卷二第 110 页)

谁成为勇士,谁就光荣。(卷一第 425 页)
英雄在同敌人的斗争中涌现,仁士在纷争口舌中显现。(卷一第 58 页)

这些诗句鼓励人们去同敌人勇敢战斗,在战斗中成为英雄,而这在维吾尔族及其他突厥语民族中是一种美德,一种价值取向。

《突厥语大辞典》中有不少人生哲理的诗,凝聚着长期积累的生活经验。例如三首劝喻性的诗写道:

你要有道德,要学习,不要骄傲,
谁无德而自傲,就不能经受考验。(卷一第 335 页)

孩子,听我教诲,要有道德,
要有渊博的知识,并把它们传授给人。(卷一第 72 页)

幸福将因无德而离去。(卷二第 332 页)

这是教导人们要学习,要有道德。有道德的人才能保住幸福。

获得成功,有了地位要行善事,
身处官府要为人们行善施德。(卷一第 87 页)

旁人对你笑,你不要因是火炭而扔掉,
要善意相迎,报以笑脸。(卷一第 174 页)

不要把冰粒当作珍珠,也不要把礼物当作酬金,
不要因不义之财而高兴,智者不屑为之。(卷一第 547 页)

最坏的鸟是喜鹊,最糟的树木是野蔷薇。
最差的地是低洼泥泞之地,最坏的人是吝啬暴躁之人。(卷一第 572 页)

这是教诲人们特别是身处官位的人要行善,对人要有善意,不贪不义之财,不吝啬。《突厥语大辞典》的诗歌和谚语简洁明快,常使用对比的手法,观点鲜明,往往一针见血,给人以深刻的印象,对后来维吾尔族及其他突厥语民族文学产生了长久持续的影响。同时为这些民族的历史文化的追寻和研究,提供了很宝贵的材料。

喀喇汗王朝后期,又产生了一部劝喻性的哲理诗《真理的入门》,它的作者是阿合买提·玉格乃克,生卒年不详,《中国伊斯兰大百科全书》认为是 1110—1180 年,但作品的用语却是十二世纪末到十三世纪初从回鹘语向察合台语过度时期的语言。这部深受《福乐智慧》巨大影响的长诗,其回鹘文 1444 年抄本、回鹘文和阿拉伯文 1480 年合璧抄本、阿拉伯文抄本(年代不详)均存伊斯坦布尔,直到第一次世界大战才由土耳其学者在“蒙语文章汇编”中发现,1951 年进行了考订,1981 年对回鹘文进行转写,并译为现代维吾尔语,由

土耳其火焰出版社出版,长诗才得以与读者见面。长诗以回鹘字母写成,凡十四章,四百八十四行,分为引子和正文,后附作者的有关说明,引子赞颂真主、至圣先知、圣门弟子和官员埃米尔·木合木德,说明创作的目的。正文各章开头及中间标有阿拉伯文的古兰经文和圣训片断。格律严谨,用的是阿鲁孜韵律的木塔卡里甫格律,即每个诗行十一个音节,四小段,结构为短长长、短长长、短长长、短长。每首四行,一、二、四行押韵。阿合买提·玉格乃克所处的时代与优素甫不同,喀喇汗王朝正走下坡路,“战乱频仍,社会动荡,民不聊生,道德沦丧,人民群众都向往前一时期比较安定富裕的生活而厌恶当时的社会现实。”^①这就决定了长诗不同的基调。诗中对社会动乱和是非颠倒进行痛斥:

今生充满了仇恨凄惻;何处尚有一点忠诚,你要祈求追溯,

因你沉溺而世界毁伤,为什么还要把世界谴责?……

哪里有驰名的埃米尔善人?哪里是善良人居住的城市和乡村?

你在责难时代,却不谴责人民;不要谴责时代吧,要痛斥这一代的人。^②

谁若是伪君子,他就成人上人;谁若想成人上人,他必须先当伪善者。

谁若讲道理,他就会走投无路;谁若蛮横无理,他竟前程宽阔。^③

从这些诗句里,我们可以感受到诗人对是非颠倒愤怒到了极点,进行了无情的揭露和鞭挞,非常痛心“美好之事离去时前行后随,丑恶之事到来时接踵而至”。^④果然,喀喇汗王朝不久即为西辽所灭。由于痛感道德的沦丧,诗人用了很多篇幅赞颂智慧、知识、谨言、谦虚、豁达、坚忍、慷慨大方、宽宏大量

① 阿布都克里木·热合曼《维吾尔文学史》,第292页。

② 《喀喇汗时期的文学》,新疆人民出版社1995年版,第648页。

③ 同上书,第649页

④ 阿布都克里木·热合曼·《维吾尔文学史》,新疆人民出版社1998年版,第648页。

等美德,誉之为人类文明的最珍贵成果;对贪婪、傲慢、吝啬、伪善、桀骜不驯等种种不道德的行为进行了尖锐的谴责。

贪婪者妄想收尽人间宝物,即(使)年老力衰仍贪心不足。
直到贪婪者死后入土,那贪婪之心才会驱除。
贪婪者为贪财从来不知疲劳,有谁知道他的诀窍?
假如有人要给他二枚金币,他定以乞求三个相报。①

在这里,诗人给贪婪者画了一幅丑恶的嘴脸。

我要送你一句有用的话,请你注意倾听吧!
这就是:把骄傲打翻在地,紧紧抓住谦虚,牢牢记住它。

天下的人都鄙夷骄傲自满,最好的品德是虚心恭谦,
如果有人炫耀自己,人民和真主对他都不爱怜。②

诗人把虚心恭谦视为最好的品德,因为只有谦虚的人才能懂得“任何财宝都比不上知识的宝藏”,努力攀登知识的高峰,“知识在中国,你们也要去寻找。”③只有谦虚,人才有朋友相助,事业有成。

朋友,请你追随智者的踪迹走,先理解透彻,然后开口。
请先赞美那慷慨之君,拉紧弓箭瞄准那慳吝客人。

让天下的语言都来赞美慷慨,慷慨能洗去罪恶的污秽。
慷慨能使你免受谴责,慷慨能将那诅咒之门堵塞。④

① 《喀喇汗时期的文学》,第643页。

② 《喀喇汗时期的文学》,第641页。

③ 同上书,632页

④ 同上书,635页。

在风沙弥漫、风雪肆虐的西域，慷慨助人是一种美德，人们正是依靠着种美德，战胜一切天灾人祸，无怪诗人对慷慨给予如此的赞美，认为“慷慨能使人达到神往的彼岸”；对吝啬则举起无情之剑。

有道德的人必定正直，正直在道德中占有重要的位置，诗人写道：

当正直人，做正直事，得正直名，让人们都称道你正直可靠。

扔掉那歪斜的外衣，换上正直的长袄，它是一切衣服中最美的衫袍。^①

诗人还用比方，加深对正直的理解：

假话如生葱，真话赛蜜甜，吃生葱嘴辣，吃蜂蜜味甘。

谎话如疾病，忠言是良医，这将是万古不变的格言。

很明显，诗人把优良的道德品质视为真理的入门，没有道德，何来真理？！这确是真知灼见。阿合买提·玉格乃克这些“出自我肺腑的声音”，闪耀着真理的光芒，是维吾尔族人民宝贵的精神财富，也是中华民族宝贵的精神财富。正如诗人所说的：

这是我阿合买提的忠言，

躯体尽管戕灭，忠言永远。^②

《真理的入门》深受《福乐智慧》的影响，语言简练，用语直率，比喻生动，很有穿透力。从思想性上看，其劝喻性诗行是和诗人的治国思想密切相关的，其中所阐发的社会进步的哲学观，使劝喻性的诗行升华为社会进步的理想，从而摆脱了苏非主义的宗教神秘观，正如诗中所说的：“无限宇宙时刻运

① 《喀喇汗时期的文学》，第 636 页。

② 李国香：《维吾尔文学史》，兰州大学出版社 1992 年版，第 105 页。

动无止息,我们只不过是一点,或一滴水。”这已经有朴素的唯物观。

喀喇汗王朝时期还有一位维吾尔族诗人和卓·艾合麦提·亚萨味(1086—1166),写了一部诗集《警言集》,因为宣扬世界无常的玄学观点,多不可取。但其中有部分作品敢于揭露穷奢极欲的压迫者,对劳苦大众的辛酸生活表示同情,富于人民性。如:“说世界归我的人,总喜把人家财富,恣意掠抢就像黑色兀鹰两眼死死盯住烂肉不离开。”语言尖锐泼辣,毫不留情。

十到十一世纪,生活在塔什库尔干的塔吉克也产生了几位诗人,十分难得。早在五代后期,就产生了鲁基塔(?—953),他曾供职宫廷,因歌唱真理而被逐出,据说他一生写了一百三十万行诗,或云非一人所作,真是他的只有一千多行。他是塔吉克族文学之父,在他的影响下,喀喇汗王朝时期相继产生了达吉吉、阿维森纳、纳斯尔·胡思罗、费尔多西等诗人。达吉吉创作了第一部《诸王书》。阿维森纳多才多艺,他是诗人、学者和医药家,其《医典》被奉为经典。纳斯尔·胡思罗创作有《宝书》、《福书》两部诗作,是十一世纪有影响的塔吉克诗人。费尔多西(940—1020?)是十至十一世纪塔吉克享有世界声誉的伟大作家、诗人,他的代表作《诸王书》是在达吉吉的影响下,花了三十五年的时间写成的。在他生活的年代,中亚在反侵略战争中建立了萨曼王朝,999年,喀喇汗王朝和塞尔柱突厥又推翻了萨曼王朝。费尔多西就是在这种动荡的年代里写成其旷世杰作的。他出生于农民家庭,一生都在为受饥饿折磨的人们呐喊,其著作又得罪当朝,受到种种迫害,流亡他乡直到晚年。《诸王书》分为两部分,第一部分是民间文学题材,包括神话、传说等。第二部分为英雄史诗、帝王业绩。全诗十三万行,用古波斯语—帕赫里惟语写成。在这部书里,诗人通过对古代帝王生活的描述,展现了爱国主义的思想光辉和强烈的民主精神,凝聚了塔吉克人民不屈的斗争精神和高尚情操,对塔吉克族文学乃至中亚文学都产生了巨大的影响。《诸王书》被译成多种语文,在中亚和东欧广泛流传。优素甫·哈斯·哈吉甫、纳瓦依等著名诗人都曾深受熏陶,甚至后世的歌德也为之折服,俄罗斯一位学者赞其为“诸书之王”,认为可与《伊里亚特》媲美。车尔尼雪夫斯基在《传奇中的传奇》曾把他与但丁和莎士比亚相提并论。此外,诗人还创作有叙事长诗《优素甫和祖莱哈》。

纵观这时期西北地区的各族诗歌,题材多与宫廷生活和帝王行藏有关,

对君臣的讽谏反映了人民对开明政治的渴求,对安定生活的渴望,对理想王国的追寻。西北地区的诗歌无论在思想性或艺术性上,都达到很高的层次,产生了《福乐智慧》、《真理的入门》、《诸王书》等旷世杰作和饮誉世界的诗人,开创了西北各族文学以大部头诗歌创作领衔的历史,形成了有浓郁的地方和民族特色的长篇诗歌的长河。

第四节 高原多民族文字诗

一、世界第一长诗《格萨尔王传》

宋代,青藏高原的藏族地区在吐蕃王朝瓦解以后,陷入分裂割据的局面,甘青川的藏族先后归顺宋王朝,而西藏则为连绵不断的烽烟所笼罩,人民陷入水深火热之中。当时,藏族社会正在由奴隶制向封建农奴制转换,各地农奴主为确保和扩大自己的利益范围,一方面兵戎相见,另一方面又都利用宗教来确保自己的地位。正是在这样的社会背景下,形成了噶当派、宁玛派、噶举派、萨迦派等不同的教派。各教派为了宣传本派的主张和佛教教义,很多教徒便利用文学形式来进行宣传和辩驳,著书立说,从而促进了文学的发展,作家诗和文史著述一时勃兴。但这些作家又都是佛教徒,有一套系统的佛教人生观,其作品必然弥漫着浓厚的宗教意识。事实上,他们把作品视为佛教生活的一部分,视为佛教文学。但是,文学和宗教经典毕竟不同,文学的特质决定它要通过形象的语言再现生活,表现社会,关注人生,灌注生命意识,揭露假丑恶,弘扬真善美。尤其是百科全书式的旷世杰作,往往负载一个民族的命运,凝聚一个民族的体验,展现一个民族的精华,即使佛光也无法将其掩盖。《格萨尔王传》就是这样的旷世杰作。

《格萨尔王传》是藏族人民奉献给中华民族和人类的瑰宝,是世界最长的史诗,目前收到的多达二百万行,去其重复部分,仍有一百二十多万行之多。世界上有名的史诗如古希腊史诗《伊利亚特》,二十四卷,一万五千六百九十三行;《奥德赛》二十四卷,一万一千六百七十行。印度史诗《罗摩衍那》七卷二万四千颂,四万八千行;《摩诃婆罗多》十八篇,十万

零七千行,二十一万四千行,它们的长度都与《格萨尔王传》差得远。《格萨尔王传》如此规模的作品,是不可能一朝一代完成的,据研究,它大约产生于纪元前后至公元五六世纪;到公元七至九世纪的吐蕃王朝时期基本形成;十一世纪进一步丰富发展,出现了最初的手抄本。^①《格萨尔王传》最初是在作为雪域文化根基的苯文化氛围中孕育的,其中有浓郁的山神崇拜、战神崇拜和图腾崇拜;有万物有灵、灵魂不灭的观念;有原始宗教的占卜和巫术的演绎;有部落社会的部落、部落联盟的社会结构和部落战争。但是,随着佛教在藏族社会中处于绝对优势,佛教对《格萨尔王传》产生了显而易见的深刻的影响。特别是“后弘期”,明显“增加了颂扬佛祖、阿弥陀佛、莲花生大师和扬佛抑苯的内容”^②。但《格萨尔王传》主要是在民间文学的基础上发展起来的,是藏族民间文学的飞跃,其精神实质是和宗教相悖的,宗教宣扬神主宰人的命运,宣扬天命观和逆来顺受,《格萨尔王传》则主张人要掌握自己的命运,“抑强扶弱、劫富济困”,消除社会不公,改变社会现状。宗教追求的是虚无缥缈的理想王国香巴拉,而《格萨尔王传》追求的是通过正义战争,铲除一个个“魔国”和分裂割据的小邦国等邪恶势力,建立一个符合藏族百姓要求的乐土岭国。正因为如此,《格萨尔王传》千百年来在藏民中始终保持着巨大的魅力,而寺院则拒绝在其中演唱它。

《格萨尔王传》的部分分部本内容如下:

(1)《仙界遣使》:世间妖魔横行,烽火连天,黎民蒙难。天神决定派遣天神之子推巴噶瓦降生人间,除暴安良。莲花生大师又将龙王小女儿梅朵娜泽赐给郭部首领为妻,以之为推巴噶瓦投胎的生母。

(2)《英雄诞生》:岭国起兵报郭部侵犯之仇,俘其首领之妻梅朵娜泽,将她配给森伦王为妃,生子格萨尔。父早亡,格萨尔母子备受叔叔晁通迫害,先被逐出岭地,八岁又被逐出黄河川。

(3)《十三轶事》:晁通为夺取岭国之位,屡屡设计陷害格萨尔,均被他巧

① 马学良等:《藏族文学史》,四川民族出版社1994年修订版,第186页。

② 降边嘉措:《格萨尔论》,内蒙古大学出版社1999年版,第355页。

妙躲过。

(4)《西宁马宗》:格萨尔十一岁到西宁马国,降伏妖魔赤达夏,惩处不义富人,劫富济贫。他将马分给岭国各部,显示出不凡之才。

(5)《赛马称王》:晁通为登国王宝座,欲通过举行赛马大会夺权,结果十二岁的格萨尔夺魁,登上宝座,号称世界雄狮大王,娶森姜珠牡为妻。

(6)《世界公桑》:岭国煨桑驱魔,魔国寄魂牛来犯,被格萨尔射死。霍尔乘机抢马但被打退。

(7)《魔岭大战》:魔国国王鲁赞抢走格萨尔次妃梅萨,格萨尔降服了这个每日以一百童男童女为食的魔王。但梅萨为使格萨尔忘记珠牡,用迷魂酒使他在魔国逗留九年之久。

(8)《霍岭大战》:霍尔白帐王趁格萨尔出征之机入侵岭国,众英雄虽然奋起反抗,终因晁通通敌而失败,珠牡被霍尔白帐王掳去。格萨尔得知,赶回严惩了通敌之晁通,前往霍尔降服白帐王、黄帐王和黑帐王,救回珠牡。

(9)《姜岭大战》:姜国姜王萨丹妄图霸占岭国盐海,其先锋王子玉拉托琚被格萨尔先锋辛巴梅乳泽收降。格萨尔化为金鱼乘萨丹到海边饮水之机钻入其腹,变成千幅轮绞乱其腹,将他降伏。

(10)《门岭大战》:格萨尔未降生时,门国入侵杀人越货,抢走无数珍宝。格萨尔兴兵报仇,降伏魔王辛赤,夺回财宝。

(11)《大食财宗》:晁通为了讨好王子扎拉,盗大食国宝马献给王子。又请王子作媒,谋娶丹玛之女为妻。大食国为夺回宝马入侵岭国,格萨尔率兵迎击,乘胜追击并降伏之。

(12)《蒙古马宗》:格萨尔屡次获胜后产生倦怠,天神让蒙古马城人降灾其国。格萨尔征伐马城,蒙王娘赤降。

(13)《蒙古铠甲宗》:格萨尔遵天神预言乘胜降服蒙古王莽吉赤赞,夺得铠甲和少女们所喜欢的玉石。

(14)《丹玛青稞宗》:被青稞城国王萨霍尔驱逐到岭国的丹玛察香,当了格萨尔的大将。他为继承祖业,请求格萨尔派兵报仇,其时萨霍尔已死,岭国大将杰琼射死其王子,为丹玛察香报仇。格萨尔开青稞库济民。

(15)《象雄珍珠宗》:达绒长官晁通抢劫象雄国商人财宝,象雄国出兵抢

走达绒牛羊和财宝,晁通挑动格萨尔进攻象雄国,交战中晁通反被象雄国俘获,后通敌。格萨尔面临恶战,最终以攻破珍珠城并射死象雄王伦珠扎巴而告终。

(16)《碣日珊瑚宗》:因晁通曾抢劫过碣日国,碣日国为报复抢劫岭国商队。岭国发兵征讨,途中被阿扎国军所阻,苦战三年后,继续进兵碣日国,降达泽王,开珊瑚库分赐百姓,余归岭国。

(17)《阿扎玛瑙宗》:格萨尔征碣日国借路阿扎国境,阿扎国王尼扎不肯,与岭国交战三年,不胜,阿扎王被迫服罪并献玛瑙宝藏。

(18)《祝古兵器宗》:祝古大王杰托桂自恃武艺高强,兵犯藏地。藏地王求救,格萨尔发十三邦国兵马败之,开启祝古兵器库。

(19)《卡契玉宗》:卡契国王尺丹征服了尼泊尔、郭尔喀等邦国,狂妄自大,继而进犯岭国,妄图与格萨尔一比高下,终兵败降服,岭国得其玉石财宝。

(20)《雪山水晶宗》:岭国占拉达克雪山水晶城两部落,拉达克王发兵报复,战败被格萨尔砍杀。

(21)《松巴犏牛宗》:晁通以隐身术抢回松巴贡赞王如花似玉的公主,松巴贡赞大将以幻术将晁通擒获。格萨尔点十八国兵收降松巴国,松巴王向岭国献犏牛宝库。

以下诸役格萨尔先后收降白热绵羊国、米努岛国、阿色国、阿里国、梅州国等。在第廿七的《岭与中华》里,格萨尔帮助中华皇帝焚烧妖后妖尸,开辟了汉藏的友好关系。在经过《地狱救妻》、《地狱救母》之后,格萨尔已完成了统一诸国、平伏妖魔和拯民于水火之责,遂传位于王子扎拉,《返回天界》。

《格萨尔王传》的重要价值首先在于,它通过对藏族人民心中理想王国岭国的描绘,抒发了对和平幸福的热烈向往和对真善美的执着追求,反映了藏族人民疾恶如仇和百折不回的斗争精神及坚毅、刚强、九死不悔的高尚品格。史诗内容的广博是无与伦比的,它囊括了藏族社会一千多年的饱经沧桑的历史,举凡部落战争、邦国鏖战、苯教神祇、佛陀本生、高原游牧、哲学思想、伦理道德、雪域风情、人生悲欢离合,等等,无不在其中得到生动形象的反映。单是涉及到的部落和邦国盈百,纵横数千里,大战达数十次之多,小战无数,可见内容之广。其章(或部)结构大多以战争为内容,相对独立,而以格萨尔一

生的丰功伟绩贯串始终。史诗最为成功之处在于,它生动地刻画了以格萨尔为代表的三千多个人物形象,各具性格特征,栩栩如生,这在古今中外名著中实属罕见。格萨尔是长诗着意刻画的人物,他具有非凡的本领和智慧,疾恶如仇,爱憎分明,刚强剽悍,又能上天入地,呼风唤雨,变幻身形。但他又是现实中的英雄,有悲苦的童年,有失误,有缺点,也需要爱情。现实的英雄和神话的色彩集于一身,塑造出了高原雪域特有的伟岸形象。

现实主义和浪漫主义的有机结合是这部史诗重要的艺术特色,诗中立足于社会现实,同时又将听众引入神奇的天宫、阴森的地狱和变化莫测的魔国,使作品富于神话色彩,从而达到更好地表现主题的目的。史诗散韵结合,以说唱为主,唱词多采用鲁体民歌格式或自由体格律,并运用对偶整齐的民谣和酒赞、帽赞、箭赞、剑赞、马赞等赞词,群众喜闻乐见,生动活泼。

《格萨尔王传》有浓郁的民族和地方风格,雪域的自然风貌和壮丽景色,浓郁而带有宗教色彩的民族风情,都得到生动细致的描绘。如《门岭大战》中地势的描绘:

玉枉王子请向前看,那座小沙弥似的山,它的名字叫什么?
白色鹰鹫踞山岩,雄姿屹立白云间,它的名字叫什么?
孔雀站立在山前,开起彩屏真鲜艳,它的名字叫什么?
三座大山峰连峰,曼陀罗呈现在眼前,它的名字叫什么?
.....

一连用了一百八十六行诗,以提问式描绘了四十六座山峰,这种描绘新颖别致,印象深刻,启迪人的想象力。《格萨尔王传》的语言生动风趣,如当格萨尔戏谑矮小且驼背的乞丐古如时,他风趣地答道:

我上为岭噶的神驼,如若无我神衰败;
中为岭噶的富驼,如若无我富贵要衰败;
下为岭噶的福驼,如若无我富禄要衰败。

古如不坏古如好，
上弦的月亮弯着好，它把碧空装饰好；
丰年的穗头弯着好，填满百姓的仓房好；
太空的彩虹弯着好，它把天空衔接好。
男子汉驼时武艺强，女人驼时见识高，
兵器弯时好厮杀，坡路弯时好赛跑。

复沓式的句子结构，一连串的比喻，使诗行趣意横生，意象鲜明，耐人寻味。

《格萨尔王传》在藏族地区产生以后，向周围强烈辐射，一直流传到青海、甘肃、四川、云南等省区的其他民族中，在蒙古族产生了变体，在邻国尼泊尔等也有流传，可见影响之大，流传之广。《格萨尔王传》与古希腊的史诗不同，它是活态的史诗，依靠艺人惊人的记忆力传唱传承，向全世界奉献了一份鲜活的无与伦比的文化瑰宝。

十一至十二世纪，藏族的作家诗也得到了发展，著名的首先是《米拉日巴道歌》，作者米拉日巴（1040—1123），俗名米拉·脱巴噶，法名协巴多吉，后藏贡塘（今吉隆县北）人。家本富有，不幸七岁父亲去世，家产被伯父和姑母所夺，他与母亲及妹妹被赶出门，生活困顿。1078年，米拉日巴投佛教大师马尔巴门下，一面服劳役一面学法旨，六七年后入山苦修，学成广收门徒，遂成为噶举派的创始人之一。生于乱世的米拉日巴，喜欢用歌的形式宣扬佛旨，创作了许多证道性诗歌，后其门徒辑录而成此诗歌集。《米拉日巴道歌》收入约四百首诗歌，分成五十八节，三大部分，“即，一、降伏来犯鬼神（非人）使受佛法的约束；二、引导具缘弟子走入成熟解脱道（即成佛道路）；三、其他种种。”^①既为证道性诗歌，处处着眼于维护和宣扬佛旨是必然的，如一次化缘途中遇到一群显密佛徒与一般世俗众人集会，米拉日巴应约唱道：

此人世间是大海吗？不管怎么舀也无尽期！
佛法三宝是须弥山吗？无论是谁也不肯担负！

^① 马学良等：《藏族文学史》，第272页。

信法誓言是山口乌毛吗？无论是谁也不信守！
 圣法戒律是道旁疯尸吗？无论是谁也不持守！
 法垫之上有针刺吗？高僧大德不肯稳坐！
 严修律法无意义吗？诸僧徒众不守律法！
 山林深处有盗贼吗？诸修行者常游村镇！
 中有之处减容颜吗？众女弟子锐意打扮！
 来世生处穉穉贵吗？众女尼等多织穉穉！
 对此人世怕其空吗？不论僧俗皆生子嗣！
 来生后世吃喝多吗？男女施主不肯布施！
 上方极乐世界有痛苦吗？前往之人多么稀少！
 下界十八地狱有幸福吗？权贵争去拥挤奔跑！

这段诗歌对不遵守佛教的教义和戒律的上层僧侣及权贵，进行了尖锐的揭露和批评，虽然个别地方难免有宗教的局限，但整个是非明了，相当精彩。设问和复沓的句式，增加了诗歌批评的力度。作为教派之尊，作者念念不忘“生苦”和人生无常，认为人从孕育即是“苦海”之始：“进入母亲肚腹间，好象鱼儿被网缠”，长大了还不知要受多少苦。所以他主张人们抛弃一切世间俗事，修行以求解脱。他在一首诗中唱道：

一者我有信仰的大地坚，二者我有精进高墙垣，
 三者修禅是我的打墙板，四者我有智慧做美墙檐，
 四事具备的这座碉堡，才是永固碉堡坚如磐，
 你世间的碉堡是虚骗，这魔鬼的牢狱快抛远！

米拉日巴为了彻底贯彻他的教义，甚至主张不盖楼，不种地，不娶妻，不生子，这怎么可能呢？人类还怎么发展？！

他的作品之可贵之处是对弱者的同情，如他同情一位老妇：

清晨起来要最早，夜晚睡下要最迟，

没完没了家务事,三条都要你操持,
你是没有工钱的仆役。……
要向儿媳献殷勤,须听子女恶语声,
群孙争吵震耳鸣,三者都要你承担,
你要假做耳聋修忍性……
吃的喝的冷又脏,身穿褴褛破衣裳,
睡铺破皮毛全光,三种滋味你要尝,
你是人跨狗越的“得道娘”……

对这位老妇所受到的种种不公平的对待,充满了同情和怜悯。又如他描述一位老人的晚境:

父似老狗抛一边,儿似幼狮抱怀间;
父似灰狐抛一边,儿似斑虎抱怀间;
父似秃鸡抛一边,儿似雄鹰抱怀间;
父似病驴抛一边,儿似骏马抱怀间;
父似白嘴老牛抛一边,儿似青角幼兕抱怀间;
……

诗中用一连串对比的手法,通过老人被虐待、被抛弃的凄凉晚景,深刻地揭露了社会的一个黑暗面。米拉日巴有不少描绘自然美景的诗歌,如:

扎玛琼隆大鹏堡,高空云彩浮又飘,
地下碧水环又绕,中间雄鹰盘又旋,
果坠树枝曲又弯,柳条拂风曳又摇,
蜜蜂歌唱叫嗡嗡,百花放馨香喷喷,
群鸟齐鸣清咧咧……

这首赞美扎玛琼隆地方景色的诗歌,写得生意盎然,一连串又字的运用,层层

加深了不同景色的色彩与动感,形象而传神。米拉日巴的诗歌多采用多段体的民歌格律,回环对应;二段到十几段均有,每段少则两句,多的十句;诗行以七音节为主,多的十几个,显得灵活多变。加诸广泛采用句尾叠字、叠词、叠句等手法,韵律错落起伏,交叉回环,悦耳动听,富于美感。佛教术语的运用,又使诗行弥漫着神秘浪漫的色彩,有特别的韵味。

在这一时期的诗歌创作中,《萨迦格言》是一部具有特殊韵味的长篇作品。其产生的历史背景与《格萨尔王传》相近,作者作为新兴农奴主阶级的代表人物,要回答的是在社会动荡不安、民心浮动、农奴制经济发展受阻的情况下,身居要津的上层和藏民该怎么办?作者贡噶坚赞(1182—1251),原名白登顿珠,贡噶坚赞是其出家后取的法名。其家世显耀,长期执掌后藏昆氏家族和萨迦教派的大权。他出家后,经名师指点,满腹经纶,学富五车,成为萨迦教派的大学者,被人尊称为萨迦班钦,意为萨迦大学者。贡噶坚赞致力于国家的统一,1239年蒙古西北首脑阔端派兵进入西藏,贡噶坚赞经与西藏各地首领协商归顺事宜,1246年亲往凉州会见阔端,谈妥归顺条件,从此,西藏正式成为祖国大家庭的一部分,结束了西藏地区长达四百多年的混乱局面,维护了国家的统一和民族的团结,贡噶坚赞的历史功绩不可磨灭。贡噶坚赞1251年逝世于凉州,遗著宏富,后人所辑的《萨班全集》里,收入了涉及宗教、逻辑、语言、医学、音韵、乐理等方面的著作《能仁教理明释》、《经义嘉言论》、《乐论》、《入声明论》、《语门摄要》、《诗律花束》、《医论八支摄要》、《法理通用学者入门》等近二十种,都是洋洋大观,《萨迦格言》(又名《嘉言宝藏论》)仅是其中之一。^①

《萨迦格言》收入四百五十七首诗,分为九章,问世不久就有木刻本,后来不断翻印,十九世纪引起国外的注意。《萨迦格言》的主旨与《福乐智慧》有相似之处,核心是关注治国之道,但他主张的是以佛教治国,主张政教合一,诗中写道:

国王应遵佛法卫国护众生,不然就是国政衰败的象征;

^① 马学良等·《藏族文学史》,第302页。

如果太阳不能消除黑暗,那是发生日蚀的象征。

政教合一的主张,对西藏后来的地方政权体制产生了很大的影响。那么国王应当如何遵佛护法呢?《萨迦格言》认为:

经常以仁慈护佑属下的君主,很容易得到奴隶和臣仆;
莲花盛开的碧绿湖泊里,虽不召唤,天鹅自然会飞集。

君长对自己的百姓臣属,若能如此如此以恩保护;
那么属下对君长的事情,就会这般这般努力完成。

这就是说君王应当施行仁政,对臣属和百姓“以恩保护”,这是比较开明的统治思想,比暴政对百姓有利。但是,贡噶坚赞的仁政是以农奴的绝对服从统治为前提的,这体现了他所代表的阶级利益,诗中写道:

对不驯服的众生发慈悲,制服他们只能用暴烈行为;
希望对自身有益的人们,都用针灸来消除病危。

原来贡噶坚赞并不完全反对暴力,他的仁政是有前提的,对不驯服的众生并不发慈悲,这就是阶级局限。不过他所主张的轻徭薄赋,倒是值得称道:

君长征税要循合理途径,不要过分伤害众百姓;
如果白芸香树的浆液,流得太多便会枯竭。

这虽然是一种统治术,但总比竭泽而渔对民众有利。从仁政出发,贡噶坚赞对残暴的统治者进行了猛烈的抨击:

一是残暴罪恶者当了国王,二是顶层已经开裂的楼房,
三是顶端坍塌厉害的山峰,住在下面的人们日夜恐慌。

把残暴的统治者比喻为“顶层已经开裂的楼房”和“顶端坍塌厉害的山峰”，意象突兀，形象鲜明，给人予强烈的印象。他还给弱者出了依靠伟人的主意：

弱者如果把伟人依靠，乃是获得成功的窍；
水滴虽然十分微小，若流入大海便干不了。

这是诗人的处世哲学。他特别强调好学不倦，批评懒惰行为：

学者学习的时候受苦，若处安乐哪能博通古今。
贪图微小安乐的人，不可能获得大的幸福。

学习要不耻下问，正如荀子所云：“不积小流无以成江海。”^①贡噶坚赞也有此意：

学者的知识虽然广博，对别人的少许知识也要学。
只有这样长期坚持下去，很快就会通晓一切知识。

与此相关，贡噶坚赞提倡谦虚谨慎，批评骄傲自满，他写道：

学问小的人自大骄傲，学者为人和蔼而自谦；
小溪经常大声喧嚣，大海何曾常常吵闹？！

如果过于骄傲自大，痛苦就会接连降下；
听说因为狮子太傲慢，故被狐狸役使背重负。

贡噶坚赞在这里使用了一个民间故事：狐狸老跟在狮子后面吃剩肉，狮子很看不起它，有一回狮子捕到一头小象，就叫狐狸背回去，狐狸说，只有高

① 荀子：《荀子·劝学篇》。

贵的才配背东西,卑贱的是跟在后面的,一向傲慢的狮子自认为最高贵,于是就把猎物背回去了。诗中用这个例子说明,骄傲自大就会吃亏。贡噶坚赞认为,人难免有错,改了就好,就怕文过饰非:

哪怕是小恶圣者也要抛弃,卑贱者对大过错也不肯丢弃;
奶酪有了微尘就需要清除,青稞酒却要特别投以酒曲。

稍微有点头脑的人,对缺点都会考虑改正。
这样去克服缺点的人,就回不断前进再前进。

诗中还提倡做事先调查研究,不要盲从和卤莽从事:

仔细调查了再去做,事情哪里会受挫?!
智者察看了再走路,哪会往悬崖下迈步?!

《萨迦格言》的内容还很多,如提倡商量办事,颂扬临危不惧,主张坚定不移,等等。不少见解来自民间的格言谚语,是藏族人民经验的结晶,因而有其一定的普遍意义,能给人予启迪。在艺术形式上,与一般藏族诗歌不同的是采取四句一首,每行七音节的结构,音步为二二三,显然受汉族诗歌的影响而形成。在艺术手法上,《萨迦格言》既为格言体,故而以简明、简练为特征,其生动的比喻,使深奥刻板的说理深入浅出,具有较强的穿透力。特别是对各类人物的刻画形象生动,对比鲜明,说明作者对生活有敏锐细致的观察力。

二、大理国诗德化碑

大理国与宋友好,接受宋封号,深受汉文化的影响,也产生一些文人,如《桂海虞衡志》载:“大理国,间有文书至南边,及商人持其国佛经,题识犹有用圜字者。圜,武后所作国字也。”^①同书《志蛮》中云:“乾道癸巳冬(1173),忽

^① 范成大《桂海虞衡志·杂志》。

有大理国李观音得、董六斤黑、张般若师等，率以三字为名，凡二十三人，至横山议市马。出一文书，字画略有法。”欲购买《春秋后语》等大量汉文典籍。文书中有“言音未会意相和，远隔江山万里多”等赋体短章，说明大理国人慕汉文化，且能诗文，惜书面文学所存资料很少，主要是一些碑文，如《护法明公德运碑赞》、《兴宝寺德化铭》、《嵇肃灵峰明帝记》、《渊公塔之碑铭》、《大理国故高姬墓铭》等。且看《兴宝寺德化铭》中的一段：

穷山水之幽致，溢烟霞之佳趣。西则松风发夕，惊闻苦空之音；南则江月残朝，忽认灵台之镜；东临雾阁，近接应供之贤；北枕平坡，远嫌钓鳌之客。一一美丽，事事新奇。盛矣哉，信华州之佳境也。

此碑刻于宋淳熙十三年（1186），作者为大理崇圣寺释儒杨才照，是为赞颂高逾城光功绩及重建兴宝寺而撰写的。铭为六言和上四下六言赋体，词语运用精当流畅，对偶整齐，对六朝骈赋运用颇为纯熟。其取景之精，绘景之妙，意境之幽雅神秘，颇能牵动神思。又如《嵇肃灵峰明帝记》^①中的一段：

千寻卓立，惊神剑之干霄；万仞削成，讶青莲之出海。霏霏膏泽，岂道徐州之车；霭霭丹霞，似拥芒砀之盖。风泉相映，松竹共清。灵变无端，云雷未测。盖天府之巨镇，此方之灵佑也。

此碑刻写年代及作者与上碑同。碑文亦为骈赋，对仗工稳，行文流畅，写景状物，形神兼备，颇富文采。

三、东巴文诗得勃兴

纳西族的东巴文学唐宋时勃兴。纳西族的原始宗教在藏族苯教和汉族宗教的影响下，形成了东巴教，其神职人员称为东巴或大东巴。公元七世纪以后，产生了东巴文，到了宋代，以东巴文书写的东巴经大量产生，《黑白战

^① 张文勋《白族文学史》，云南人民出版社1983年版。两碑均引自此书。

争》就是其中的代表性经典之一。《黑白战争》虽然属于东巴经的一部分,但它是一部结构独特的英雄史诗,由天地万物起源和部落战争两部分组成。唐宋时期,纳西族内部的各部落之间战争频繁,与此同时,与相邻民族之间也经常发生矛盾,与南诏大理的抗衡时断时续,从史诗的内容看,显然有这些矛盾的投影。史诗的第一部分说,在很古的时候,上方喃喃妙音和下方嘘嘘瑞气融合演化成白蛋,白蛋变出木、火、铁、水、土五“精威”,“精威”又变化出白、绿、红、黄、黑五股风,五股风变出五彩蛋。白蛋变出米利东主和东族的天地日月山川,米利东主和茨早金母结缘,生九子九女;绿蛋变出龙王家和绿的天地万物;黄蛋变出“仄”鬼和黄的天地万物;红蛋变出“独”鬼和红的天地万物;黑蛋变出米利术主和黑的天地万物。这部分精髓是事物的不断演化,演化出天地万物,包含有朴素的辩证法,相当可贵。第二部分说,在白露化生的米丽达吉神海边长着一棵含英巴达神树,开金银花,结珍珠果,十分神奇珍贵,为此树,东族术族结下冤仇,“术鬼要砍巴达树,东族用天地不死药来浇灌,不分昼夜把它卫护,东和术的争斗从此开始了。”两族以海边若保山为界,东族住的白界一片光明,术族住的黑界一片黑暗。只因白鼠在交界打了个洞,术主乘机从洞里偷了日月。东主找回日月,术主派儿子去偷,反被东主铡死了。术主兵伐东族,又被东主之子阿璐打败。术主无奈,让女儿施美人计诱捉阿璐。不想两人产生爱情,连生二子。术主怒杀女婿,阿璐之子回报白界,悲愤的东主借得天兵,大败术部灭之,从此黑暗消失,光明永驻。从《黑白战争》的光明与黑暗的搏斗里,我们看到了古代纳西族人民对黑暗的厌恶、鞭挞和对光明的执着追求,有着鲜明的是非观。全诗结构严谨,情节曲折,开阖有致,语言独特,人物形象鲜明,夸张语言的运用,使全诗弥漫着神奇的氛围。如描绘天将优玛的一段:

优玛嘴里长牙磕三下,像天空打雷轰轰响;
 优玛舌头伸三下,像天空彩虹长又长;
 优玛头毛散三下,大风刮杉呼呼响;
 优玛全身抖三下,大地像筛糠抖起来……

描写战争的场面很精彩：

砍刀像星星闪耀，长矛像青草乱舞，
 飞箭像蜜蜂搬家，铠甲像落叶纷纷，
 头盔像鹰群飞掠……

形象，阔大，惊心动魄，颇具艺术功力。

四、象战激发傣诗涌

傣族的《相勐》是傣族封建领主制初期的作品，产生于景龙金殿国、勐卯国初期。景龙金殿国建于傣历五二二年（宋绍兴三十年，即公元1160年），辖境在今西双版纳一带，对其建国及与宋王朝的关系，《勐史》记载颇详：“帕雅真征服统一景陇之后，以天朝皇帝为其主，入主勐泐时，天朝皇帝又赐予仪仗、武器、服饰等物……并遣使者至景陇颁发虎头金印，命为一方之主，称景龙金殿国至尊佛主。”与此同时，在今瑞丽一带也建立有勐卯国，它们都是在各召勐自立为王，互相混战二百五十多年以后先后建立起来的。《相勐》实为各召勐互相混战的艺术折射。^①帕雅真时代傣族地区经济繁荣，汉文化和佛教文化的传入，激发了文学的发展，史诗和民间叙事诗都进入了繁荣期，《相勐》便是其中较早的代表作之一。英雄史诗《相勐》长七千多行，另有四千多行的缩写本，梗概是：在傣族地区茫茫的森林里，有一百零一个勐，其中勐荷傣国最强大，勐维扎国最弱小。可弱小的勐维扎“好牛好马都在那里生长，做生意的客商骑着大象，国王仓库装满了粮食”，最为富裕，百姓文明礼貌，生活安宁。而领土宽广的勐荷傣却充满了邪恶，特别是执掌实权的王子沙瓦里“是个最粗鲁最残暴的男人”。他妄想做森林之王，竟然要用亲妹妹南西里总布公主换取貌舒莱的十万战象。但公主知道貌舒莱“他是一只公狼，手脚比虎豹还粗鲁，心灵比粪草还肮脏”，内心十分痛苦。正当貌舒莱在比武招亲中大获全胜，“像饿狼闻到肉香”想娶走公主时，她被魔鬼用一阵风沙劫到山洞

^① 岩峰等著《傣族文学史》，云南民族出版社1995年版。

里。恰巧勐维扎三王子召相勐外出寻找更加理想的乐园路过洞口,杀了魔鬼救出公主。她爱上了武艺超群见义勇为的三王子,主动表示:“如果救命恩人不嫌小鸟丑陋,她愿做哥哥身边的仆人,早晨为哥哥到井边挑水,白天到河边为哥哥洗衣裳……。”三王子也爱上了公主,二人遂“用鲜花作枕,把大地当床,用笑语交换了他们的心”,在森林里结为夫妇。沙瓦里和貌舒莱大怒,遣十万大军和五千头战象进犯勐维扎。为避免殃及百姓,三王子求和,不允,召相勐“只得拔出宝剑,迎接入侵者的挑战,用正义去制止横蛮。”勐维扎虽然是个小国,但作为礼义之邦,百姓同心同德,森林邻国齐来相助,一场惊天动地的恶战,最终以勐维扎胜利而告终,召相勐统一了茫茫的森林。

《相勐》以爱情为主线,形象地反映了众多森林之国互相争夺控制森林王国大片沃土的矛盾和争斗,艺术地概括了帕雅真时代的社会面貌和社会生活,反映了傣族人民渴望统一、安宁、富足的愿望,表达了人们鲜明的是非观。长诗的典型人物形象无论正面反面,都具有鲜明的个性特征,“开创了傣族文学史上以刻画人物为中心的结构模式。”^①尤其是召相勐,他文武双全,智慧超群,但这位心地善良的王子却不愿继承王位,而是“要到百姓中学习做人的本领”。于是云游森林,寻找真理和更为理想的乐园。他见义勇为,对“一百零一个勐”互相争斗给人民造成的痛苦尤其厌恶,决心统一森林,结束战乱,还百姓以安宁。当他求和失败,面对来势汹汹的劲敌,无所畏惧,英勇战斗,终于克敌制胜,赢来了森林的和平和安宁。长诗塑造的这一鲜明丰满的英雄形象,表达了傣族人民的理想和愿望。类似长诗还有《乌沙麻罗》等,《乌沙麻罗》长达十万行,是傣族最长的长诗,以争夺天下美女为线索,反映了森林中两个邦国的战争,主题与《相勐》相类。

《粘响》在傣族文学史上占有重要的地位,被誉为傣族的五大诗王之一。情节曲折,说的是勐粘响国王的女儿苏扎腊公主乃是天神帕雅英派遣的仙女下凡,美艳绝伦,国王珍贵无比,安置她于幽雅的塔楼里,百名宫女侍候,万名士兵守护。寂寞的公主推窗望月,赢得月亮王子的爱情,暗结珠胎。国王怒不可遏,将她逐出宫廷。公主乘竹筏顺流而下,得高僧收养,生男儿苏令达,

^① 岩峰等:《傣族文学史》,第446页。

长大以后力大无比,又学得法术,能腾云驾雾。但公主在河中洗澡时不幸被魔王劫走,母子分离。苏令达潜入河中寻母,被招为龙女婿。但他不慕龙宫荣华,返回陆地继续寻母。追悔莫及的国王找回爱孙,让他继承王位。当了勐粘响国王的苏令达,与勐西丙公主景达南希发生恋情,遭到公主哥哥桑哈的激烈反对,苏令达被迫抢婚。桑哈大怒,调集人马向勐粘响进攻。沿途征服了一百多个勐,调动了他们的军队,把勐粘响围得水泄不通。做好反侵略准备的苏令达,在友好邻邦的驰援下反击。一百多个勐的兵马在森林中大战,兵对兵,将对将,马对马,象对象,法术对法术,“射出的箭像暴风骤雨,倒下的人像一片落叶”,“喊杀声惊动了天地”;一方将树叶变狮虎进攻,另一方把石子变大象、麒麟还击……。苏令达得到天神的帮助,得到龙王的支援,最终大败桑哈。桑哈之父劝他向苏令达投降,桑哈竟怒捆其父,丢在筏上。幸而漂流到勐粘响,得与女儿团聚。独剩一人的桑哈骑着一头猛象,要单独与苏令达决一死战,他们从地面打到天空,又从天空打到地面,桑哈终被打败。两勐成友好邻邦,森林中一百多个勐一致拥戴苏令达为森林之王。他按古规管理地方,又将龙女接来,与两位王后专心治理国家,勐粘响从此更加兴旺。

五、毕摩经籍灿高原

宋代,彝族的经籍文学有较大的发展,表现为述源诗、依依(类似抒情诗)和三段诗的繁荣。^① 述源诗的代表作是《物始纪略》,共七卷一百七十九章,即一百七十九篇述源诗,类似屈原的《天问》。内容广泛,包括天地万物的形成,宇宙天象的形成,动植物的由来,人类的产生和发展,社会制度的形成,生产生活以及文化事象的产生,风俗礼制的由来,等等。天地形成中的《天地的产生》、《修补天地》等,天象中的《风的根源》、《雾霭的根源》等,人类来源中的《人类的产生》、《原人蓑衣草》等,社会制度中的《女权的根源》、《君制》等,生活文化事象中的《农事的根源》、《医药的根源》、《释牛》、《释鸡》等,礼俗中的《繁衍》、《婚姻纪》等。这些篇章用神话的手法解释万事万物,短小精干,启迪智慧,如《释鹤》写道:“织锦绘鹤形,双翅羽毛白,一是心如镜,二是体高洁,

^① 张炯等:《中华文学通史》第二卷第二十章第二节,华艺出版社1997年版。

三是鹤脚高”，因之天神派鹤去巡察宇宙，“千秋巡不尽，鹤唳于苍旻，有长者风度。形象绘入图，如此释其名。”述源诗标志着人类的觉醒，他们要探索自然，了解自然，进而控制和改造自然，精神可感。正如《祭祀后的人》说的：“人们祭天地，天地给权利。”

“依依”是彝族的雅诗，实为哲理性抒情诗，以赞颂祖先贤德和弘扬民族传统文化为其内涵，各地彝族均有流传，在毕摩经籍中占有一定比重。与述源诗一样，依依以五言为主，间有一些长短句，语言古朴自然，无刻意雕饰。如新婚依依：“新婚那一夜，洞房呈吉祥，欢喜把女嫁，嫁女母悲伤，嫁女父恻情。”这首“依依”虽然无华丽的修饰语言，却十分感人。又如另一首“依依”：“云端天宇，日错虎来咬，月错犬来食，星错云来遮。大地人间，君错骑敌马，臣错服毒药，帅错死神下。”这首训诫性的“依依”，借日蚀月蚀神话为铺垫，阐明了为君为臣为将产生过错导致的严重后果，让人警醒。

宋代，彝族三段体诗歌也得到了发展，且看下面这首三段诗：

大山密林处，兽王未呼啸，山头獭呼啸，獭并非先啸，兽礼当如此。

崇山峻岭间，禽王未啼鸣，山脚獭啼鸣，獭并非先啼，禽礼当如此。

华贵宫廷中，庆典宴宾客，姑姐妹客气。姑并非客气，礼当长辈唱；舅并非善言，礼当舅先言。

从这首诗里，可以看出这种诗的格式首先是结构形式固定，由三段组成，但句数可长可短，短的六句，两句一行；多的一首可达百十行。其内部结构也比较固定，或前两段写景起兴，后段写人；或依次写天地人；或以固定数字三六九搭配词组成为行或节，再以层递等修辞手法组成三段，所引这首为前两段写景起兴，后段写人。其次是格律严谨和谐，三段押韵，三段扣字，三段连韵，具有传统的音乐美。再就是赋比兴兼用，长于抒情。如：

九十九山垭，水有九十井，清澈又明亮。这样美的水，给谁来引用？
它是什么水？你说我听吧！

六十六山垭，水有六十井，清澈又明亮。这样美的水，给谁来引用？

它是什么水？你说我听吧！

三十三埭口，同样也如此，水井三十三，三十三井呀，清澈又明亮。

它是什么水？给谁来引用？请歌师回答，请歌师相告！

从九十九到六十六，再到三十三，这是彝族典型的“翻叠”手法，甚为别致。足见宋代彝族的经籍已经达到相当规范的程度。

宋代，彝族以诗论诗的传统继续得到发展，布阿洪的《彝诗例话》就是其中的代表作。布阿洪约生活在公元1100年前后的北宋时期，芒布世系阿侯家支的大毕摩（君师），有《世间的鸟类》、《骏马论》、《盐茶论》、《五谷论》等诗体著作传世。《彝诗例话》对诗有独特的见解，认为“诗贵有风采”，而风采是由情、主、景、神、色、骨等要素和谐构成的，“无采不成诗”。作为创作的主体，“一要文字精，二要人间情，三要笔力沉”，即所谓“三过硬”，否则难以为文。布阿洪还特别强调诗骨，认为骨力是诗的“主”和“干”。彝族的诗论家普遍看重“骨”。所谓“骨”，首先是指诗歌内部结构和整体构架。布阿洪认为：“谈到骨和体，结体要紧凑，诗骨要有连。”其次是指“骨力”、“诗力”，也就是精炼劲健的风格特点，认为只有“骨力劲”才是“诗中的精品”。此外还包含诗的艺术感染力等。“主”实为主题思想，“骨”是由“主”派生出来的。布阿洪还阐述了景与物的关系，认为“无物就无景，有景就有物”。

另一位文论家布麦阿钮对彝诗体例论说的成型有特殊贡献。他是南宋时人，彝族芒布支系不努利君长家的大毕摩（君师），除代表作《论彝诗体例》，还有《天地论》、《论婚姻的起源》、《论开亲的来历》、《酒礼歌》等著作传世。《论彝诗体例》十二章，四千多行，他认为“诗文有各种”，“体裁有多样”，“体制各异趣”。他先后论及的诗歌体类有三段诗、四方景象诗、情诗、叙事诗、五言诗、问答诗、哀歌、四季诗、悔罪诗、丧祭诗、献酒诗、故事诗等十多种，虽然略有繁杂之弊，但既保存了前人对歌的分类方法，也给后人予重要的启示。彝族诗有连韵、连声、连字和三段连的特点，讲究“协声”、“协韵”，但不同诗体重点是不同的，记事诗重“谐声”，三段诗重“扣”和“连”，其“主体”是“前两段为比，后一段点题。贵在前段起，主落于后段，中段为三连。”又说“三段分三题，题中有三主，主中分三骨，骨中分三色，色中分三境，境中分三界，

三界出三彩,三彩出三凤。”作者还认为,彝族诗歌以五言为主,句式严整,但没有严格的句数限制,这既有利于掌握,也有利于运用和发挥,他对五言诗中每一偶的“音”(韵)和“声”的相合作了详尽的论述。他对不同体裁的风格尤为关注,认为“诗味各有风”,惟有掌握,方能作好诗。例如,悲哀诗的风格应当是“语气多伤神,题中骨力劲。血泪斑斑在,读来真伤心。”从以上分析可以看出,布麦阿钮对古代彝族诗体分类的贡献是开创性的。

宋代,西南少数民族的民间长诗、经诗、文论诗等都得到了发展,各民族的史诗经过长期的孕育,辗转流传,不断加工,由短歌逐步汇为长篇。尤其是经诗,新章迭出。西南地区的诗歌有一个显著的特点,这就是与宗教关系非同一般。傣族的源于佛教的阿銮系列故事,对傣族文学产生了强大的影响,并影响到了长诗。在《相勐》、《粘响》里,都出现了森林之王和大象之战,佛教传入傣族地区之初,先是在森林里立足,故森林之王实为佛或佛教的代码。象曾经是佛祖的化身,象之战象征佛在战斗。藏族的《格萨尔王传》弥漫着浓浓的佛教氛围,其他诗歌作品则被视为藏传佛教生活的一部分,视为宗教文学。彝族和纳西族的诗歌,多为毕摩经和东巴经的一部分,由此而造成了诗歌作品浓浓的宗教氛围,有浓厚的浪漫主义风格。

第五节 南方长诗露峥嵘

一、壮侗兴起作家诗

经过一千多年的民族融合,江南的越人绝大部分已经融入汉族,只剩下壮侗语民族的九个民族。有宋一代,只有壮族产生过短暂的依智高地方政权,其他时间,这些民族都作为宋的臣民,与内地有频繁的经济文化交流。特别是南宋,岭南几乎成了宋的后方和外贸前哨。宋辽对峙,断了宋军的马源,宋廷只得在横山寨(今广西田东县城西)设立马纲,购买西南良马,其他文化交流可想而知。宋代,朝廷在壮族地区广建府州县学,推行科举,壮族中产生了一批举人和进士,从他们当中出现了一批用汉文创作诗歌的诗人。覃光佃,广西融县人,进士,博学能文,惜诗作尽失。覃庆元,光佃子,进士,官至监察御史,其诗才受到西昆派杨亿的器重,作品甚多,惜尽失,仅存一首。覃昌,

覃庆元子，进士，有诗集《祭酒文集》，惜不存。祖孙三进士，在当地传为佳话。韦旻，广西武鸣人，博学多才，元祐（1086—1093）间隐居大明山，能诗为文，被尊称为“白云先生”，惜仅存诗一首。区革，广西宜州人，进士，琼州椽官，诗为黄山谷所赏识，惜未流传。区希范，广西环江人进士，能诗文，后参加领导农民起义被杀，诗不存。韦经，进士，善诗，亦不存。韦民望，进士，有诗，不存。覃庆元的《登立鱼峰》^①写道：

载酒听莺语，春风到处吹。鱼峰如有约，蜡屐正相宜。

诗人回到家乡，在今柳州登上立鱼峰，正值春意融融，莺语娱人，不觉把朝廷里的是是非非暂时丢在脑后，花下欢饮。

韦旻的《和陶弼思柳亭》^②写道：

白云缓缓结因缘，半夜鏖镳舞醉仙。五百年来得书记，罗洪溪畔沂谷年。

陶弼字商翁，湖南祁阳人，曾先后任邕州（今广西南宁市一带）、宾州（今广西宾阳县一带）知州，死于任内。他曾作《思柳亭》一诗以纪念柳宗元：“罗池刺史寡尘缘，画戟墙头筑望仙。黄鹤与谁同一去，碧桃一去又千年。”韦旻的诗仅用其韵。与白云结因缘，谓讲究道家的修炼，借指隐居。鏖镳是广西中部大明山主峰之名，民间传说，一樵夫在此山得仙人所赠鏖镳古剑，故名。半夜醉仙舞于名山，何其洒脱浪漫。第三句不详所指，韦家为当地名门望族，唐初即有《六合坚固大宅颂》传世，抑或因之引以为荣。《论语·先进》：“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，勇而归。”韦旻引此，表达纵情山水的怡然自得之情。此诗句句用典，却流畅自然，颇具功力。说明唐宋时代壮族诗人深受汉文化的影响。

① 梁章钜《三管英灵集》。

② 汪森《粤西诗载》。

宋代,中南的史诗也得到了发展,壮族的《莫一大王》、侗族的《萨岁之歌》、苗族的《爬山涉水歌》等,从不同角度反映了南方各族人民的社会生活与中央王朝的关系,不仅有艺术审美价值,还有史料价值。先秦到唐宋,岭南地区与中原的经济文化交流日趋密切,这对岭南社会的发展起了促进作用。秦瓠之战以后,秦军约十五六万人滞留岭南;五胡十六国及唐五代,中原烽火连天,大批汉族流民避入岭南,他们带来了中原的先进生产技术,密切了壮侗语民族与中原人民的关系,对岭南的开发和祖国南陲的社会稳定,起了积极的作用。但另一方面,历代王朝加紧对岭南各族人民的控制、盘剥,日甚一日。广西合浦一带,历来盛产南珠,为珠中之上品,汉代朝廷便大肆搜刮,驱赶俚人(壮族祖先)冒被珠池鳄鱼屡屡出没伤人之险,下海捞珠,每每伤人无数。民间传说因搜刮太甚,珠子都跑到交趾去了,直到汉顺帝(126—144)时新太守孟尝革除弊政,珠子才又回来,这就是著名的民间传说《合浦珠还》。封建王朝的行径激起历代壮族人民的反抗,为维护百姓的利益,一代又一代的英雄人物揭竿而起,为民捐躯,这就是上述长诗产生的历史背景。类似的民间作品还有《岑逊王开红水河》、《竹王》等。

《莫一大王》^①数千行,分为吞珠、斗奸、当王、压日、赶山、种竹、射箭、扎兵、中计、变蜂等章节,排歌体,七言腰脚韵。此诗定型于宋,时莫氏为望族,遂称主人公为莫一。梗概是:莫一小时,父亲被催粮官打死,丢下深潭。莫一长大以后入潭寻父,发现父亲变成一头牯牛,牯牛给了他一颗明珠,他吞到肚子里,遂有神力。后来朝廷搜刮壮民粮食,莫一起而抗粮,被抓到京城。朝廷胡差官要谋害皇帝,被莫一揭穿,胡差官被处死,莫一幸免于难,做了第十三位大王。他在京城像蜜蜂一样勤勤恳恳,极力排除奸臣的种种阻拦和皇帝的昏庸无能,想为百姓做一点事,但朝廷的腐败让他处处受挫,愤怒已极。他想念家乡,想念家人,想念妻子,他有一双神鞋,可以变成神马腾空而起,晚上他便骑这匹“神马”回家,凌晨再赶回京城上朝。谁知他的妻子怀孕了,受到邻里的怀疑,她想证明自己的清白,一天凌晨便把莫一的神鞋藏起来。这时太阳冉冉升起,莫一找不到鞋,便伸手把太阳压下去。此事让皇帝震惊不已,他

^① 周作秋等:《壮族文学发展史》,广西人民出版社2007年版,第198页。

感到皇位危危可岌,非要除掉莫一不可,哪能让身边有这么一位本事非凡的大王?莫一巧妙地脱身,回到家乡。他知道朝廷追兵一定会马上杀来,连忙用赶山鞭赶山围成城寨,以抵御皇兵。只见“莫一把鞭拿在手,山山向他来叩头;莫一挥鞭把山赶,山山跑步抢在头。”城寨做成了,但他没有多少兵,夫妻俩便赶快种竹,“莫一越看越欢心,竹节里面有神兵;时间够数神兵勇,定能斩妖退皇兵。”但竹兵尚未够日子,皇兵就打到了,一把火把竹兵烧掉了。剩下唯一一根竹,莫一用它做成弓箭,射向皇宫,皇帝正在洗脸,弓箭力量不够,落在皇帝的脸盆里,皇帝拣了一条命。莫一又扎草为兵,又因莫母话不谨慎,草人不推自倒。莫一骑着神马与皇兵周旋,皇兵总抓不到他。皇帝无奈,请求天神从天上偷袭,把莫一的脑袋砍断了。令皇兵想不到的是,莫一竟提着自己的脑袋跃上云端,大喊三声,声如雷震,把官兵吓得掉头就跑。莫妻又遵照莫一之嘱,将他的头颅密封在缸子里,化为一群地龙蜂,追着皇兵一阵乱蛰。有三只直飞到宫廷,把皇帝也蛰瞎了眼。

《莫一大王》是民族精神的赞歌,反映了壮民族历经磨难永不屈服的品格,莫一就是头断了也还要大喊三声,肉体泯灭了也还要化成地龙蜂报仇,连山石草木都为之动容,加入了反抗的行列,这是多么悲壮的义举,多么感人的牺牲精神,在这里,民族精神得到了升华。这部长诗在艺术上有鲜明的特点,从情节上看,在壮族长诗中是很曲折的一部,可以说是一波三折,赶山挡不住就种竹育兵,育兵不成就射箭,射箭不成扎草人;头断了还要喊三声,再化地龙蜂,总之是不屈服。再就是自始至终弥漫着神奇浪漫的氛围,有浓厚的神话色彩,人变牛,竹节育兵,扎草人,断头不死,人变蜂,这些都是壮族文学中著名的母题,在民间文学中流动,随处可见。《莫一大王》把它们都拢来,演绎成一部英雄史诗,其浓重的浪漫色彩是不言而喻的。从结局上看,通过莫一的死而复生(化身)和地龙蜂报复,达到了相对的完满,这种“大团圆”的结局在壮族民间作品中常见,是稻作民族企望生活稳定平安的艺术折射。

侗族的《萨岁之歌》叙述的也是女英雄婢奔反抗财主和官府的事迹^①,萨岁是后人对她的尊称,意为“先祖母”、“最大的祖母”。关于萨岁的原型,一

① 王人位等·《侗族文学史》,贵州民族出版社1988年版,第83—88页。

种说法认为源于《旧唐书·地理志》所载的李弘节开夷僚、置古州乐兴郡史事;另一说法是《隋书》中的洗夫人,侗族唐时自广东西部经今广西梧州西迁至今桂湘黔三省区,这种说法不无根据。总之,此诗是隋唐以后形成的,不晚于宋。史诗说的是贵州六甲寨汉族财主李从庆家的侗族男仆度能和女仆仰香互相爱恋。但李从庆垂涎仰香的美貌,欲强娶为妾。度能和仰香便逃到江螺螄寨,生女婢奔。一天度能一家和乡亲们挖鱼塘,挖到一块神铁,度能请人打成一把九龙宝刀。李从庆借口挖塘破坏龙脉,派家丁强占鱼塘,打死仰香。度能父女在另一侗族帮工石道帮助下幸免于难,依靠宝刀和一老人贯公所赠神扇的帮助,与乡亲们一举攻下六甲寨,杀死仇人。婢奔和石道成亲,生二女索佩和索美。但不久石道又被李家暗害,在朝中做官的李点郎启奏皇帝派八万兵前来讨伐,为其父李从庆报仇。李点郎伪装成远方小伙子,到六甲寨与婢奔女儿行歌坐夜,骗取了宝刀,度能因之战败身亡。婢奔率众人退守九层岩,战到最后,与两个女儿跳崖牺牲。婢奔化为神女,继续战斗,最终杀死李点郎,击败官兵。从此,婢奔变成人们的保护神,被尊称为“萨岁”。

《萨岁之歌》结构严谨,情节曲折,人物形象生动感人。婢奔从与父亲揭竿而起,就一直在刀光剑影中率众战斗,战到跳崖也不屈服,最后化为神女,战胜敌人,完成了这一英雄形象的塑造。她那不畏强暴,不怕强权,英勇战斗,奋不顾身的崇高精神,千百年来极大地鼓舞了一代又一代的侗族人,成为他们的精神支柱。每年春节或二月的萨堂祭祀仪式,都由寨子里年岁最大、辈分最高的老人主持,并且高声诵唱《萨岁之歌》。有的地方还举行象征性的军事演习,青年们高举刀枪,在鼓声和鞭炮声中冲出寨外,戳穿稻草人,表示胜利。其他大型活动或抵御外侮前,都得诵唱《萨岁之歌》,请她保佑,可见影响之大。

二、苗族土家族歌溯源

苗族的《爬山涉水歌》^①反映了这个民族历尽艰难险阻长途跋涉迁徙的苦难历程。据《战国策·魏策》载;“三苗之居,左有彭蠡之波,右有洞庭之水。”

^① 田兵等,《苗族文学史》,贵州人民出版社1981年版。

三苗中当包括苗族的祖先。据《山海经·海外南经》：“三苗国在赤水东，其人为相随。”郭璞注：“昔尧以天下让舜，三苗之君非之，帝杀之，有苗之民叛入南海，为三苗国。”看来苗族祖先是在受到某种压力之后，被迫南迁。先是迁到洞庭之西，而后沿今黔桂交界一山一山往南，直到云南文山，再入东南亚，这个历程之艰难可想而知。诗中唱道：“从前五支奶，居住在东方；从前六支祖，居住在东方；挨近海边边，天水紧相连，波浪滚滚翻，眼望不到边。”这显然有洞庭湖的影子。后来因子孙繁衍，“吃的找不到，穿的找不到，蕨根当饭吃，树叶做衣穿”，不得不迁徙。好不容易“翻过冰山头，来到风雪坳，大雪纷纷飘，北风呼呼叫，奶奶和公公，冰凌结眉梢；弟弟和妹妹，头发都白了。”风雪交加之中，猛禽又来添乱：“老鹰舞起爪，爪长像竹竿；虾蟆张开嘴，最大如箩筐。”湘西的迁徙史诗《侗巴侗玛》描写受人压迫而迁徙的历程比这还惊心动魄：“枷嘎钻进苗寨，枷宁钻进苗村；钻进寨来吞男，钻进村来吞女；九坪九岭才郎，吃了只剩一坪一岭；九谷九冲美女，啃了只剩一谷一冲……”，多么悲惨！人们只得走上前途渺茫的迁徙之路，“千众相跟相随，万众相扯相拉……”，为了找到新的落脚点，尽管千难万险，人们还是一往无前，表现出百折不回的坚强意志。《爬山涉水歌》说，人们终于进入“西方境”，这里“坝子宽又长，四边三条江。两山兜一水，两水抱一山，水色似天蓝”。“我们不走了，安家来住下！”

土家族也有这样的迁徙歌，《摆手歌》^①叙述祖先“翻过千山万岭，渡过千潭万水。走过麂子走过的路，攀过猴子攀过的山。跨过螃蟹爬过的沟，踩过鲤鱼漂过的滩。拐棍挂断了九十九根，草鞋穿烂了九十九双，太阳出来动身走，太阳落山才歇脚。”多么艰苦的跋涉！一路“渴喝山泉，饿食山果，树阴下歇，岩脚下睡。走哩，走哩，到了风洞地方……”，多不容易！

迁徙类长诗在结构上一般都采用依路程定章节的方法，依次展开，脉络清晰。宏观描述与细部刻画相结合，在再现的基础上适当夸张，给人真实的感受。特别是跋涉过程中种种惊心动魄的遭遇，通过夸张的描绘一幕幕展现在读者的思维屏幕上，使人留下了深刻的印象。

① 彭继宽等：《土家族文学史》，湖南文艺出版社1989年版。

宋代是少数民族诗歌初步繁荣的时代,它延续了唐代发展的势头,少数民族文字诗歌、汉文诗歌、民族民间大部头作品交替出现,在诗人的行列里,出现了元好问、优素甫·哈斯·哈吉甫、米拉日巴、贡噶坚赞、布阿洪等大家;在中华文学精品的长廊中,增加了《中州集》(金全诗总集,十卷)、《中州乐府》(金词总集)、《诗文自警》(十卷)、《福乐智慧》、《突厥语大辞典》、《米拉日巴道歌》、《萨迦格言》、《格萨尔王传》、《相勐》、《粘响》、《莫一大王》等一批结构恢弘、内容广博、艺术精到的大部头作品,从而使宋代的少数民族诗歌在中华文学史上熠熠生辉,特别是《格萨尔王传》那样规模的作品,空前绝后。

第八章 宗唐得古民族元诗盛

元代是中华文学转折的年代,从先秦骚体、汉魏六朝骈赋到唐宋诗词,一千多年里一直是韵文领衔,几乎垄断了中国文坛。但到元代,诗歌主流陡然让位于戏剧,开创了中国文学的新时代,这和蒙古族上层入主中原有密切关系。不过诗歌在少数民族中却没有消沉,反而得到了一定的发展,这说明,少数民族文学的历史演化不和汉文学简单随行,而是有自己的规律的。

1279年2月,陆秀夫负宋幼帝投海,宋亡,随之首次出现了少数民族政权元代入主中原掌握全国政权的局面,时为宋祥兴二年(1279),也即元至元十六年,元世祖忽必烈在位。元开国之君成吉思汗,出自黄金家族,生于1162年。这位“一代天骄”历经九死一生的磨难,顽强崛起,跃马弯弓,东征西讨,终成大业,于1206年被推举为全蒙古大汗,建蒙古国。太祖二十二年(1227)他率军攻西夏中兴府,病逝于军中,拖雷监国。经太宗、定宗、宪宗,忽必烈于1260年继位,是为世祖。至元八年(1271)忽必烈取《易经》中“乾元”之义,定国号为“大元”,元朝之名始于此。诏书中有“绍百王而纪统”之语,表明他承认大蒙古国是中国历代封建王朝的继承。元朝重视汉文化,元太宗窝阔台九年(1237),中书令耶律楚材建议以科举选士,窝阔台准奏,次年戊戌中选,得士四千零三十人之多。不过时选时停,有元一代,由科举入仕者甚少。

唐宋时代极盛一时的唐诗宋词,在元代未能再继续其领衔的局面,被杂戏散曲取而代之,元杂剧这一奇葩的繁荣使中国文坛闪耀着一种新文学体裁的光彩。早在唐代,包括乐、歌、舞、演、白五种形式的歌舞剧和滑稽剧就已在民间流行。到了宋代,杂剧继而兴起。但是,那时是宋词领衔,杂剧只能运行于下层民众之中,艺人及其作品都不可能撼动宋词的地位。元代杂剧陡然兴盛,有着多方面的原因。唐宋时代的诗人,大多在朝廷中有一官半职,有的还

是朝廷的重臣,那时以“诗言志”是官员的身份和档次的象征,在廷试上,在奉旨步韵中,在宴席唱和里,他们都以显示自己的诗才为乐事。在这种氛围里,诗歌有如春风化雨,佳作并出,名篇迭现,诗才辈出。这些诗歌讲究韵律,逸藻云翔,铺陈华丽,又喜用典,因而是流动于文人尤其上层文人中的文学,非寻常百姓所能参与,通常被称为雅文学。但到了元代,游牧民族入主中原,这个条件消失了。入主中原的蒙古族上层乃是马上得天下,立国始终,都伴随着激烈的征战,在内部,与宋、金、西夏之间的反复争夺烽烟滚滚,单是成吉思汗生前就六征西夏;在外部,南打到南亚次大陆,西打到莫斯科。在这种频繁的刀光剑影中,大批知识分子很难找到自己的位置,整个元代,由科举入仕者仅为一千二百多名,占仕途的百分之四点三,“进士出身的官员,无论就数量还是就地位而言,在官僚队伍中,都处于绝对的劣势。”^①这一格局对元代中华文学的转折产生很大的影响。官员将士一方面忙于征战,另一方面,蒙古族上层多数官员又难以理解和掌握频繁用典的汉文诗词,更由于蒙古族语言属于阿尔泰语系,为无调语言,而汉语则是声调语言,游牧民族是比较难于掌握其平仄的,这不能不使绝大多数上层望而却步,无心也无闲暇去欣赏和创作汉文诗词,这必然导致诗词让位。从审美的角度看,游牧民族是性格奔放、粗犷、豪放的民族,他们醉心于民间舞蹈、音乐和戏曲,对俗文学有着天然的偏爱,对运行于广大市民中的杂剧自然产生共鸣,于是,入主中原的蒙古人与元大都的市民,在杂剧的舞台上找到了共同点。这种视觉艺术与诗词不同,它能给人以直观的感受,虽然唱词未必听懂,但情节的跌宕起伏能给人以精神上的审美满足,使在刀光剑影中拼杀出来的将士得以暂时的放松。元王朝当局顺应了这种需要,在政策上给予特别扶持,如对管理梨园和文学艺术活动的官员给予三品待遇,这在中国各个朝代中是最高的。又将艺妓与妓女区别开来,给演员以比较高的社会地位。对戏曲的内容在政策上也比较宽松,使戏曲作家们可以比较自由地选材和创作,这对杂剧的发展至关重要。元代知识分子仕途既已壅塞,他们当中一部分人便到梨园里寻找慰藉,与艺妓们醉饮吟诵,为艺妓创作杂剧作品,寄托自己的情怀,无形中促进了戏曲的发展。

① 张习礼、林岷主编:《中国历史大事本末》第四卷,四川人民出版社1995年版,第387页。

杂剧作家当中虽然有一些做过平章、参政、总管的官员,但绝大多数是隐居老儒、落魄书生、才人、倡夫(演员),也有一些医生和商贾,整个元代杂剧作家比较有名的约二百人左右,从中出现了关汉卿、白朴、王实甫、马致远、李直夫等一批著名的戏剧家。其中关汉卿是最伟大的戏剧活动家,被誉为“梨园领袖”、“编修师首”和“杂剧班头”。元代留下了《窦娥冤》、《望江亭》、《西厢记》、《蝴蝶梦》、《拜月亭》等一批百看不厌的旷世名作,据统计约有六百多出,现仍存有一百六十多种。元杂剧的产生和繁荣,可以说是蒙汉文化交融的产物,是多民族共同努力的成果,没有蒙古族上层入主中原,也许就不会产生。元代后期,杂剧作家多为江浙人,杭州成了他们活动的中心,脱离了元大都那种杂剧繁荣的生活氛围,元杂剧便不可避免地走向衰落,最终为南戏所代替。而在明代,在儒家思想占主导地位的情况下,南戏的成就也远逊于元杂剧,让位于小说的繁荣。

元代少数民族诗词与唐诗宋词有密切联系,继承了唐宋民族诗词的发展势头。元代诗坛虽然逊于唐宋,但少数民族的诗歌创作仍有一定的成就。据统计有元一代,少数民族诗歌总数达四千多首,诗人超过二百,成就不亚于前代。这是因为元朝统治当局既“纪统”,就不能不学汉文化,尤其派到各地的官员,在汉文化氛围中生活,与汉族人及其他民族交往,自然要掌握一定的汉文化,因而从中造就了一批精通汉语的诗人。元诗“宗唐得古”(自宋入元戴表元语),其诗风的形成首先是“元诗承宋金之季,西北倡自元遗山好问,而郝陵川经、刘静修因之徒继之,至中统、至元而大盛。然粗豪之习,时所不免。”至延祐(1314—1320)初,“尽洗宋金余习,而诗学为之一变。”“一以唐为宗,而趋于雅,惟一代之极盛。”代表为元四大诗家虞集、杨载、范梈、揭傒斯。晚期“开阖变怪,骇人视听”,则以萨都刺、杨维桢为代表。总之,元诗的特点是少议论而注重意象韵味;与宋人以才学入诗不同,元诗“吟咏性情”,强调个人感情的抒发;虽宗唐,却不专宗一家,转益多师。然元诗缺乏唐宋的才气和信心,看不到恢弘的气势,但少数民族诗人的汉文诗却刚崛起,独享峥嵘,出现了耶律楚材、萨都刺这样的大家。元散曲和杂剧也和宋词有密切的联系,散曲实际是从词演化而来的,属于词中的小令。而杂剧实际是散曲联唱,歌剧成分为多。如《感天动地窦娥冤》的第一折,道白、对话简短,做派不多,主要

是“仙吕点绛唇”、“混江龙”、“油葫芦”、“天下乐”、“一半儿”等九段类似散曲的曲词联唱。因此可以说,元代少数民族诗歌是属于唐宋发展期的延续,也可以说是少数民族古代诗歌从发展期到繁荣期的过渡。

第一节 蕴涵北国“基因”的中原民族诗

有元一代,北方和西北部分有功于元的少数民族名臣将相,官居中州,其子孙长于中原,受汉文化的熏陶,成长为诗人。但在他们的身上,仍然有浓厚的少数民族文化“基因”,使其作品有汉文化和少数民族文化融合的特征。在艺术形式上,自然是汉文诗歌的样式,包括律诗、绝句、词和散曲,但作品的韵味、内涵、审美理想和情趣,却和他们的民族出身有千丝万缕的联系,从而形成了特殊的风格。这一祖籍边陲的诗人群体,对中华诗坛做出了特殊的贡献。

一、西北血统名士群

薛昂夫(1270?—1351?),名超吾,号九皋。回鹘人,祖籍西域,因祖父官御史大夫,父为御史中丞,遂生长于内地。元文学家赵梦麟称“昂夫西戎贵种,尝执弟子礼于刘须溪之门,诗乐皆激昂慷慨,流丽闲婉,累世为儒者或有所不及。”刘辰翁(字须溪)为大诗人,名师出高徒,薛昂夫遂成为散曲大家。他虽然历任江西中书省令史、金典瑞院事、太平路总管等官,然勤于创作,集为《九皋诗集》,惜仅存少量诗作和六十五支小令,套数三套。薛昂夫目睹了元朝由盛而衰的过程,为无力挽颓势而痛苦,常以诗排遣心中郁闷,叹世怀古,借古讽今,嬉笑怒骂,有较深刻的社会意义。如《阳春曲》:

胸中太华身难憾,舌底狂澜口且缄,看渠暮四与朝三!呆大胆,樽有酒,且醺酣!

这首小令猛烈抨击了统治当局的昏聩无能,奢侈狂妄,语言尖锐,有如响箭。在《凌歊台怀古》(〔塞鸿秋〕)中,他借怀古抒发对昏庸亡国的惨痛心绪:

凌歊台畔黄山铺，是三千歌舞亡冢处。望夫山下乌江渡，是八千子弟思乡去。江东日暮云，渭北春天树。青山太白坟如故。

一统江山马上得，一代王朝歌舞休，古来多少惨痛教训，然当局者迷，最后往往只落得荒草孤坟。诗人通过怀古，对当局提出了警告。正如他在另一首小令中说的：“功名万里忙如燕”，到头来“风霜两鬓白如练”，最后“寂寞彭泽县”，（〔正宫·寒鸿秋〕）讽刺了那些贪图功名利禄之辈。在现实面前，他急流勇退，晚年隐居西湖。他写道：

人生尔尔堪怜。富贵何时，又待问舍求田。想昨日秦宫，今朝汉阙，呀，可早晋地唐天。能几许长安少年？急回头两鬓皤然。谩说求仙，百计千方，都不似樽前。

秦宫汉阙，晋地唐天，珠帘卷不及暮雨朝云，诗人看透了历史的风云变幻，幽居西湖，看“疏林红叶，芙蓉将谢”，“歌，休唱彻；诗，乘兴写”（〔中吕·山坡羊〕《秋》）。他还在《赠钱塘善歌者骆生》的七言古诗中写道：

我本东西南北人，如今天地尽风尘。劳生触事易成感，使我泣下沾衣巾。骆生骆生吾已老，往事悠悠勿复道。已将身世等浮云，莫把新词故相恼。掩琴罢坐求我歌，我歌哀乐何其多。人生百年能几何？骆兮骆兮奈尔何！

诗人明为赞美骆生的歌，实为借此感叹自己晚年身世的苍凉，感情真挚动人，从侧面反映了元代后期社会的衰败。“如今天地尽风尘”，正是社会现实的写照。薛昂夫诗作风格多样，或诙谐尖锐，或活泼清爽，或新颖飘逸，或朴实深沉，不愧是元代诗林高手。^①

萨都刺，元代重要诗人，关于他的生卒年月，诸本差异甚大，《中国大百科

① 阿布都克里木·热合曼主编·《维吾尔文学史》，新疆大学出版社1998年版，第189页。

全书·中国文学》为1305?—1355;《中华文学通史》为1272—?;《维吾尔文学史》为1272—1355;《蒙古族文学史》为1284—1348,总之是元代中前期人。关于他的族属,一般认为是回族人,根据是元末诗人杨维桢所编的《西湖竹枝集》说他是答失蛮氏人,答失蛮是伊斯兰传教士称谓。又元代镇江人俞希鲁所撰的《至顺镇江志·宰贰·录事司》在载第十六任达鲁花赤萨都刺时,注明“萨都刺字天锡,回回人,泰定四年登进士第。”另有说法为蒙古族人、维吾尔族人。但有一点可以肯定,他的祖籍是西域,出于色目,也就是西北少数民族。因祖父思兰不花、父亲鲁赤仕元有功,镇守晋北,萨都刺出生于雁门。他幼聪慧,深受汉文化熏陶,能诗善画。但青年时家境已经败落,被迫经营小商,四处奔波,这使他广泛接触社会,关注民瘼,才能写出《鬻女谣》那样的作品。1327年中进士后,授镇江录事司达鲁花赤,后又改任过多职,多为品级比较低的地方官。晚年寓居杭州,避乱奔走于绍兴、安庆等地,不知所终。诗人以诗画闻名于世,有《雁门集》传世。其诗词内容广泛,主要以登临山水、归隐赋闲、慕仙礼佛、酬酢应答之类为多。但也有不少作品或触及时事,表达了对劳动人民的深切同情;或歌颂祖国大好河山,风格清丽豪壮。《鬻女谣》是他的代表作之一:

扬州袅袅红楼女,玉笋银筝响风雨。绣衣貂帽白面郎,七宝雕龙呼翠羽。冷官傲兀苏与黄,提笔鼓吻趋文场。平生睥睨纨袴习,不入歌舞春风乡。首逢鬻女弃如土,惨淡悲风起天宇。荒村白日逢野狐,破屋黄昏闻啸虎。闲门爱惜冰雪肤,春风绣出花六株。人夸颜色重金璧,今日饥饿啼长途。悲啼泪尽黄河干,县官县官何尔颜。金带紫衣郡太守,醉饱不问民食艰。传闻关陕尤可忧,旱荒不独东南州。枯鱼吐沫泽雁叫,嗷嗷待食何时休。汉官有女出天然,青鸟飞下神书传。芙蓉帐暖春云晓,玉楼梳洗银鱼悬。承恩又上紫云车,哪知鬻女长歔嘘。愿逢昭代民富腴,儿童拍手歌康衢。

此诗创作于1329年。是年陕西地区发生饥荒,饿殍遍野,惨绝人寰,目不忍睹,《鬻女谣》就是当时悲惨生活的写照。诗人在诗里用对比的手法,描

绘了“枯鱼吐沫泽雁叫，嗷嗷待食何时休”的惨象，同时抨击“县官县官何尔颜”，是一首富于人民性的佳作。类似的还有《织女图》、《大同驿》、《黄河月夜》诸作，均能反映元代的社会黑暗，揭露阶级压迫，感情深沉，用词简练，描摹形象。有些诗还把矛头直指朝中权贵，甚至最高统治者，故萨都刺的诗亦有“诗史”之誉。

萨都刺游宦多年，足迹遍及各地，不少作品摹山范水，深情生动。如“江白潮已来，山黑月未出”，“山脚客行惊犬吠，树皮苔老结龙文”，“渡口客船争貰酒，斫鱼列纸赛河神”等。对于北方风物，诗人写得更具特色。如“牛羊散漫落日下，野草生香乳酪甜。卷地朔风沙似雪，家家行帐下毡帘”；“紫塞风高弓力强，王孙走马猎沙场。呼鹰腰箭归来晚，马上倒悬双白狼”等，描写塞外风光，粗犷有致，特色鲜明。说明诗人身上有着挥之不去的边陲民族情结。萨都刺咏古感怀之作也较有名。而且相较而言，其咏古感怀之词比同类诗更有影响，如《满江红·金陵怀古》：

六代豪华，春去也更无消息。空怅望，山川形胜，已非畴昔。玉谢堂前双燕子，乌衣巷口曾相识。听夜深、寂寞打空城，春潮急。思往事，愁如织。怀故国，空陈迹。但荒烟衰草，乱鸦斜日。玉树歌残秋露冷，胭脂井坏寒蜃泣。到如今只有蒋山青，秦淮碧。

此词化用刘禹锡《金陵五题》，予以生发，表达出历史沧桑之慨叹：繁华已去，唯余空山故国陈迹，荒烟衰草，一片衰败之象，能不伤怀？！借古伤今，韵味苍凉，思想深刻，技巧娴熟。所以有人曾把他推崇为“有元一代词人之冠”，并非过誉。论其风格，“其豪放若天风海涛，鱼龙出没；险劲如泰华云开，苍翠孤耸；其康健清丽，则如淮阴出师，百战不折，而洛神凌波、春花霁月之便嬖也。”^①

马祖常(1279—1338)，字伯庸，雍古部贵胄，《新元史》云：“雍古氏，回鹘之贵族也。”祖先于辽时由西州东迁临洮，二世贴木尔越哥任辽之马步军指挥

① 干文传：《雁门集序》。

使,人称“马元帅”,子孙遂以马为姓。先祖一迁再迁,至其父马润任元同知漳州路总管府事,落籍光州定城(今河南潢川县),他遂为光州人。马祖常出于书香门第,祖、父皆谙熟汉文,娴熟典籍,能诗为文,他自幼耳闻目染,“七岁知学,得钱即以购书。”“既长,笃于学。”^①后廷试第二(第一必须蒙古人),授应奉翰林文字,旋升监察御史。延祐七年(1320),马祖常因得罪权相铁木迭儿被贬为县令。铁木迭儿死复官,先后任翰林待制、礼部尚书、御史中丞、枢密副史等职,后以病辞官归里,六十而卒,有元刊本《石田文集》十六卷传世。马祖常参编《英宗实录》,还编译了《列后金鉴》、《皇图大训》等多种。元史赞他“工于文章,自成一家之言”,“尤致力于诗,圆密清丽,大篇短章,无不可传者。”他宗法两汉,推崇唐宋大家,倡导朴实文风,但对苏轼汪洋恣肆之文风则不以为然。

马祖常足迹遍及长江、黄河流域和上都、西夏,阅历非常人所及,故其诗题材多样,内容丰富,尤以写西北少数民族风情诗篇特色浓郁。如《河西歌效长吉体》:

贺兰山下河西地,女郎十八梳高髻。茜根染衣光如霞,却招瞿昙作夫婿。紫驼载锦凉州西,换得黄金铸马蹄。沙羊冰脂密脾白,个中饮酒声嘶嘶。

描写西北装束奇特的女子,光艳照人,载锦易金,自招夫婿,纵饮如男,既能干而又泼辣豪放,有别于中原女子。他的《河湟书事二首》(其一)写道:

阴山铁骑角弓长,闲日原头射白狼。青海无波春雁下,草生磧里见牛羊。

这里写的是阴山一带的风光,反映了西北铁骑的英姿和娴熟的武艺,具有浓郁的地域民族特色。马祖常在《饮田家留题》中,反映了他对民生的关注和与

^① 宋濂等:《元史·马祖常传》。

田家的友情：

田家酒初熟，邀予坐篱根。我复不辞饮，喧哗辄倾樽。耳热歌击缶，杂坐忘卑尊。论古似嘲谑，颠倒羲与轩。礼容成稍稍，爱此情义敦。丘原正春意，归路花柳繁。翻翻乌飞去，悠悠寄情言。

这是一首仿陶渊明田园诗之作，也是诗人真情的流露。他通过与田家欢饮，“杂坐忘卑尊”，“爱此情义敦”，表达了对农家纯朴真情的仰慕和与田家的真挚友情。在等级森严的封建社会里，他作为礼部尚书，如此礼待农家，实有悖“君君臣臣父父子子”的儒家观念，但却表达了人与人之间的真情，难能可贵。马祖常的这种举动决不是偶然的，这与他对百姓的悲惨遭遇怀有同情心是分不开的。在《踏水车行》（节选）里，他这样描绘天灾人祸给农民造成的痛苦：

松槽长长栌木轴，龙骨翻翻声陆续。父老踏车足生茧，日中无饭依车哭。干田萃确稚禾槁，高天有雨不肯下。富家操金射民田，但喜市头添米价。人生莫作耕田夫，好去公门为小胥。

对农民而言，最可怕的便是酷旱，田禾枯槁，失收冻饿，灾难频仍。农夫劳碌而“日中无饭依车哭”，何其可怜！更令诗人愤怒的是，富人趁人之危，攫取民田，抬高米价坑农。诗人发出了“人生莫作耕田夫”的悲叹！在《石田山居》里，马祖常还对阶级对立做了对比，一方面是“岁凶捐瘠众”，另一方面是“贾客还沽酒，王孙自饱餐”。《缫丝行》也反映了同样的思想：

缫车轧伊茧抽丝，桑薪煮水急莫迟。黄丝白丝光纍纍，老茧成蛹啖儿饥。田家妇姑喜满眉，卖丝得钱买纂罽。翁叟惯事骂妇姑，只今长男戍葭芦。秋寒无衣霜列肤，鸣机织素将何须？翁叟喃喃骂未竟，当门叫呼迎县令。驺奴横索马鞭丝，妇姑房中拆缕经。

田家妇养蚕抽丝，很高兴地想拿去换点钱卖头巾面罩，公公却骂了起来：儿子

戍边无寒衣,还不赶快织布送去!话音未落,县官骑奴打上门来,把纰丝夺走了,农妇辛苦一场空,多么残酷的现实!在《拟古二首》中,马祖常对挥霍无度的富人进行了猛烈的抨击:

长安青云士,任侠日娱游。千金为人寿,万金卖名姬。小舅拜郎官,女婿恩泽侯。出入意气盛,欢乐不知忧。银样荐梅品,羊酪乞苍头。生逢承平世,死葬昆仑丘。

——《拟古二首》其一

早嫁金闺彦,翡翠冠步摇。缠臂七宝钿,绣桂袭鲛纱。江南茉莉粉,涂颊发年娇。专房妒夫婿,奁钱媚神祇。最恨蚕缫贱,却恐锁香销。

——《拟古二首》其二

在诗里,诗人愤怒地谴责达官贵人和他们的贵眷小舅拜官,女婿封侯,挥霍无度,淫乐度光阴的行径,关注民瘼之情令人感佩!

马祖常的诗作深受杜甫等中国古代正直文人关注民间疾苦情怀的感染,作品题材广泛,贴近生活,贴近民间,有比较深刻的社会内涵和社会意义。意境开阔,遣词畅达,描摹形象,风格豪放粗犷,虽长于中原,却有着边缘文化的底蕴,堪称元代一大诗家。

贯云石(1286—1324),回鹘人,本名小云石海涯,因父名贯只哥,遂以贯为姓,字浮岑,自号酸斋,晚年号芦花道人。他祖籍北庭(今新疆吉木萨尔一带),因祖父为平宋功臣,官湖广行省左丞相,父任江西行中书省平章政事,封楚国公惠公,遂长于内地。他“神采秀异,年十二三,臂力过人,使健儿驱三恶马疾驰,持槊立而待马至腾上之,越二而跨三,运槊生风,观者辟易。”^①曾袭父任两淮万户府达鲁花赤,后让爵于其弟,复迁翰林侍读学士、中奉大夫、知制诰及同修国史。因上万言书触及时弊,挂冠避祸,以疾辞归江南,“或隐屠沽,

^① 宋濂等:《元史·小云石海涯传》。

或与樵夫牧童为伴”^①，甚至卖药钱塘市肆，易冠服而混于居人。死时年仅三十九岁。贯云石师从当时文坛泰斗姚燧，“吐辞为文，不蹈袭为常，其旨皆出人意表。”^②诗词曲文书画音律无所不通，虽中年陨落，佳作甚夥，但现存的只有《酸甜乐府》中的小令八十八首，套数十套，诗三十八首，词二首。作为元曲豪放派的代表，贯云石的散曲多写恋情，这在元曲诗人中独具一格。〔清江引〕对恋情之浓烈如是描绘：

若还与他相见时，道个真传示；不是不修书，不是无才思，绕清江买不得天样纸。

用如此夸张的语言描摹情恋，韵味无穷。再如〔正宫·小梁州〕(其三)：

相依相抱正情浓，争忍西东？相逢争似不相逢！愁忒重，我则怕画楼空。垂杨渡口人相送，拜深深暗祝东风：“他去的高挂起帆，则愿休吹动。”则留一宿。天意肯相逢？

“相依相抱正情浓”，如此颇为露骨的描写他人少见，足见诗人身上还融有少数民族爱情生活热烈大胆的情结。诗中将一对情人面临离别相依相抱难分难舍的场面描绘得神态活现，对女主人公的心理刻画，通过暗祝东风“休吹动”体现得既含蓄而又急切，令人叫绝。在〔中吕·红绣鞋〕中也有同样的手法：

挨着靠着云窗同坐，偎着抱着月枕双歌，听着数着愁若怕着早四更过。四更过情未足，情未足夜如梭，天哪，更闰一更儿妨甚么！

贯云石擅长对人物外表细致的描绘，他在另一首〔中吕·红绣鞋〕中

① 阿不都克里木·热合曼《维吾尔文学史》，新疆人民出版社，第179页。

② 宋濂等《元史·小云石海涯传》

写道：

雪香兰高侵云鬓，玉灵芝斜捧乌云，轮靥里包藏着些粉霜痕。耳垂儿冰雪捏，小孔儿里都是玉酥塵。只被这业环儿把他拖逗损。

发鬓上插着雪香兰，托着乌发的是洁白如玉的灵芝花，圆圆的酒窝“藏着些粉霜痕”，耳垂的小孔中填满了白色的脂粉，却被耳环“拖逗损”。把个佳人描摹得惟妙惟肖，一位珠光宝气的妇人如在眼前。诗人善于捕捉生活中的情趣和种种事象，也善于摹写雄奇壮丽的祖国湖光山色，《题庐山太平宫》写庐山的美和太平宫的静，头两句极其隽永：“山上清风山下尘，碧沙流水浅如春。”三四句陡然一转，以动衬静：“不知松外谁敲月，惊动南华梦里人。”堪称神来之笔。〔双调·清江引〕《咏梅》更是出人意表：“南枝夜来先破蕊，泄露春消息。偏宜雪月交，不惹蜂蝶戏。有时节暗香来梦里。”其构思之奇巧，意境之朦胧瑰丽，使全诗弥漫着浪漫的色彩。〔仙吕·村里迓鼓〕《隐逸》之序别有深意：

我向这水边林下，盖一座竹篱茅舍。闲时节观山玩水，闷时和渔樵闲话。我将这绿柳栽，黄菊种，山林如画。闷来时看翠山、观绿水、指落花。呀，镇住我这心猿意马。

这散曲表面描绘山光水色，绿柳黄菊，实则是在现实的重压下，诗人只能隐逸民间，以摆脱世俗的羁绊，以山水竹篱茅舍镇住心猿意马，求得平安，这是无奈的隐情。〔双调·寿阳曲〕（其四）也是同一情趣：“新诗句，浊酒壶，野人闲不知春去。”但他并非是一位对现实漠不关心的隐者，特别是早期的作品，受李白的影响很深，在浪漫主义的激情中，他渴求“美人”：“美人一别三千年，思美人兮在眼前”^①，“美人”在这里是理想政治的代名词。到后期他对现实有比较清醒的认识，厌烦丑恶的现实，关心民瘼，借北宋名画家李成的《寒鸦图》抒发自己忧国忧民的心绪：“饥冻哀鸣不忍观，使余一见即心酸。”赵子昂评此

^① 《桃花岩并序》，见阿布都里木·热合曼：《维吾尔文学史》，第185页。

画云：“林深雪积，寒色逼人，群鸟翔集，有饥冻哀鸣之态。”足见贯云石咏此画之用意。长期为人传诵的《芦花被诗并序》一诗是诗人的得意之作：

采得芦花不浣尘，绿莎聊复藉为茵。西风刮梦秋无际，夜月生香雪满身。毛骨已随天地老，声名不让古今贫。青绫莫为鸳鸯妒，欸乃声中别有春。

这首诗通过赞芦花被和渔翁，表达了诗人宁愿自由自在地徜徉于祖国的山水间，也不与浊世同流合污，以保持高洁的心灵。贯云石的诗作在写作的技艺上以细致入微刻画景物为特征，意境明丽，比喻新颖，形象鲜明，常出奇制胜。语言清新洗练，浅显动人。风格多样，富于浪漫色彩，开创了元代清新漪丽的诗风。

余阙(1303—1358)，字廷心，一字天心，学人称青阳先生。先祖为西夏世居甘肃武威的唐兀氏羌人，故常自称：“吾夏人”、“西夏余阙”。因其父沙刺臧官居庐州，遂家居于此，幼即失父，苦学不怠。元统元年(1358)进士，先任泗州同知，翰林应奉，后授监察御史、翰林侍制、浙东廉访佥事等，至正十三年(1353)任都元帅、淮南行省左丞，出守安庆，至正十七年(1357)安庆为农民义军陈友谅部所围，城破自杀身亡。余阙工诗，有诗集《凤池吟稿》，存诗五百三十多首，尤以七律七绝见长，对仗工稳，音韵和谐，如《南归偶书》(其一)：“帝城南下望江城，此去乡关半月程。同向春风折杨柳，一般离别两般情。”《别樊时中》：“桃花灼灼柳丝柔，立马看君发鄂州。懊恼人生是离别，不如江汉共东流。”写得情真意切，含蓄隽永，深沉邈远，“不如江汉共东流”新颖别致。他的《白马谁家子》充盈着阳刚之气概，诵之令人神旺：

白马谁家子，绿辔纓胡纓。腰间双宝剑，璀璨雪花明。甫出金华省，还过五凤城。君王赐颜色，七宝奉威声。夜入琼楼饮，金樽满绣楹。燕姬陈屡舞，楚女奏明箏。慷慨顾宾从，英风四座生。一朝富贵尽，不如秋草荣。黔娄固贫贱，千载有余名。

此诗自曹植《白马篇》化出,全诗十八句,用十四句尽写贵族子弟的不可一世和醉生梦死,纵酒贪色,而且仗有君王之威。十五、十六句陡然一转,败落时连秋草也不如,倒不如贫而有节气可余千载之名,主题何等鲜明。此诗在铺陈质朴中透着华丽,风骨遒劲,语言简洁流畅,韵律优美和谐,层次分明,结构颇具匠心,属上乘之作。钱谦益《列朝诗集小传》赞他:“学诗于余忠宣阙,皆得其师承。”《四库全书总目提要》称“其诗以汉魏为宗,优柔沉涵,于元人中别为一格。”余阙热爱山水,善于写景状物,每异一地,即有佳作,诗里常得佳句,如“远岫云中没,春江雨外流”(《吕公亭》)、“树色青蹲绿,荷花女脸红”(《宴晴江山拱北楼》)、“细雨洒秋色,平湖生白波”(《雨中过长沙湖》)、“摧残若倾盖,苍翠终不移”(《拟古》咏松)。《秋兴亭》是其写景名篇:

步江登危楼,引望二川流。双城共临水,两岸起飞楼。汉渚深初绿,江皋迥易秋。金风迎素浪,丹霞丽彩舟。登高即佳日,能赋命良俦。御者奉旨酒,庖人供膳馐。一为山水媚,能令车骑留。为语同怀者,有暇即来游。

此诗由远而近,由宏观而微观,由景入情,层层拉近,先写危楼之雄奇,继写二水之回流,金秋时节,同怀登高,亭中盛宴,余兴未已,陶然秋景之情溢于言表。“情调爽朗,画面生动,给人以清新活泼的审美感受。”^①综观余阙作品,诚如《诗薮》所云:“元人制作,大概诸家如一。惟余廷心古诗近体,咸规仿六朝,清新明丽,颇足自赏。”

迺贤(1310?—1368),一作纳新,字易之,别号河朔外史。先祖为西域(今新疆塔城地区)突厥葛逻禄氏,因仕元有功,移居南阳,迺贤自称南阳人。随兄宦游江浙,定居鄞县(今浙江宁波)。漫游闲居,不喜仕禄,仅晚年任过书院山长,荐授翰林编修。在出参桑哥失里军事时死于军中。平生唯笃诗文,有诗集《金台集》^②,收入诗作一百八十多首,诸体兼工。迺贤生活于元代

① 李明《羌族文学上史》,四川民族出版社1994年版

② 阿不都克里木·执合曼《维吾尔文学史》,新疆人民出版社,第199页

走下坡路的年代,政治腐败,农民起义频发,长期的民间漫游,使他对社会的症结和民间疾苦有比较真切的体验,故其作品以现实生活题材为主,尤其是反映人民苦难、揭露时弊的作品,类似于白香山的讽喻诗,如《颍州老翁歌》、《新乡媪》、《新堤谣》、《卖盐妇》、《西曹郎》等。其《颍州老翁歌》云:

河南年来数亢旱,赤地千里黄尘飞。麦禾槁死粟不熟,长镰挂壁犁生衣。黄堂太守足宴寝,鞭扑百姓穷膏脂。聒天丝竹夜酣饮,阳阳不问民啼饥。市斗粟偿十千,饥人煮蕨供晨炊。木皮剥尽草根死,妻子相对愁双眉。鹄形累累口生焰,齑割饿殍无完肤……。

极写天灾人祸给人民带来的困苦,并以官吏的享乐及其对百姓的勒索压榨作对比,揭示出残酷的现实。语言不事雕饰,淡朴清丽,富于人民性。诗末云:“愿言观风采诗者,慎勿废我颍州老翁哀苦辞。”表达其规讽之意。在《新乡媪》里,他对社会黑暗进行了猛烈的抨击:

蓬头赤脚新乡媪,青裙百结村中老。日间炊黍饷夫耕,夜纺棉花到天晓。棉花织布供军钱,借人碾谷输公田。县里公人要供给,布衫剥去遭笞鞭。两儿不归又三月,只愁冻饿衣裳裂。大儿运木起官府,小儿担土填河决。茅檐雨打灯半昏,豪家索债频敲门。囊中无钱瓮无粟,眼前只有扶床孙。明朝领孙入城卖,可怜索价旁人怪。骨肉分离岂足论,且图尝却门前债……。

诗中的老媪辛勤劳作,夜纺棉花,可到头来自己却蓬头赤脚,青裙百结。劳动成果被生生剥夺还不算,家人还要遭到迫害,悲剧接二连三,直至连孙子也被迫骨肉分离,悲惨之至!诗人在此对当时的社会黑暗进行了尖锐的揭露和猛烈的抨击,表达了对黎民百姓痛苦的深切同情。这首诗和另一作品《卖盐妇》,深受杜甫、白居易的影响,继承了中国历代正直文士关注民间疾苦,同情百姓悲惨命运的情怀。迺贤的风情诗也有独特的感受,他的《塞上曲五首》(选四)尤其精彩:

秋高沙碛地椒稀，貂帽狐裘晚出围。射得白狼悬马上，吹笳夜半月
中归。

——《塞上曲五首》其一

杂沓毡车百辆多，五更冲雪渡深河。当辕老妪行程惯，倚岸敲冰饮
橐駝。

——《塞上曲五首》其二

双鬟小女玉娟娟，自卷毡帘出帐前。忽见一枝长十八，折来簪在帽
檐边。

——《塞上曲五首》其三

马乳新同玉满瓶，沙羊黄鼠割来腥。踏歌尽醉营盘晚，鞭鼓声中按
海青。

——《塞上曲五首》其四

沙碛夜猎，当辕老妪，出帐小女，如玉马乳，生割沙羊，踏歌营盘，这些奇
异多姿的民族风情，强悍豪放的民族性格，诗人写来行云流水，细致入微，真
实可感，引人入胜，非亲临其境体察入微难以为文。综观迺贤的诗，贴近生
活，感情真挚，层次分明，描写细致生动，语言明白晓易，具有明快的风格，不
愧元代文坛大家。

二、弯弓射雕少华章

有元一代，蒙古君臣忙于征战，罕有弛弩之机，加之不谙骈赋，少见华章。
据《古代蒙古族汉文诗选》^①，有元一代蒙古族存诗者仅四十多人，且大多只有
一二首。但也出现若干名士，其中以阿鲁威为最著名，月不鲁花等次之。月

^① 王叔馨等·《古代蒙古族汉文诗选》，内蒙古人民出版社1984年版。以下所引出自该书。

不鲁花(?—1354)^①,逊都思氏蒙古人,字彦明,号芝轩。幼就教于名儒,为文立就,顺帝元统元年(1333)进士,先后任监察御史、吏部尚书、大都路达鲁花赤、翰林侍讲学士、山南道廉访使等职,颇有政声。至正十四年(1354)在海上遇倭,力战不敌而亡。善诗,集为《芝轩集》,惜不存,仅见心禅师《来复澹游集》收入若干诗篇,如《游天童山》、《游育王山》、《夜宿大慈山次金左丞韵》等,多为名山古刹、挚友交情之咏,感情真挚。《游天童山》写道:

山盘九陇翠岧峣,太白金星手可招。路入松关云气合,天连宝阁雨花飘。承恩赐额开名刹,奉敕名碑荷圣朝。暮鼓晨钟思补报,行看四海甲兵消。

此诗依次写山之高耸,路之幽深,云雾之飘渺,由景入情,写承恩名刹,奉敕名碑,似依游路随手写来,尾联一转,道出忠君报国,四海晏然的旨意。在他的友情诗篇里,常常突兀而出意想不到的佳句,如“秋风欲赴云泉约”、“常日谈经山鬼听”,拟人化手法使空灵超脱之中多了一些阴冷的气氛。和月不鲁花相类的还有聂鏞和元统元年(1333)进士买闾等,皆有诗才,惜存诗不多。买闾的《感怀》值得一读:

关河北望正愁人,且复云间托此身。一片丹心昭日月,数茎白发老风尘。箕裘嗣世惭无子,菽水承颜喜有亲。自是故园归未得,杜鹃啼破越山春。

虽有一片丹心,然而其中透露出来的怀旧伤感之情,正是元末国势衰颓的哀音。

难得的是一些帝王、太子及公主也留下一些诗作,由于他们居高临下,诗中往往有常人难以企及的气势。忽必烈作为元代的开国之君,是一位有作为的皇帝,在位时社会比较安定,故其诗有一股豪壮之气,他在《陟玩春山纪兴》

^① 荣苏赫等:《蒙古族文学史》第一卷,内蒙古人民出版社2000年版,第642页。

中写道：

时膺韶景陟兰峰，不惮跻攀谒粹容。花色映霞祥彩混，炉烟拂雾瑞光重。雨沾琬干岩边竹，风袭琴声岭际松。净刹玉毫瞻礼罢，回程仙驾驭苍龙。

“不惮跻攀”表达的正是开国帝王的雄心，韶景、祥彩、瑞光，正是帝王的祥瑞之象，“回程仙驾驭苍龙”则是帝王的口吻和气派。到了顺帝的《答明主》，口吻全变了：

金陵使者度江来，漠漠风烟一道开。王气有时还自息，皇恩何处不昭回。信知海内归明主，且喜江南有俊才。归去诚心丁宁说，春风先到凤凰台。

皇运将绝，海内将归明主，面对朱元璋派来的招降使者，妥灌贴睦尔只有北遁的分，再也无法显示先皇的气派了。

图贴睦尔(1304—1332)，元文宗，武宗次子。本于英宗时出居海南，泰定帝歿速返京城，于1328年九月在阙墙中夺得权柄。在位几年中注意兴学，网罗泰不华等文士研经修典，兴蒙古学，在文化上颇有政绩。但兵祸连年，天灾连仍，元自此走下坡路。虽存诗不多，却蕴涵深意。《自建康之京都途中偶吟》^①写道：

穿了毡衫便著鞭，一钩残月柳梢边。两三点露滴如雨，五六个星犹在天。大吹竹篱人过语，鸡鸣茅店客惊眠。须臾捧出扶桑日，七十二峰都在前。

此诗前六句述景，后两句抒情，透露了他欲回京践位的心态。《元诗选》载清

^① 王叔馨等《古代蒙古族汉文诗选》，内蒙古人民出版社1984年版。以下所引出自该书。

人顾奎光等评论此诗,颇为中的:“真情本色,不雕饰而饶诗意。赋早行者,无以逾之。结语尤见帝王气象。”

郝天挺(1247—1313),朵鲁别氏,世居安肃州(今甘肃敦煌东北),字继先,号新斋。其父于太宗窝阔台(1229—1241)、宪宗蒙哥(1251—1259)时多著军功,郝天挺以功臣后得世祖召见,宿卫东宫。历任参议云南行尚书省事、陕西汉中道廉访使、吏部尚书、中书右丞等。曾师从元好问,能诗能文,尝修《云南实录》,注《唐人鼓吹集》十卷。为人刚直,与宰相论事,不合则面斥之。存诗不多,仅《寄李道复平章》、《麻姑山》等。《麻姑山》颇为隽永:

路入云山寂不哗,琼田瑶草带烟霞。贮经洞古无遗检,养药炉存失旧砂。青鸟空传金母信,彩鸾应到玉皇家。岩扉不掩春常在,开遍碧桃千树花。

不管此诗写的是《寰宇记》所述的麻姑得道处江西麻姑山,抑或《名胜志》中所记的麻姑飘举处安徽宣城麻姑山,所反映的都是蒙元上升时期,元君臣对马上得天下的惬意之情。云山寂静,瑶草含烟,经洞无遗检,药炉失所在,青鸟空传信,而仙姑彩鸾大约到玉皇那里去了。总之过去的都过去了,惟有今日,“岩扉不掩春常在,开遍碧桃千树花”。这和他在《寄李道复平章》中所吐露的“边徼风云息,乾坤雨露均”的情调是一致的。这道出了历朝历代的一个规律,得势之初总是谨守权柄,社会相对和谐。继而得势者趁势贪得无厌,给自己掘坟。

笃列图(1311—1347),捏古台氏,字敬夫,一字彦诚。因祖父官信州永丰县(今属江西),他生于此。弱冠即中文宗至顺元年(1330)右榜进士第一。历任集贤编撰、江南行台监察御使、福建廉访司、宫内御使。曾一度受诬弹劾去职,中年病歿。工诗,颇有气势,如《题董太初〈长江伟观图〉》:

往岁曾登北固楼,遥看天际白云浮。江分吴楚波涛阔,山涌金焦树木稠。落日放船过赤壁,清秋骑鹤上扬州。于今高卧蓬窗底,展卷令人忆旧游。

此诗通过题元代著名画家的画,对往昔浮现美好的回忆。忆昔曾登镇江的北固山,眼前江分吴楚,金焦二山对峙,对此美景,不觉想起历史上吴越的对阵和三国的火烧赤壁,还不如像《商荃小说》中所描绘的那样,向往富贵和神仙。马上得天下过于劳顿,元臣也向往神仙了,这在意念上是一种转变。他对《长江伟观图》也有直接的描绘:

长江开伟观,江上两峰青。峡出朝云雾,潮来夕雾腥。丹楼升上界,碧雨汲中泠。记得扬州过,乾坤梦未醒。

前面先描绘画面之壮美,而后抒情。观画使人忆昔日曾过扬州,天地未醒,若再得中泠泉水烹茶,岂不惬意!

买闾,属斡罗纳台氏,字世杰,生卒年不详。据《元统癸酉进士录》,他是顺帝元统元年(1333)进士。官礼仪院太祝。能诗,然只存十一首。《春晓》写京城早晨巡警:

香雾空蒙落月低,六街官马散银蹄。芙蓉帐底梦初醒,卧听栗留花外啼。

宫廷香雾空蒙,官马便散银蹄于六街。花外黄莺啼声婉转,芙蓉帐底美梦初醒的贵人们慵懒于床。京城六街生活的描绘,很是难得。

山势北来远,河流东去长。天阶罗虎拜,帝室降龙祥。石鼓苔痕碧,金盘露气凉。惭无董贾策,三伏献明光。

此诗为《和年弟闻人枢京城杂诗》(其一),先写京城大都即今北京的形胜,继写宫廷皇帝上朝和宫内设置,在皇家的气派中,作者惭无董仲舒和贾谊之良策,能拜伏于地献给君王。诗虽简短,却让我们领略到上朝的气派。到《述怀》,气氛就不同了:

流光何赳赳，瞬息不我待。忆从越山来，忽复廿余载。羈栖迫险艰，形容为之改。世泽嗟仅延，生涯念何在。冰霜岁云雾，忧端际沧海。积阴韬日月，矫首重兴慨。愿效商岩翁，行歌紫芝菜。

此诗当写于元代晚期，诗人自越山来京，已经廿余有年。艰险所迫，形容为之而改。况且世泽形单，忧端达于海际。国是危亡之秋，不如效仿东园四翁隐居商山，以紫芝充饥。从诗中所吐露的困境，显然王朝已经走下坡路。

凝儿香，据《元诗纪事》卷三十五载，她是“本部下官妓也。以才选入宫，遂充才人”，成为元顺帝的宠妃。能歌善舞，工诗词，以之取悦于顺帝。她的诗虽然属于献媚之章，但从中可以体察到顺帝的淫乐，是元末的衰败之音，令人警醒。如《天香亭歌》：

天风吹兮桂子香，来闾阖兮下广寒。尘不扬兮玉宇净，万籁泯兮金阶凉。天浆兮进酒，免霜兮为侑。舞乱兮歌狂，君饮兮一斗。鸡鸣沈兮夜未央，乐有余兮遇霓裳。吾君吾王兮寿万岁，得与秋香月色分，酬酢乎樽觞。

深秋月夜，凝香儿在天香亭想顺帝献歌敬酒，舞乱歌狂，祝他“万岁”，正所谓末代皇帝爱风流，尽守江山不到头，多少河山马上得，一代王朝歌舞休。从艺术上讲，凝香儿确有些天分，如《采莲曲》：

放渔舟兮湖之滨，剪荷柄兮折荷英。鸳鸯飞兮翡翠惊。张莲叶以为盖兮，缉藕丝以为衿。云光淡兮微烟生。对芳华兮乐难极，返予棹兮山月明。

此诗写得细腻而隽永，对采莲的动作刻画入微，颇具功力。

在北方蒙古族的散曲名家里，阿鲁威无疑是最耀眼的明星，在元代后期的散曲诗人中，他具有代表性。阿鲁威又作阿鲁灰、阿鲁翬，字叔重，号东泉，或取阿鲁威中间鲁字为姓，呼鲁东泉。生卒年不详，只知至治年间（1321—

1323)任泉州太守,泰定年间(1324—1327)任经筵官、翰林侍读学士、参政知事,元末寓居江南。能诗,并译过《世祖圣训》及《资治通鉴》,足见其文字功力不凡。但他最工的是散曲,今尚有几十首传世^①。阿鲁威恃才傲物,鄙薄高官厚禄,常借怀古怀旧抒怀。早期他曾有人世进取的奢望,在《怀古》中写道:

醵夷后哪个清闲?谁爱雨笠烟蓑,七里严湍?除却巢由,更无人到,
颍水箕山。叹落日孤鸿往还。笑桃源洞口谁关?试问刘郎,几度花开?
几度花残?

桃源洞口已关,诗人将去无人到处,无论是颍水还是箕山。在另一首题作《怀古》的《乐府群珠》里,他更有一番豪情:“问人间谁是英雄?有酹酒临江,横槊曹公。紫盖黄旗,多应借得,赤壁东风。”但到了《旅况》里,他却拟寻桃源,以期以酒自娱,过无缰野马般生活,直到“老我南州”:

烂羊头谁羡封侯。斗酒篇诗,也自风流。过隙光阴,尘埃野马,不障
闲鸥。离开漫飘蓬九有,向壶山小隐三秋。归赋登楼,白发萧萧,老我
南州。

显然,正在走下坡路的元王朝,现实使他壮志难酬。在散曲《遣怀》里,更反映了他的矛盾心情:

任乾坤浩荡沙鸥。沽酒寻鱼,赤壁矶头。铁笛横吹,穿云裂石,草木
炎州。信甲子题诗五柳,算庚寅合赋三秋。渺渺予愁。自古佳人,不遇
灵修。

杜甫“致君尧舜上,再使风俗纯”理想破灭,变成“天地一沙鸥”,诗人借此抒发心中块垒。屈子曾言:“指九天以为正兮,夫唯灵修之故也”,灵修指贤明君

^① 荣苏赫等,《蒙古族文学史》第一卷,内蒙古人民出版社2000年版,第668页。

王,“自古佳人,不遇灵修”是诗人的自况,其失意不言自明。阿鲁威崇拜屈原,仿《九歌》铺陈为〔双调·蟾宫曲〕九支,既合于散曲,又借原作抒发自己的胸臆,如《东君》:

望朝曦将出东方。便抚马安驱,揽辔高翔。交鼓吹竿,鸣篴短瑟,会舞霓裳。布瑶席兮聊斟桂浆,听锵锵兮丹凤鸣阳。直上空桑,持矢操弧,仰射天狼。

再创作后的《东君》,既保留了原作的浪漫色彩,又有北方游牧民族的生活元素,别有一番情趣。也蕴涵着对屈原品格的景仰和中国自古以来文人遭遇的同怀。

在具有进步思想倾向的散曲家中,蒙古人孛罗有一定的代表性。他生平不详,文宗(1328—1331)初年曾任御史大夫^①。善散曲,今存数套一组,在〔南吕·一枝花〕《辞官》中,表现了他鄙薄功名,痛恨权臣奸佞,情愿离开互相倾轧的官场的思想倾向。如其中的〔梁州第七〕:

尽燕雀喧檐聒耳,任豺狼当道磨牙。无官守无言责相牵挂。春风桃李,夏月桑麻,秋天禾黍,冬月梅茶。四时景物清佳,一门和气欢洽。叹子牙渭水垂钓,胜潘岳河阳种花,笑张骞河汉乘槎。这家,那家,黄鸡白酒安排下,撒会顽,放会耍。拼着老瓦盆边醉后扶,一任他风吹落了乌纱。

此词把孛罗的思想倾向表现得淋漓尽致,几无遮掩,从侧面透露出王朝末世的衰败和御史大夫所见所闻的无奈。他在〔隔尾〕中写道:

通诗书教子无闲暇,奉甘旨萱堂到白发。伴辘轳村翁说一会儿挺脖子话。闲时节笑咱,醉时节睡咱,今日里无是无非快活煞。

^① 荣苏赫等:《蒙古族文学史》第一卷,内蒙古人民出版社2000年版,第670页。

这是接〔梁州第七〕的〔牧羊关〕、〔贺新郎〕、〔隔尾〕三曲中的一首,通过反复描绘无官无责乡村生活的乐趣,以巧妙的手法反映孛罗不愿与达官贵人们同流合污的高洁品德。其散曲倾向鲜明,语言形象而淳朴自然,诙谐有趋,颇具艺术感染力。

另一位蒙古散曲家童童,乃写恋情高手。童童为速别兀歹良哈氏人,生平不详,仅知其曾于至治(1321—1323)年间任集贤侍讲学士和江浙平章^①。他能诗,更善散曲,惜仅存两套十七支曲,收入近人的《全元散曲》中。〔双调·新水令〕《念远》由十一支曲五十多韵构成,写一位女子从想念情人到不见而怨恨的过程,细致入微。

望眼巴巴,春陌香尘迷去马。梦魂飒飒,晓窗初日闹啼鸦。千声作念,嗟呀,一丝情景留牵挂。许归期全是假,秀才每说谎天来大。(〔驻马听〕)

盼归与怨情缠绕在一起,在埋怨之中,又回忆昔日爱情的甜蜜:

谁拦截巫女峡,谁改变崔徽画。谁糊余汗上衿,谁扯破秋云帕。(〔雁儿落〕)

回忆往昔的甜蜜,更增加了盼归不归的怨恨:

身似井中蛙,命似釜中虾。难把猿心锁,空将鹃泪洒。情杂,下不的题着他名儿骂。性猾,恨不得揪住他身子打。(〔得胜令〕)

写得爱到极致,也恨到极致,使人倍感相思女的痴情和可爱。最后写道:

狂风飘散鸳鸯瓦,严霜冷透鸾凤榻。好叫我如痴似哑。佳期绝往

^① 荣苏赫等,《蒙古族文学史》第一卷,内蒙古人民出版社2000年版,第672页。

来,后约无凭准,前语皆欺诈。空传红叶诗,枉卜金钱卦,凄凉日加。燕惊飞张氏楼,大吹断韩生宅,虎拦住萧郎驾。闷随秋夜长,情逐春冰花。待他见咱,算他那狠罪过有千桩,害得我瘦骨头及一把。([离亭宴歇指煞])

在这支散曲里,童童把这位痴女的痴情、怨情和相思得骨瘦无神的神态,描绘得淋漓尽致,细致入微。作者的这种风格,既有江南子夜吴歌的缠绵,又有草原民族爱情的大胆,但更多的是江南的风格,说明他已深受南方艺术的感染。

综观元代中原地区少数民族诗人,他们均为元初功臣名将的后裔,其祖先大多来自西域,是一个有着北方、西北边陲少数民族血统的群体。他们接受了较高的汉文化,不少还是进士出身,能诗能文,其诗文造诣令中州文士时或逊焉。中原历代高人韵士的旷世名作,高妙的谋篇技艺和写作技巧,忧国忧民的传统和不与浊世同流合污的高洁品德,都使他们受到深深的感染和震撼。但他们又都是狄戎之后,怀念先祖和故园,眷恋辽阔草原的壮美,回味风雪黄沙的锤炼,在他们身上形成了一种难以割舍的民族集体无意识,凝聚着西北少数民族文化的情结,有着边缘文化质朴粗犷的性格。这种双重文化的审美理想的互动和融和,在他们的作品中打下了深深的烙印,使其作品风格既有别于北方和西北诗人,又与中原汉族诗人不同,常融雄奇苍劲与清润纤华于一炉,集含蓄蕴藉、绮丽纤巧与遒壮迥异、粗犷豪放于一身。萨都刺写江南风光“婉而丽,切而畅”^①:“三山云海几千里,十幅付帆挂烟水。”(《过嘉兴》),写大漠景象则“牛羊散漫落日下,野草生香乳酪甜。卷地朔风沙似雪,家家行帐下毡帘。”后者把柔美与雄浑融于一炉,不露斧迹,是两种文化融合的生动体现。

第二节 风格豪爽粗犷北方诗

一、耶律楚材耀诗坛

元代既是北方少数民族入主中原,则其诗歌在少数民族诗歌作品中占有

^① 张习:《雁门集》。

突出的地位是必然的。在诗歌作品中,散曲占了一定的比例,这是一种元代发展起来的新型诗歌,是少数民族对中华诗坛的又一贡献。散曲是在金朝孕育的,开始是小令,“所谓小令,盖市井所唱小曲。”^①同一宫调的若干单个小令连缀起来便成为套数。据明代徐渭《南词叙录》载:“今之北曲,盖辽金北鄙杀伐之音,壮伟狼戾,武夫马上之歌,流入中原,遂为民间之日用。宋词既不可被弦管,南人亦尚此,上下风靡。”可见散曲是东北少数民族的创造,后流入中原,与汉文化结合,形成元曲,这是散曲的正式形成和成熟期。散曲之所以能在中原兴起,也与蒙古族入主中原有关,其实辽金的北曲在南宋已流入中原,宣和年间(1119—1125),京师“街巷鄙人多歌番曲……其言至俚,一时士大夫亦皆歌之。”^②但在诗坛诗词独占鳌头的情况下,散曲只能做大树下的小草,只有蒙古族入主中原后,它才能发展起来。况且散曲是杂剧的最小单位,杂剧虽然有楔子(剧情介绍)、云(道白)、科(动作),但主要是唱,一首首诸宫调连缀起来而成。而那些调的词,实为散曲,也就是说,散曲是杂剧的最小构成单位,可见散曲的兴起是和杂剧密切相关的。不过在元初,诗仍占主要地位,代表诗人是开国功臣耶律楚材。

耶律楚材(1190—1224),字晋卿,契丹人,辽东王耶律倍之后,父耶律履为金尚右丞相。他三岁父亡,母杨氏抚养成人,博览群书,乃至天文地理、历算医卜,无所不通。他本事金,任左右司员外郎,1215年为蒙古军所俘,成吉思汗如获至宝曰:“此人天赐我家,尔后军国庶政,当悉委之。”令处左右,扈从征战至今中亚一带,成为开国重臣。窝阔台时期官至中书令。他对保护文献和儒士方面,对促进蒙古族向封建社会转化,都有重大功绩,深受敬仰。其存世之《湛然居士文集》多达十四卷,其中诗六百多首。耶律楚材以开国功臣闻名于世,诗为其工余之作,但在早期的蒙古王朝诗坛中却一枝独秀。其诗平易自然,雄奇清新,有绚烂、雄豪、天然等多种风格。耶律楚材“扈从西征,达六万里。塞外山川景物,异域风俗人情,所见甚广,体会很深,发之于诗,富于雄奇苍凉的情调。”^③且看《过阴山和人韵》(节选):

① 王骥德:《曲律》卷一。

② 曾敏行:《独醒杂志》。

③ 刘大杰:《中国文学发展史》,1943年,古典文学出版社1957年再版,第802—803页。

阴山千里横东西，秋声浩浩鸣秋溪。猿猱鸱鹄不能过，天兵百万驰霜蹄。万顷松风落松子，郁郁苍苍映秋水。天丁何事夸神威，天台浮罗移到此。云霞掩翳山重重，峰峦突兀何雄雄。古来天险阻西域，人烟不与中原通。细路萦纡斜复直，山角摩天不盈尺。

千里阴山险阻，突兀峰峦摩天，松风秋涛浩浩，云霞掩翳渺渺，在这“猿猱鸱鹄不能过”的险峰峻岭中，“天兵百万驰霜蹄”，何其豪壮！此诗拟李白，虽气势逊焉，然亲历关山跋涉，写来雄奇轩昂，声调雄放，颇能代表诗人风格。

在耶律楚材的边塞诗中，多有反映边塞风情的诗作，如《西域河中十咏》，（其三）写道：

寂寞河中府，遐荒僻一隅。葡萄垂马乳，杷榄灿牛酥。酿春无输课，耕田不纳租。西行万余里，谁谓乃良图。

河中府是西辽辖下的寻思干城（今乌兹别克共和国撒马尔罕），诗人为那里的风情所吸引，用他的话说是“异域风光恰如故，一消魂处一诗篇”（《思亲有感》）。激情奔涌的诗人，留下了《庚辰西域清明》、《西域尝新瓜》、《河中游西园四首》、《壬午西域河中游春十首》等众多精彩的诗篇。然西征的残酷也使诗人陷入深思，如蒙古军攻占玉龙杰赤城，将全部居民赶出城外，俘虏了所有妇女和儿童，将十万工匠送往本土，其余全部杀戮，而后洗劫全城，决阿姆河淹之，惨不忍睹。在诗人的笔下，战火过处，街道变为坟场，死者枕藉，天灾加人祸，河中一片萧疏。正是“成败兴亡事可怜，劳生扰扰几千千。”^①但诗人心有忌讳，不可能对战争浩劫暴露无遗，正如他在《示石州刘企贤》一诗中所写的：“硕材未信明君弃，雅操何惭暴吏欺。此语颇涉人忌讳，等闲勿使细民知。”

二十世纪以来，对耶律楚材诗歌的研究和评价迭出，1943年，钱基博在《中国文学史》（湖南蓝田新中国书局版）中评其边塞诗：“塞外景色，描写如

① 耶律楚材·《西域和王君玉诗二十首》

绘,雄丽得未曾有。”同年出版的刘大杰《中国文学发展史》则认为其律诗“气宇轩昂,声调雄放,关山跋涉,村舍萧条,形成他诗歌的特色。”八十年代以来的研究文章中,认为他是契丹杰出的诗人,“诗心剑胆一代风流”^①,其诗的特点一是有广而深的生活体验;二是感情真实,少矫揉造作;三是是风质朴平实,语言明白晓易,总之是自成境界,开辟新声。

耶律楚材不独自身诗词成就卓越,其次子耶律铸(1221—1285)亦承父志,工诗文,善骑射,二十三岁时即继承父职,领中书省事。后三度为相,制订法令,位高权重。晚年因派系斗争夺冠,两年后弃世,享年六十四岁。耶律铸少年即有诗才,曾与元好问等名家酬唱,诗集赴梓甫二十余龄,可谓少年骏才。诗文甚多,惜多散失,诗仅余七百七十多首,后人编为《双溪醉隐集》。耶律铸虽然身居高位,却多有关关注民瘼之作,道其父所未道,甚为难得。如《苦旱叹》:

六月亢旱田苗枯,自嗟自叹更田夫。差官咫尺征秋税,今岁田家一粒无。饥民日日望霖雨,雨意欲成云散去。天公胡不用老龙,年年只被蛟螭误。

此诗叹亢旱苦农,斥官差重课,同情之心溢于言表。作为高官贵胄,实是难得。他的诗《小猎》^②写道:

翠华东出万安宫,猎猎旌旗蔽碧空。鸚鵡杯停织金勒,鸚鵡裘袒控雕弓。塞鸿惊带鹅毛雪,野马尘飞羊角风。万骑耳边惊霹雳,一声鸣镝暮山红。

此诗描绘官家出猎,气派非凡。诗能抓住北国出猎的特定意象,营造了雄浑热烈的意象。对仗工稳,音韵和谐,清丽畅达,颇得其父真传。

^① 《文史知识》1988 年第十一期张虎啸文

^② 王叔磐等选注《元代少数民族诗选》,内蒙古人民出版社 1981 年版 又蒋祖怡、张彛云整理:《全辽诗话》,岳麓出版社 1991 年版,第 263 页。

耶律柳溪,耶律楚材孙,生卒年不详。亦能诗,如《剪子》:

体出并州性自刚,篋中依约放冷光。双环对曲蜂腰细,迭刀齐开燕尾张。惯爱分花沾雨露,偏憎裁锦破鸳鸯。可怜戍妇寒窗下,一剪边衣一断肠。

此诗通过咏叹剪刀,抒发戍妇对戍边丈夫的忧思之情,构思奇巧,真情动人。

张孔孙(1233—1307),契丹乌若部后裔,迁居隆安。字梦符。在元累官礼部尚书、集贤大学士、翰林学士承旨。善诗,谙熟琴棋书画。《岳阳楼》写道:

城上元龙百尺楼,楼前范蠡五湖舟。江吞巨野偏宜夏,月度晴霄便是秋。天下江山无此观,古来西北是神州。自怜身属官仓米,负我同盟万里鸥。

诗人登上岳阳楼,眼前江吞巨野,湖涌沧天,天下江山再无此壮观。惜“身属官仓米”,归隐之意未酬,否则属身于此,可享受大自然之恩赐。契丹纵马射雕,响箭猎熊,难得有这样的情趣。

伯颜(1237—1295),蒙古族巴林郡人,因父西征而长于西域,至元初入朝,忽必烈留在身边,“与谋国事,恒出廷臣之右。”^①尝拜丞相。能文能武,善诗文,惜所存甚少。作品气势不凡,如小令〔中吕·喜春来〕:

金鱼玉带罗襦扣,皂盖朱幡列五侯,山河判在俺笔尖头。得意秋,分破帝王忧。

这首小令是作者在至元十三年(1274年)率兵南下兵指临安(今浙江杭州)时

^① 宋濂等:《元史·世祖纪五》。

创作的,词虽短却叱咤风云,气势磅礴,表现出大将的襟怀和气魄,以及建功立业的豪情,非跃马疆场难以为之。这和他的七律“剑指青山山欲裂,马饮长江江欲竭”(《奉使收江南》)、“虽然三尺无锋刃,百万雄师属指挥”(《剑》)的风格是一致的。《克李家市新城》写进兵气势:

小戏轻提百万兵,大元丞相镇南征。舟行汉水波涛急,马跃吴郊草木平。千里阵云时复暗,万山萤火夜深明。皇天有意亡残宋,五日连珠破两城。

首联写统帅的指挥才能和统军气魄,颌联和颈联描绘大军的排山倒海阵势,尾联以连破两城烘托出征胜利的喜悦心情,环环紧扣,层次分明,功力不凡。伯颜一生多在军旅中度过,故其诗语言质朴豪放,阔大雄浑。^①

不忽木(1255—1300),蒙古族康里部人,少勤学聪慧,得忽必烈赏识,长被视为左右手,年仅二十即外放,旋任吏部尚书、平章政事等要职。不过这位少年得志的重臣却心有块垒,竟写下数套〔仙吕·点绛唇〕《辞朝》,欲挂冠而去,套数序曲云:

宁可身卧槽丘,赛强于命悬君手。寻几个知心友,乐以忘忧,愿作林泉叟。

此词大胆泼辣,不避杀身之祸,尽管忽必烈在位时多遵汉制,政绩彰显,但从诗中也可以看出朝廷内部尖锐的矛盾。如忽必烈在位期间,先是发生李璫之乱,其后渐远儒臣,忽必烈和太子真金身边各聚集了一批互相对立的派别,进行激烈的争斗,行台御史甚至提出忽必烈年事已高,应禅让于太子,一批大臣因之被处死,此事竟使太子惊忧而亡,忽必烈数年不敢立储。

李齐贤(1287—1367),字仲思,号益斋,高丽(朝鲜族)人。曾任西海道安廉使,又曾侍从忠宣王至大都(今北京),数次往返。工诗文,著有《益斋乱

^① 荣苏赫等主编:《蒙古族文学史》第一卷第二编,内蒙古人民出版社2000年版。

稿》、《桢翁稗说》及乐府诗等,今仅存词五十三首。李齐贤几乎与整个元代共存,亲眼目睹元朝由盛而衰的整个过程,故其诗词多取材古事,怀古论时,表述心怀之升沉,时而激昂慷慨,洒脱豪放;时而情意深沉,怀古伤今。《大江东去·过华阳》、《人月圆·马嵬效吴彦高》、《满江红·相如驷马桥》、《蝶恋花·汉武帝茂陵》、《水调歌头·过大散关》、《木兰花慢·长安怀古》、《洞仙歌·杜子美草堂》等就是这样的作品。《洞仙歌·杜子美草堂》通过对杜甫的怀念和怜悯,表达其“暗伤怀抱”之情,词云:

百花潭上,但荒烟秋草,犹想君家屋乌好。记当年,远道华发归来,妻子冷,短褐天吴颠倒。卜居少尘事,留得囊钱,买酒寻花被春恼。造物亦何心,枉了贤才,长羁旅,浪生虚老。却不消磨尽诗名,百代下,令人暗伤怀抱。

这与其说是怀念杜甫,感伤杜甫的怀才不遇,不如说是在痛陈诗人自己的难言之隐,独自伤怀。李齐贤还有一些描写山河壮美的诗词,写得恣肆纵横。人评“其词写景极工,笔姿灵活。山河之壮,风俗之异,古圣先贤之遗迹,闾阎绝特之景观,均包容于其词内。”^①

泰不华(1304—1352),元代中后期蒙古族诗人,初名达普化,字兼善,泰不华乃文宗所赐。伯牙吾台氏裔,世居内蒙古境白野山。其父虽官台州录事判官,然家贫。泰不华幼好学,至治元年(1321)中廷试右榜首(状元),时年18。先后任集贤修撰、南台监察御史、中台监察御史、礼部尚书等职,直言敢谏,抑制豪强,为官清廉,敢革弊政,险遇不测。后与农民义军战死。三十年仕宦,参修宋辽金史,多与名流酬唱,“与雅正卿(琥)、马易之(乃贤)、余廷心(阙)并逞才华,新声艳体,竞传才子,为异代所无。”^②泰不华多有揭露社会和官场黑暗之作,这与他的正直品格有关。他在《寄姚子中》一诗里写道:

① 祝汪先:《中国少数民族诗歌史》,中央民族大学出版社1994年版,第125页。

② 顾嗣立:《寒厅诗话》。

懒趋青琐备朝班，焚却银鱼挂铁冠。琪树有枝空集燕，竹花无叶漫栖鸾。汉廷将相思王允，晋代衣冠托谢安。圣世只今多雨露，上林芳草似琅玕。

此诗巧妙地通过若干典故，抨击当朝权贵，恨不得有王允一类朝臣智除暴吏。尾联不过是虚晃一招，余行行猛击要害。时值文宗（1328—1331）、顺帝（1333—1368）两个末代皇帝当政，宫廷忠奸争斗激烈，泰不华先是劾罢暴吏御史大夫脱欢，继而反对权相燕铁木尔裂地封王，诗中借赞同僚姚子中直抒胸臆，可为自己的行动做注脚。泰不华有不少精彩的都城风光和江南秀色的诗篇，他赞“帝城三月多春色，南陌风光画不如”（《春日次宋显夫韵》），他生动地描绘宫廷的朝政活动：“千官拜舞开仙仗，四海讴歌荷圣情。香雾细添宫柳碧，日华遥射锦袍明。”（《上尊号听诏李供奉以病不出奉寄》）他在《春日宣则门书事简虞邵庵》中写道：

三月龙池柳色深，碧梧烟暖日愔愔。蜂粘落絮萦青幔，燕逐飞花避绿沉。仙仗晓开班玉笋，云韶春奏锡琼林。从臣尽献河东赋，独有相如得赐金。

此诗写泰定皇帝宴新进士的琼林宴，前四句写春景，后四句抒情，对仗工稳，音韵和谐，诗行流畅，有很高的艺术功力。他写南方景色的诗也很有特色，如《送琼州万户入京》：

海气昏昏接蜃楼，颶风吹浪蹴天浮。旌旗画卷蕉花落，弓箭朝悬瘴雨收。曾把乌号悲绝域，却乘赤拨上神州。男儿坠地四方志，须及生封完尸侯。

奇异的景色，奇异的风情，构成了一种雄浑而飘渺的意境。宫廷的争斗使泰不华有归隐之意，他在《衡门有余乐》中表现出厌恶官场情愿挂冠的意向：

衡门有余乐,初日照屋梁。晨起冠我幘,亦复理我裳。虽无车马喧,草木日夜长。朝食园中葵,暮撷涧底芳。所愿不在饱,领颔亦何伤。

面对朝中的勾心斗角,诗人宁愿过着柴门茅居,粗茶淡饭的生活,以避免朝政的纷扰。

二、黄金一统秘史生

有元一代,蒙古族的传统文学也得到很大的发展,其标志是《蒙古秘史》的诞生。《蒙古秘史》的产生是当时社会发展的必然结果,一方面,以成吉思汗黄金家族为代表的蒙古贵族在统一蒙古各部之后,促使蒙古族社会迅速由奴隶制向封建制转化,实现了民族的统一,正在向实现国家的统一,建立了中国历史上面积最大的中央王朝挺进。这一历史功绩已经不是传统的民间文学形式所能负载,必须找到容量更大的载体;另一方面,蒙古文业已产生,这就为找到这种载体创造了条件,《蒙古秘史》遂应运而生。《蒙古秘史》又称为《元朝秘史》,约成书于1240年。全书十二章,二百八十二节,是用古畏兀儿蒙古文写成的。作者是谁至今莫衷一是。《蒙古秘史》是一部历史文学作品,它以成吉思汗的黄金家族为中心,用实录记事演绎家谱世系的手法,形象地反映了蒙古高原从十二世纪下半叶到十三世纪上半叶的一系列重大事件,包括蒙古社会的变革、对内对外的战争、蒙古民族的新生和蒙古国的建立,等等,资料极其珍贵。该书实为“祖传家训”,意在总结黄金家族崛起过程中的经验教训,藉以不断调整队伍,以便顺利地达到预定的目标。《蒙古族文学史》(荣苏赫本)将其内容归纳为“统一是概括全书的主题”,“团结是贯串全书的主线”,“忠诚、信义、勇敢是衡量全书人事的道德标准”,“训喻是写作全书的目的”。《蒙古秘史》采用散韵结合的格式,叙事体散文占三分之二,韵文约占三分之一,主要是各种类型的抒情诗,还有一部分叙事诗。如:

祸害!

你冲出我的热肚皮出生时,手里就握着一块黑血!

你活像咬断自己筋骨的凶狗一般,像冲出山岩的猛兽一般,

像生吞活噬的蟒蛇一般,像搏击身影的海青一般,
像怒不可遏的雄师一般,像噤声吞食的狗鱼一般,
像咬断驼羔后腿的公驼一般,像暴风雨中窥视的野狼一般,
像把雏儿赶出巢穴吃掉的鸳鸯一般,像返身护巢的豺狼一般,
像捕食的猛虎猎豹一般,像胡冲乱撞的野兽一般,
你们……

这是诃额仑母亲愤怒谴责帖木真和合撒儿的一段诗,少年帖木真和合撒儿用箭射杀了同父异母兄弟别克帖儿,原因仅仅是因为争夺小鱼小鸟而引起不和。这说明,《蒙古秘史》为维护家族的正常秩序和尊严,即便对伟大人物的过失也不避讳,表现了北方少数民族的豪爽和真诚性格。这段诗采用了排比的艺术手法,一连用了十一个“像”字结构,加诸形容和夸张,措辞严厉,有一股咄咄逼人的气势,不容反驳的口吻,表达了鲜明的是非观。诃额仑母亲的形象诗中并没有描绘,却跃然纸上,使人如见其人。从深层上思考,不难从中品出成吉思汗成功的秘诀。《蒙古秘史》对人物的描绘极其生动传神,如形容术赤合撒儿:

身长足有度,能吃三岁小牛;
身穿三层铠甲,能拽三只犍牛。
把带弓箭的人整个咽下,也噎不着他喉咙;
把活着的人整个吞下,也解不了他饥饿。
发怒弯弓,他射出的叉箭,
能翻过远山,把十个人、二十个人一起射穿。
发怒张弓,他射出的飞箭,
能越过旷野,把搏斗的战士一贯射穿。
大拽弓能射九百度,小拽弓能射五百度。

这里连续用了十多种事象作为喻体,极其夸张地描绘了术赤合撒儿魁梧、壮伟、粗犷、力大无穷且近乎粗野的形象,立体感极强,有一种威慑的力量。难

怪他的对手塔阳汗听到对这位生如巨蟒的大将的描绘,立刻传令:“若是那样,就赶紧往高山上爬吧。”

十三、十四世纪,是蒙古族叙事诗兴起和繁荣的时代,这得益于《蒙古秘史》的激发,得益于英雄史诗、民间歌谣、祝辞、赞辞艺术手法的积累和纯熟。在众多作品中,《征服三百泰亦赤兀惕人》、《孤儿传》、《箭筒士阿尔嘎聪》、《成吉思汗崩殂》、《成吉思汗的两匹骏马》等具有代表性。《征服三百泰亦赤兀惕人》^①反映的是成吉思汗与夙敌泰亦赤兀惕人的一次遭遇战:一日成吉思汗和六位将军侦察敌情,在马上打盹梦见三百泰亦赤兀惕人来犯,立刻惊醒,将梦告诉六将军:

在那失刺答卜桑山上,树起三面黑色大旗纛,
遇见三百多劲敌真凶狂! 先锋骑在枣骝白鼻战马上,
马头套的是金灿灿的銮辔,马胸悬挂纓络洁白闪银光。
士卒个个年轻力壮,连鬓短须满脸庞,
全都身着铠甲,看他一眼,
光芒刺目如针尖来回闪晃,周围紧裹似线团滚滚而上。

成吉思汗派一位将军前去侦察,果如梦中所示,成吉思汗和他的六位将军不但毫无惧色,相反振奋起来。天塌也不怕的者勒蔑首先发出豪言壮语:

人有一死,何必为几头豕畜劳神,横索阻隔,我手持环刀杀进,
勇往直前,杀出一条血路开道,砍死那三个手持黑纛的兵丁,
把黑纛一个不剩全都抢到,把它们倒插在高高的山顶。

他们冲入敌阵,勇猛厮杀,打了敌人一个措手不及。勇将木华黎战功尤著:

木华黎紧追敌寇不停步,掳获战利品功尤著,

^① 荣苏赫等·《蒙古族文学史》第一卷,内蒙古人民出版社2000年版,第472页。

能让马鬃上兴起太阳,叫马的尾巴上腾起云雾,
杀得敌人战马转向又迷途,尽力效忠不避艰苦!

猛将李斡儿“迎战前面杀来的敌人,阻挡后面偷袭的敌军”。他们以少胜多,把敌人打得溃不成军,一百多敌兵丧身于他们的刀下。李斡儿战后盛赞其主:“只要有洪福可汗永存,我们自身有何牵挂!只要与可汗同行长随,外邦众敌有何畏惮!”这部长诗在艺术上的最大特点是用一滴水见太阳的手法,通过一次战役来刻画成吉思汗作为一代天骄的超群智慧和勇猛果敢。在艺术设计上,诗中敌我双方力量悬殊,七比三百,最后却以三百大败而告终,惟有如此,才能突出成吉思汗的过人之处,塑造出一位雄才大略的英主。

不过蒙古族叙事诗的高明之处还在于,它们并不一味通过战场上的刀光剑影来塑造成吉思汗及其将领的形象,《孤儿传》就是这样。一次盛大的喜庆宴会上,九员大将对酒的利弊展开了激烈的争辩,互不相让。这时一位在门口打坐的奴隶身份的孤儿获准进入宴会厅,陈述酒的利弊:“饮酒过分成疾病,适量饮酒实欣然,酩酊大醉是愚蠢,狂饮无度发疯癫;沉湎酒中身无益,终生忌酒体强健。每日少饮助食兴,狂饮烂醉神智乱。”主张饮酒的大将认为奴隶插嘴有损贵族的尊严,狂暴制止,但孤儿毫不退让,继续抗辩,这下激怒了大将钦达嘎斯琴,竟然摩拳擦掌恫吓孤儿。这时成吉思汗说话了,他宣旨孤儿的话有理,对孤儿的聪明智慧表示赞许,最后“辉煌的圣主可汗,宠爱孤儿留在身边,赏赐他香甜的甘露,礼仪相待以示夸赞。”这部不长的叙事诗选取的是一个戏剧性冲突的场面,从表面上看似乎是对狂饮的批评,实际上是通过这一场面,歌颂成吉思汗能够礼待下人,倾听正确的意见,从谏如流,而这正是一位贤明君主所应当具备的。

古人云:“舜有臣五人而天下治。……才难,不其然乎?”^①又说“贤能不待次而举”,^②古代任何一位帝王的成功,大都离不开选贤任能,《成吉思汗的两匹骏马》正是抓住这一点做文章的。长诗塑造了大骏马和小骏马这对性格

① 《论语·泰伯》

② 《荀子·王制》

迥异的孪生兄弟，它们都有异乎寻常的驰骋本领，在成吉思汗狩猎中屡立功劳，但在几次狩猎得不到夸奖之后，性格刚烈的小骏马觉得委曲了，萌生了脱离主人逃往他乡的念头，并鼓动大骏马和它一起出逃：

狩猎在阿尔泰山，十万猎人没把我们夸赞，唉，辜负了我们赤诚一片！
行猎在胡惠罕山，数万猎人没把我们称赞，唉，辜负了我们无限衷情！
打猎在肯特罕山，众多猎人无一句喝彩之言，唉，辜负了我们一片丹心！

小骏马便鼓动大骏马：“走吧，哥哥，我们走吧！”大骏马舍不得自己的主人，舍不得群体，它不想离开，但又不能离开小兄弟，只好勉强跟着出逃。追兵来了，大骏马埋怨小骏马，小骏马反而说它：

啊，尊敬的哥哥呀！你怎么像女人一样目光短浅，
男子汉说到做到，良骥不达目的决不停止飞奔！
天下哪有追上我们的快马？让那追捕的人马遥望我们的背影长叹！
我们要踢杀盘羊急速穿过阿尔泰山，我们要践踏着犴鹿迅速翻过胡惠罕山，
向遥远的古尔本查布其地方飞奔，让那搜寻的人群遥望我们四蹄荡起的烟尘！

大、小骏马走了，成吉思汗想到今后在草原驰骋再也骑不到那样好的快马，不禁热泪涟涟：

我不是因为威武雄杰才成大汗，是苍天之父命我成了君王，
白骠马生的两个扎格勒呀，你们果真逃往异乡抛弃家园？
咳！我的额贝呀，回来吧，怎能让我背着鞍鞯空返！

成吉思汗并没有责怪大、小骏马，相反他从这件事中领悟到了一条真理：得到

的定要加倍珍惜,否则悔之莫及。大、小骏马逃到了水草丰美的古尔本查布其,一呆就是四年,小骏马吃得膘肥体壮,可思念故乡和亲人的大骏马却水草难进。小骏马眼看哥哥日益消瘦下去,于心不忍,诉说道:

啊,亲爱的哥哥呀,我怎能忍心让你活活死去?
难道我等着吃你的精瘦肉,披戴你那张薄干皮?
唉,恩重的哥哥哟,那我们动身回家吧!

它们又回到了自己的家乡,回到成吉思汗的身边。成吉思汗听说大、小骏马归来,连衣袖也来不及穿上就跑出去迎接问安,不但不加惩罚,一口答应撒群八年的要求,又封小骏马为“神马”。这部叙事诗独具匠心,构思奇巧,它通过两匹骏马失而复得的故事,既批评了不顾大局,邀功自傲,脱离群体的行为;赞扬热爱家乡,热爱群体,默默奉献,决不争功的优秀品德;更赞扬了知错必改的精神。但最主要的是,长诗通过拟人化的手法赞扬成吉思汗,把他描绘成一位知错必改、求贤若渴、豁达大度的贤明君主。长诗的对比手法和心理描绘,情节的跌宕起伏,相当成功。人与物的形象皆绘声绘色,栩栩如生,相当动人,是一部灌注了游牧民族审美理想的佳作。

元代在民间叙事诗发展的同时,箴言、训喻诗、民歌、祝词、赞词、佛教箴言诗、佛教赞颂诗等等也都得到了相应的发展。《成吉思汗的箴言》是他对其子女、兄弟、大臣和宿卫等的训言、劝诫、训喻旨令的集录,散见于《罗·黄金史》等古籍中,近人又加以辑录。关于《成吉思汗的箴言》的主要内容,《蒙古族文学史》(荣苏赫本)归纳为“维护纲纪、坚持蒙古汗国的统一和巩固是《箴言》的要义宏旨”;“加强团结,排斥争权夺利,保证蒙古黄金家族王朝内部的和谐统一是《箴言》反复强调的主张”;“强调治国必先正身、修身,以德化民,安抚天下”;“戒骄戒躁,启迪心智,广开言路,任贤用能,执法公正,抑制强暴是国泰民安的治世方略,要求遵守推行”;“《箴言》还力主磨练意志、鼓励坚忍不拔的战斗精神,同时又揭示了实践经验的某些人生真谛,表现了封建时代的价值取向和种种伦理道德观念”。可见成吉思汗对于治国方略考虑是相当全面和深远的,只可惜其子孙屡屡背道而行,引发了海都、都哇之乱,乃颜、

哈丹之乱,大都之变。《成吉思汗的箴言》有许多精彩的言论,尤其对创业之艰体会之深,非亲历苦难难以成言,他告诫:“我的儿子和子子孙孙啊! 谨慎守护我辛苦创立的社稷,创业确实艰难啊! 如不当心,崩溃就在瞬息。你们要切切注意此点,比起创业,守业更为紧要艰巨。”这真是肺腑之言。他又说:“天空若有两个太阳,所有水井都会枯干;人间有了两个可汗,整个国家就要大乱。”这是历史的教训。他强调要用智慧去争天下、管天下:“若是没有智慧和技巧,就是胯下的山羊羔,杀不着也吃不到;若是智谋深广办法上妙,即使深山野岭的青羊羔,宰杀烹吃都能办得到。针尖儿虽然小,曾使许多哈屯痛苦又烦恼;鲡条鱼几个子小,划破人们的手掌可不少。坚决抑制骄横和强暴,施韬略才是充当人君的正道。”这些精辟的箴言,即使现在也依然掷地有声。其他民间韵体文学的精彩诗行很多,兹不赘举。

综观北方地区的诗歌,由于作者多为上流社会人物,故其作品的题材比较狭窄,主要反映的是征战生活、宫廷内幕、官场纷争,反映民间疾苦的比较少。但艺术比较纯熟,词藻雄奇流畅,风格豪放爽朗,不失草原森林民族的神韵。《蒙古族文学史》(荣苏赫本)认为其风格前期以爽朗、质朴、自然见长,后期转而“语言雕琢,辞藻华丽,意境蕴藉,以轻俊典雅、藻绘华美取胜。”^①这是民族间文化交融的产物,中原艺术浸润的折射。

第三节 西北长诗双灿烂

宋元时代,西北地区出现了更多的长篇作家诗,而民间英雄史诗也层出不穷,形成了壮观的双灿烂。西北少数民族作家诗与中原汉族诗词不同,在题材上,多取材于民间爱情故事,包括中亚和阿拉伯的故事;在韵律上,多吸取中亚或阿拉伯的押韵规律,加以融化,形成特有的中外合流的韵律。在篇幅上,往往是规模宏大,洋洋万行。西北诗歌正是少数民族诗歌发展期的生动体现。

^① 荣苏赫等《蒙古族文学史》第一卷,内蒙古人民出版社2000年版,第655页

一、察合台文学崛起

成吉思汗西征后,将所占土地分封诸子,时为公元1227年。今新疆及相邻地区成了二儿子察合台领地,后来形成的察合台汗国,便以此为基础。十四世纪初,察合台曾孙八喇成了察合台汗国的君主,八喇死,海都让其子都哇继承。1321年,察合台汗国分裂为西察合台汗国和东察合台汗国。通常所说的“察合台汗国时期”是指察合台及其诸子直接统治时期,即自1227年至1348年这段时间。这期间,成吉思汗的子孙们阅墙讼起,兵戎相见,打得四处烽烟。赖忽必烈及伯颜之力,始渐平息。察合台汗国的统治者虽然为争夺权力大动干戈,但为生存计,采取了一系列有利于经济文化发展的措施,使察合台汗国成了东西方文化交流的枢纽和通道,从而促进了察合台汗国时期文学的繁荣。当时在汗国境内,居住着维吾尔、土库曼、柯尔克孜、哈萨克等突厥语族诸族及塔吉克部落,主要操突厥语诸方言,间有兼操蒙古语、阿拉伯语和波斯语的,由于察合台汗国继承了喀喇汗王朝和西辽王朝以维吾尔语为官方语言的传统,并吸收了其他语言的词汇,加速了综合型语言“察合台语”的形成,为西北地区各民族文学的发展创造了语言条件,出现了花喇子米、拉勃胡兹等一批著名的诗人,此外西夏也产生了一些诗人。他们的作品具有令人耳目一新的西域风情,给中国诗坛带来了清新的西北风。

1279年,在今新疆的喀什(一说在中亚的来不特胡兹)诞生了一位伟大的诗人拉勃胡兹(约1279—1351),他的一生几与元王朝同步。拉勃胡兹是笔名,全名是纳斯鲁丁·布尔罕尼丁·拉勃胡兹。他博学多才,对伊斯兰东方的历史、哲学、文学无不精通,还谙熟阿拉伯语和波斯语。他的鸿篇巨制《先知传》(又称《拉勃胡兹故事书》)创作于1309—1310年,题材来自宗教神话和民间传说,照例是献给汗王府中的一位名人的。《先知传》被誉为察哈台文学的开山之作,有多种手抄本流传,还有塔什干印刷本面世,总的分为两类,一类是古文本,使用的是九至十三世纪的古代维吾尔文学语言(后期哈喀尼亚语);一类为十六至十九世纪的抄本。

《先知传》是由诗人演绎的创世神话和洪水神话:世界本无人类,真主意识到“光”是人类的性功能,为使“光”留于后世,便以泥土造亚当,又以亚当

的左肋骨造其伴侣夏娃,在天堂为他们举行婚礼,自此人类才有爱情和家庭。真主又给他们麦粒和牛羊,于是有农业和畜牧业。亚当、夏娃生二子卡毕力、哈毕力和二女伊克丽玛、旦蜜玛,但他们都独身而傲慢。他们产生了矛盾,卡毕力杀死了哈毕力,又欲娶妹妹伊克丽玛为妻,继承父亲的哈里发之位,但都落空,并且被神仙处死了。直到亚当另一个诚实、温厚的儿子希西出世,人类才有本性的祖先。希西有子艾尼瓦什,艾尼瓦什有子开南,开南有子米哈伊尔,米哈伊尔有子依德利斯,依德利斯有子穆塔瓦什利木,他便是第二个亚当,诺亚的父亲。但由于人口繁衍泛滥成灾,邪恶横行,引来洪水淹没天下。惟有诺亚造了方舟,延续了人类。诺亚之子含穆、珊穆、亚腓斯相继出世,世界上才有种族和国家。此后人类相继出现了乌德、萨丽、伊卜拉欣等二十七位圣人,他们和凡人一样学习知识,参与劳动,参加战争。但他们又与凡人不同,道德高尚,地位与权力无与伦比,奉真主之命处置各种事情,使人类走上光明大道。《先知传》还对同处于贵位的圣玛利亚、夏穆乌尼等等人士的故事进行了描绘,给先知们留下了生动的传略。《先知传》共七十二章,前六十四章故事源于犹太人的《摩西五经》,后八章重点描述圣人穆罕默德,兼及其四个弟子,均采用神话手法,对伊斯兰教的先知们进行赞颂,注入了诗人理想王国的理念。全书的传记多达七十二个,塑造了一千多个人物形象,反映了广泛的社会生活。

《先知传》为散韵体,这是维吾尔文学的传统手法,但主体是散文体,而序言的颂,部分传记的首末和结尾部分则为诗体,共有几百首诗,是用阿鲁孜韵律的各种格式写成的。这些小诗很优美,如一首描写春天的格则尔:

到了哈玛儿,太阳升进了牡羊坐标,
冰化雪消,严冬早溜之夭夭。

太阳,飞升上来,大地穿起花衫,
二月碧桃绽,满山遍野似火烧。

大清早微风吹来,——从四面八方,

山鹿扬蹄,向无垠的草原飞跑。

天上白云飘,万点野花映闪,
到处是温馨气息,白云缭绕。

夜莺高擎琼盏,配颜快上眉端,
长颈鹿引吭呼唤,跟她摇起步。

白鼬和松鼠结伴欢跳了一个夜晚,
天鹅的羽翼在湖面上划一道银条。
百灵鸟教斑鸠学会唱歌的板眼,
在架上叽喳,像老经验骗子叫嚣。

大地百花坛,万里星空难比它更灿,
诗人心底泛起阵阵幸福感,还有悲愁。

黑眼睛站在云端把你正在瞧看,
只要拉布古孜肯献咏春诗两首。

哈玛儿为阿拉伯语,意为二月。这首诗把春天写得阳光和煦,春风送暖,鸟语花香,万物争荣,显示出生命的活力和蓬勃向上,一片欣欣向荣的景象。这与其说是歌颂春天,不如说是对生命的赞歌。从这首诗里,拉勃胡兹诗歌的魅力可见一斑。^①

在西域,曾存在一种书信体(又称“篇子”、“书柬”)诗歌样式,到察合台汗国时期发展成为一种独立的抒情文学体裁——抒情长诗,花喇子米的《爱情篇》就是典型的代表作之一。花喇子米是笔名,大约诞生于十三世纪末或十四世纪初,曾走访过整个中亚和土耳其、埃及,其他无从知晓。但从他写作

^① 李国香·《维吾尔文学史》,兰州大学出版社1992年版。

所用的语言来看,他主要使用的是维吾尔语,间或使用一些波斯—塔吉克语,可见是一位维吾尔族诗人。《爱情篇》是一部应约之作,十四世纪中叶,金帐汗国可汗加尼别克封穆罕默德·霍加别克为锡尔河畔郡王,穆罕默德·霍加别克思想进步,酷爱写诗,1353年花喇子米在中亚旅行时与他认识,他挽留并且厚待花喇子米,约请花喇子米创作一部作品献给可汗,这便是《爱情篇》的缘起。

《爱情篇》有多种版本,一本藏于大不列颠博物馆,维吾尔文,编号“OV. 8193”;该馆的另一编号为“AD. 7914”的则为阿拉伯文样本;土耳其伊斯坦布尔图书馆有两种维吾尔文本;意大利有一种古维吾尔文本。以此可知,这部长诗为维吾尔文学名著无疑。《爱情篇》由序诗、十封爱情书信、献词和尾声组成,意大利本为十二章,通过一对热恋中的情侣的情书——男方用诗歌形式写给女方的十封情信,热情歌颂了现实生活中男女青年之间纯真的爱情。信中通过对自己所爱慕的情人外貌的描绘和美好心灵的赞美,表达了热烈而深沉的爱慕之情:

您那亭亭身段像檀香树一样挺拔,您的腰肢宛若柳枝。

您美好的语言给红宝石带来生命,您月亮般的双眸给月亮增添光明。

您美如鲜花,给人带来美的享受,您微笑的面颊多么像初开的蓓蕾。

您充满魅力的眼睛使雄师驯服,您的声音铺满了宫廷和马泰的道路。

.....

啊,我的太阳,您是宇宙的明灯,您美丽的前额仿佛是福尔多斯天空。

当您的花蕾盛开,散发郁香时,竟使园中的繁花不知所措。

林中难寻您檀香树般的身材,银月的光辉没有您光焰夺目。

.....

诗中的马泰一般指中国,此处指南疆。《爱情篇》对作为情侣的女性的赞美,

使用了如此热烈而浓郁的语言,一连串夸张的比喻和形容词,充分体现了诗人崇高的人道主义思想。这种人性化的外部美、心灵美的尽情描摹和纵情张扬,和当时笼罩中亚的禁欲主义、苏菲主义是相矛盾甚至是对抗的,因而并不是人人都敢于冒险尝试和突破。在苏菲的作品里也反映男性对女性的执着追求,而最终都以生命的悲惨终结而告终。《爱情篇》完全不同,这里洋溢着爱情的甜蜜和美好,女性的柔美和崇高,诗中也描绘了失恋的巨大痛苦,而这正从另一面来反衬爱情的巨大魅力。这就是《爱情篇》的思想高度所在。《爱情篇》充分调动了各种艺术手段,试举其中的一段:

您的俏丽,已成盖世无双,
有哪个不知您生相端庄。
生就好身材天仙一般美,
目秀眉采,蛾眉影出清辉。
糖甜的话,令人入迷发慌,
眼睛会玩弄魔术新花样。
一粒黑痣漂浮在您嘴边,
跟着您转动,头也会晕眩。
您的腰身风韵有如杉松,
只求一事,对虔诚者虔诚。
晤谈可贵,一言赛过玉髓,
亲沐月辉一刻贵于千载。
凌波仙子的爱矢如我心,
您的丽影似菩提花缤纷。
披着珠串从大厅里走出,
直如猛虎下山急猎取。
回眸一笑,令人甜意满怀,
珠串流苏间,宝玉时放辉。
天生丽质频频讲述高尚,
您所在处土香,话儿芬芳……

这段诗里有比喻:“您的腰身风韵有如杉松”;有夸张:“亲沐月辉一刻贵于千载”;有对比:“您的俏丽,已成盖世无双”;有特写:“生就好身材天仙一般美,目秀滴采,蛾眉影出清辉”;有感受:“回眸一笑,令人甜意满怀”;有心理描绘:“糖甜的话,令人入迷发慌”……多种手法的综合运用,使全诗激情澎湃,动人心弦,极富于艺术感染力。由于其诗体采用了玛斯纳维、格则勒、木纳加特、克特额等形式和木赛代斯格律,接近于维吾尔族民间歌谣的双行诗,使《爱情篇》富于音乐美,节奏感强。尤其是引入尤格格式,即维吾尔族四行诗的同音、谐音押韵格式,使诗行有一种特殊的韵味,如“爱情给人带来种种奥秘,生命和职责就在于保护这奥秘”,“自穆罕默德问世,爱情便来到人间/它使我陶醉,又把我盘缠。”在原文中,语调时而高昂,时而柔和,互相交织,给人予一种如饮甘醇的感受。《爱情篇》产生了持续的影响,成为书信体抒情长诗的典范,在他以后,陆续产生了霍硷德的《优雅篇》、色依德·艾合买德的《忏悔篇》、尤苏甫·艾米尔的《十束篇》等类似抒情长诗,其他还有《庆幸篇》、《快乐篇》、《心灵之灯》等书信体作品。《爱情篇》也有一些局限,如过分颂扬当权者,但瑕不掩玉,整部作品在维吾尔文学史上占有显赫的地位。^①

钦察汗国是成吉思汗长子术赤的封地,其东部达到额尔齐斯河一带,汗国中的塔塔尔人(时称拔葱人)产生了几位诗人,他们都是伊斯兰信徒,其诗作内容多反映宗教情感和爱情生活。诗人库提比于1342年写成的《赫斯劳与西琳》反映的是纯真的爱情。1354年,在清真寺的禅房中度过一生的胡热孜米,写成了抒情诗集《爱情书》,收入了十一篇诗体情书,歌颂爱情,歌颂生活,表达了与遁世生活相违的另一种感受。与他同时的另一位诗人赛依菲·萨拉依,也以世俗生活为创作题材,表达了对生活的热爱。赛依菲·萨拉依是一位对艺术持严肃态度的人,他写道:

诗人啊,人生花坛里的鲜花,
你说说,谁是夜莺谁是乌鸦。
有的人像鹦鹉,口流蜜汁,

^① 阿布都克里木·执合曼:《维吾尔文学史》,新疆大学出版社1998年版,第318页。

有的人用舌头毁弃珍珠。
有的人音调和谐,语句香甜,
理应得到世人的称赞。
有的人将他人的诗章攫为己有,
恰好似牛羊在倒胃反刍。
有的人不顾意义,寻章摘句,
有的人打破韵律,追求艺术。

在这首诗里,诗人将两种创作态度做了对比,语言犀利,观点鲜明,尤其对剽窃行为进行了尖锐的抨击,显示出一位著名诗人所应具有的正坚持正义、疾恶如仇的大家风范。

二、西夏后裔多韵士

1227年,成吉思汗第六次征西夏,亡之。西夏党项人虽或散或降,其后裔仍出了一些诗人。党项人入元后因汉文化比较高,在色目人中仍然比较受到重视,但其入仕途者,多走科举之路,既能中举,必能作诗,张翔、昂吉、斡玉伦徒、孟昉、完泽、琥璐珣等,都有诗作面世。^①张翔,字雄飞,西河唐兀氏人。生卒年不详。元仁宗延祐二年(1315)登右榜进士,官居西台御史。喜游历,足迹遍及江浙、西南名山大川,铭记于心,化为诗行,人赞他“尤工于诗,往往脍炙人口。佳章奇句,不可悉举。”^②他善写景之作,《碧鸡山》就写得很华美:

北阙辞丹凤,南云看碧鸡。紫苔移玉座,瑶草湿金泥。雨霁龙归洞,
风生虎渡溪。寻梅穿竹径,采药蹑松梯。白日依山尽,青天入海低。寄
书无雁过,择木有猿啼。花映高低树,园分远近畦。飞星驰宝马,沈水吐
银猊。鱼戏莲房北,鸥鸣荻渚西。长歌汉颂罢,刻石纪新题。

^① 李明《羌族文学史》,四川民族出版社1994年版

^② 许有壬《张雄飞诗集序》

此诗所写的碧鸡山，“东瞰滇池，苍岩万丈，绿水千寻”^①，乃云南昆明附近一胜景。诗人从京都来到云南，碧鸡山的胜景让他惊叹，时值雨后初晴，万丈苍岩或如玉座，或似金泥，但见碧鸡山上紫苔瑶草，梅竹苍松，郁郁葱葱，山林中虎跃猿啼，绕山之千寻绿水鱼戏鸥鸣，一派生机盎然的景象，令人不觉长歌颂之，兴之未尽，刻石以纪新题。先远观，后俯瞰，而后描述草木禽兽，园畦莲渚，层层递进，营造了一种仙境般的意境，更兼对偶齐整，音韵和谐，想象丰富，颇具艺术感染力。

昂吉亦唐兀氏人，字启文，又作起文，世居西夏，后留吴中。生卒年不详，只知惠宗至正八年（1348）进士，官绍兴录事参军，后曾任平章政事，升司徒。虽工诗，惜仅《元诗选》载《启文集》十五首，多为酬唱之作。作者与杨铁岩诸文士聚会于顾瑛居所，特作《玉山雅集图》以纪之：

玉山草堂花满烟，青春张乐宴群贤。美人踏舞艳于月，学士赋诗清比泉。人物已同禽鸟乐，衣冠并入画图传。兰亭盛事不可见，赖有此会如当年。

群贤聚宴于玉山草堂，美人歌舞，文士赋诗，有如当年的兰亭盛会，胜事难再，因以图传，昂吉就图吟就，实为酬唱之作，以盛赞主人之盛会。他的《湖光山色楼》更为流畅：

危楼倚天何壮哉，轩窗八面玲珑开。水摇万丈白虹气，山横十二青瑶台。林光朝开宿鸟散，帆影暮接归云回。坐久身如在泉石，神清骨爽无纤埃。

此诗写危楼之壮伟及其周围景致的变幻，描绘出一幅云山缥缈的美景，令人赏心悦目，心旷神怡。昂吉也善于写七绝，如《柳春塘》：

^① 顾祖禹《读史方輿纪要·云南府·昆明县》

春塘水生摇绿漪，塘上垂杨长短丝。美人荡桨唱流水，飞花如雪啼黄鹂

昂吉的诗笔调轻快，意境优美，声律和谐，颇富功力。

斡玉伦徒也是唐兀部人，西夏宰相斡道冲后人，字克庄，生卒年不详。进士出身，曾任职于国子监、奎章阁，参编《宋史》。虽在元廷为宦，心底不忘故国。当凉州修茸庙学撤其父像，他悲叹先人像“仅存于兵火之余，而泯坠于今日”¹遂请人临摹父像，求恩师虞集赞之云：“遗像斯在，国废人远，人鲜克知。”²斡玉伦徒多在各地做官，足迹甚广，其纪游诗新颖别致，《题西湖亭子寄徐复初检校》具有代表性：

芙蓉花开一万顷，钱塘最好是湖边。晓风得酒更留月，春水到门还放船。笙引凤凰天上曲，赋裁鹦鹉座中贤。令人却忆徐公子，深阁焚香日晏眠

诗一开始就给人展示出一幅西湖万顷繁花的壮丽景象。颈联描绘拂晓在湖上荡舟的惬意神情，“晓风得酒更留月”虽然化用柳永的《雨霖铃》名句“今宵酒醒何处，杨柳岸，晓风残月”，却因给“晓风”注入人的浓情而别有滋味。“春水”句是从杜甫的《陪诸贵》的“落日放船好，轻风生浪迟”中点化出来的，点明荡舟。颌联引用了仙人王子乔吹笙、名士祢衡作《鹦鹉赋》等典故，生动地描绘了游船上的人们吹笙作赋的欢娱景象，弥漫着一种超脱尘世的氛围。尾联陡转，想起友人徐复初也许还在焚香晏眠，不觉勾起思念之情。诗写得感情真挚，情景交融，诗词畅达，对仗工整。虽多处引典故，却与自己的诗行浑然如一，毫不古奥，非高手难以为之。七律《游山谷寺》别有深意：

春风重到野人原，修竹桃花尚俨然。高塔已空多劫梦，清溪犹说昔

1 芳天爵编《元文类》卷十八

2 虞集《道园学古录》卷四

时禅。鹤知避锡归华表,龙爱听经出石泉。寄语宿云莫轻去,岩前草树绿无边。

山谷寺在安徽潜山县的三祖山,梁武帝大同二年(536)建,作者游历时已废,只剩下修竹空塔,断壁残垣。这首诗继承了上首的风格,词如行云流水,意蕴深邃,虽有一丝悲凉,但对佛的仰慕,萦回于字里行间,也包含着作者对生活的隐喻。

此外,西夏唐兀氏人完泽(字谷兰)、河西唐兀氏人琥璐珣等也有一些作品。

西北地区诗歌在内容和风格上与中原及北方不同,察合台汗国和金帐汗国诗人的作品,灌注了浓郁的宗教情感和浓烈的爱情生活,洋溢着地域性的生活色彩,描绘形象而生动,语言华美多姿,奠定了西北地区少数民族诗歌的浪漫主义风格。而西夏后裔的诗作,则流露一种失落感,常避开现实生活,在酬唱或游历感赋中用近乎隐喻的手法表达自己的心绪,隐隐约约中有一种亡国之音,高官厚禄也难以将其消融。“诗言志”,自古皆然。

三、英雄史诗卷帙繁

蒙元时期,西北地区的英雄史诗经过长时期的发展,情节更加丰满,语言更加优美,形象更加生动,艺术更加纯熟。在艺术形式上也产生了样式的转换,由过去的口传文学变为书面文学,《乌古斯可汗的传说》就是当时的一大亮点。这部史诗不仅广泛流传于维吾尔人中,也流传于西域其他民族中。史诗的形成有个漫长的过程,但直到十三至十四世纪才在吐鲁番地区用回鹘文加工成为书面文学。史诗分为三部分,第一部分描绘乌古斯从诞生到娶妻生子的成长过程;第二部分描述乌古斯的征战业绩;第三部分反映乌古斯退位分封。内容梗概是:英雄乌古斯生下来四十天就长大成人,青脸红嘴红眼,牛腿狼腰,貂肩雄胸,浑身长毛,长相怪异。乌古斯为民除害,杀死了吞吃人畜的独角兽。一次在膜拜上天时,见到从天上射下的一道亮光中有一位漂亮的姑娘,便娶了她。她为乌古斯生了日、月、星三个儿子。后来又在树窟窿中得到一位姑娘,她也为他生了天、山、海三个儿子。乌古斯做了可汗,开始征战,

东方金汗表示臣服,乌古斯和他结下友谊。凡是不愿臣服的,乌古斯在苍狼的引导下一一征服,它们是西方乌鲁木(罗马)、女真、身毒(印度)、唐古特(西夏)、沙木(叙利亚)和巴尔汗(西辽)。乌古斯将领地分封诸子,三子在东方,三子在西方。《乌古斯可汗的传说》唯一的回鹘文写本现藏在巴黎国民图书馆,十四世纪波斯史家的《史集》中也有其简单的故事情节。《乌古斯可汗的传说》散韵相间,以散文为主,其中的韵文即诗歌部分生动传神:

我是你们的可汗,你们拿起盾和弓箭随我征战。
让族标成力我们的福兆,让苍狼作力我们的战斗口号。
让我们的铁矛像森林一样,让野马奔驰在我们的猎场。
让河水在我们的土地上奔流,让太阳作旗帜,蓝天作庐帐。

这段敕令用的是诗歌形式,一连用了六个复沓式句式结构和一连串比喻,生动传神,气势雄豪阔大,有万骑狂野腾空之势。^①《乌古斯可汗的传说》有浓郁的浪漫主义色彩,在他行军中与苍狼对话的那一段尤其动人:

于是,大军继续前进,乌古斯可汗又看到了那只苍毛苍鬃的大公狼。
苍狼对乌古斯可汗说:“乌古斯,现在你带领大军从这里出发,
你率领百姓和官员,让我给你在前面引路。”
次日天亮时,乌古斯可汗看到公狼在大襟前面走着,
心中十分喜悦,于是率军继续前进。

苍狼曾被维吾尔族祖先奉为图腾,非常神圣,其军旅的旗帜上往往锈有苍狼形象,以之作为保护神。这里苍狼的拟人化,正是这一崇拜的体现。《乌古斯可汗的传说》有多方面的价值,是维吾尔族古代社会的百科全书,它所反映的古老宗教、神话、传说和风俗习惯,对后人了解维吾尔古代社会提供了宝贵的材料。

^① 阿布都克里木·执合曼《维吾尔文学史》,新疆大学出版社1998年版

西北地区其他民族也产生了史诗,这是一块产生英雄史诗的丰厚土壤,柯尔克孜族的《考交加什》、《艾尔托什吐克》就是其中比较有名的两部。《考交加什》反映的是柯尔克孜族早期的狩猎生活,属神话史诗,内容说的是:柯尔克孜汗王之子考交加什是位神箭手,百发百中。一次他在山顶上射杀了四十只羔羊,殊不知这是母黄羊神苏莱奇克的孩子,母黄羊神的丈夫阿拉别尔台克也被射成重伤。母黄羊神求考交加什:

请你饶恕阿拉别尔台克,请把他交给我吧,考交加什!

我会设法把他治愈,他是我终身的依靠啊,考交加什!

你已杀死我的四十个孩子,你使我失去了亲人呀,考交加什!

要听我的规劝,不要再滥杀无辜了,考交加什!

快把阿拉别尔台克交给我吧,我会报答你的,考交加什!

谁知考交加什毫不动心,不仅把阿拉别尔台克杀死,还射断了母黄羊神的一条前腿。母黄羊神大怒,用魔法让神箭手把考交加什钉死在悬崖上。考交加什之子莫拉加什决心报仇,又射伤其另一条前腿。母黄羊神哀求他,如果你保住我的生命,我就把美丽的金发姑娘嫁你,莫拉加什答应和解,他果然得到了这位姑娘。在盛大的婚礼上,人与百兽共舞,其乐无穷!

这部史诗是人类早期万物有灵思维支配人们意识的产物,百兽在拟人化中得到了与人类平等的待遇,因而可以在婚仪上共舞。狩猎生活为史诗提供了展示情节的平台,考交加什依仗自己百发百中的箭技,滥杀动物,结果遭到了报复;莫拉加什与动物和解,结果他得到了幸福。显然在当时人们的意识中,对动物和动物神有着敬畏心理,对其神力有着神秘的意识,正如史诗中所说的,金发姑娘能医百病,但她的命运掌握在母黄羊神手中,它把她的灵魂藏在自己的蹄子里,身体则被藏在雪山顶上的冰制箱中,这一神秘的情节显然源于对动物神神力的敬畏心理。史诗灌注了人与自然和谐共处的意识,可以说是最早的环保意识的萌动。史诗结构完整,层次分明,脉络清晰,拟人化手法的运用,使其情节跌宕起伏,形象生动传神,充满了浪漫色彩,极富与艺术感染力。

长达八千多行的英雄史诗《艾尔托什吐克》，长期流传在柯尔克孜、哈萨克、维吾尔等突厥语族诸民族中，其情节更加令人惊心动魄：艾尔托什吐克曾有九个兄弟，皆在放牧时失踪。他在母胎中孕育了两年才降临人间，一出世便与常人不同，七天能言，九岁就成为英雄。因出生时胸脯上长满了浓毛，故称为“托什吐克”，柯尔克孜语意为“胸脯上长满了浓密的黑毛”；又因有超人的力量，被人誉为“艾尔”，意为“英雄好汉”，合起来便是“胸脯上长满了浓密的黑毛的英雄好汉”。托什吐克有幸娶汗王女儿坎杰凯为妻，携妻归途中杀死了抢劫坎杰凯的妖魔，触怒了七首妖魔。为杀死艾尔托什吐克，七首妖魔去偷英雄的寄魂石磨石，幸被托什吐克抢回，飞驰而归。七首妖魔无法追上，便施魔法使大地裂开，艾尔托什吐克不幸连人带马陷了下去。他被困在地下长达七年之久，幸而得到熊、虎、神鹰和巨人的帮助，合力杀死了七首妖魔，在神鹰帮助下飞回与妻子和家人团聚。除尽妖魔，柯尔克孜过上幸福安定的生活。长诗歌颂了柯尔克孜族人民不怕邪恶，顽强战斗，共同对敌，百折不回的民族精神，表达了他们追求和平幸福生活的美好理想和愿望，是一曲民族精神的赞歌¹。

西北地区史诗的发展和书面化，对作家文学产生了很大的影响，诗人们常常到史诗中开掘题材，借鉴手法，创作出更加完美的长诗，拉勃胡兹的《先知传》，花刺子米的《爱情篇》，莫不得益于民间作品。而作家诗的发展，又反过来影响民间史诗，促使其书面化，艺术臻于完美。以《乌古斯可汗的传说》而言，在十三世纪之前为口传文学，十三至十四世纪出现了回鹘文抄本，其中就出现了元代蒙古语借词，显然在转写时就有了相应的加工，以适应察哈台汗国的语言状况和社会意识，并因此而得以流传。元末或明初出现的《先祖阔尔库特书》，显然是这种影响的产物。书里的阔尔库特生活在七八世纪，但直到元代才逐步汇集成书，收入了十二篇章，每个篇章就是一部英雄叙事歌。它们是《德尔赛汗其子布哈什汗之歌》、《萨鲁尔·喀赞汗的驻地遭洗劫之歌》、《喀木·勃尔其子帕米斯·拜仁贾克之歌》、《喀赞伯克其子乌鲁孜身陷囹圄之歌》、《杜哈阔加其子岱律·杜姆鲁勒之歌》、《康里阔加其子坎·图拉

1 张炯等主编《中华文学通史》第 卷第十九章

勒之歌》、《喀则勒克加其子伊盖乃克之歌》、《巴萨特斩除独眼巨人之歌》、《拜吉勒其子艾姆赉克之歌》、《乌孙阔加其子赛格赉克之歌》、《萨鲁尔·喀赞为其子乌鲁孜所救之歌》、《外乌古斯因讨伐内乌古斯而诛杀拜依赉克之歌》，西北地区史诗发展的盛况可见一斑。

第四节 西南叙事诗繁富

一、大理段氏多悲歌

西南地区自南诏国、大理国时代即产生汉文诗，时王族多能吟诵。1253年，元灭大理国，又利用段氏以为“大理总管，世代相传”^①，大理王段兴智叔叔段福、大理总管段光等皆有诗传世。元宪宗五年（1255），段福随段兴智觐见，有诗《世祖陟玩春山纪兴》纪之，不过当时忽必烈尚未践位，标题当为后加。此后段福随元将到各地征讨，1262年始归，作《春日白崖道中》述怀：

烟雨蒙蒙野外昏，苍茫四合动阴云。青归岸柳添纯色，碧入山荒破烧痕。百里人烟诚杳杳，十年戎马尚纷纷。诗成更怕东风起，添得吾曹老一分！

十年征战，归来但见劫后余灰，百里人烟杳杳，阴云四合，一幅惨象，段福这首诗全无凯旋的心绪，怕见东风，可知其心之悲凉！

作为大理总管的段氏，屡为元朝立下战功，段光1333年继任总管后，适遇蕃兵攻打大理，段光率兵迎战大败之，特作《凯旋诗》夸耀：

而锁金门百里城，神州花木管弦声。齐天苍岳参云峻，界地榆河射月明。梵宇三千朝呗郎，招提八百夜香清。恒沙善果心无异，何患愚夷治不平。

^① 胡蔚本·《南诏野史》

史载此战大败蕃兵,“河水尽赤,为之不流,得战马甲丈数千。”^①段光在诗中夸耀自己的“战绩”和城防的牢固,但把少数民族部落兵诬为“愚夷”,透露出各民族上层统治之间的矛盾。

段氏与元朝镇守云南诸王之间,既有合作,也有矛盾。元惠宗至元元年(1335),镇守云南行省的梁王巴匝拉瓦尔密进攻大理,为段光所败。段氏侍翰杨天甫特作《长寿仙曲》示贺:

蒙氏钟王气,驾馭万乘唐。南龙光对北金锁,东洱水朝西苍山。江
绿春杨柳,岸青古雪霜。屏障龙吟梅破玉,竹林鹤立菊舒黄,四季景如
妆。此生诚庆幸,有眼睹明王。

作者通过对大理风光的赞美,歌颂“明王”段光的功绩,也表达了“四面固金汤”的自诩。梁王虽败,后来又有合作,据《南诏野史》、《云南备征志》等古籍,1363年红巾军起义队伍进讨云南,梁王及其部下逃往楚雄。当时大理总管为段功,他与梁王联合进行抵抗,梁王江山因之得以保全。梁王因段功解救危难,提升段氏为云南行省平章政事,并“以女阿嵛妻之”。这虽然是一桩政治婚姻,但阿嵛与段功婚后产生了真挚的感情,这从她的《金指环歌》可以得到证实:

将星挺生扶宝阙,宝阙金枝接玉叶。灵辉彻南北东西,皎皎中天光
映月。王又金印大如斗,犹唐贵生结配偶。父王永寿同碧鸡,豪杰长作
擎天手。

这首格调欢快的诗,表达了阿嵛对段功功绩的盛赞和对婚姻的满足与期望,希望夫君“长作擎天手”。但后来梁王又怕段氏势力发展,威胁到自己的统治地位,遂密命阿嵛以孔雀胆暗害段功。阿嵛不从并说与段功,段功不信,终于被暗害于通济桥。

① 胡蔚本《南诏野史》

段功娶阿嵯后，久居梁王府不回大理，段功元配高夫人虑之，特作《玉娇枝》词寄给段功。词云：

风卷残云，九霄冉冉逐。龙池无偶，云水一片绿。寂寞倚屏帟，春雨纷纷促。蜀锦半间，鸳鸯独自宿。珊珊枕冷，泪滴针穿目。好难禁，将举一去无度，身与影立，影与身独。盼将军，只恐极乐生悲冤鬼哭。

词中表达了她对夫君的无限思念之情，并对段功的未来产生忧虑。用了多种比喻，真挚动人。可以说是字字滴血，行行挥泪。段功得到高夫人的词，遂动身回大理，刚到金鸡庙，高夫人遣人来报生子之喜。段功高兴地写下了一首七律：

去时野火通水赤，凯歌回春梁王怍。自冬抵此又阳春，时物变迁今又昔。归来草色绿无数，桃花正浓柳苞絮。杜鹃啼处日如年，声声只促人归去。

诗中隐约地反映了段功回大理安居乡土与效忠梁王两者之间的思想矛盾。回大理不久，段功又想去昆明，他的部下杨智、张希矫都进行劝阻。杨智为此写了一首劝诗送给段功：

功深切莫逞英雄，使尽英雄智力穷。窃恐梁王生逆计，龙泉血染惨西风！

段功不听部下“苦谏”，又去了梁王府，终于被暗害。阿嵯闻变，痛不欲生，悲愤作诗云^①：

吾冢住在雁门深，一片闲云到滇海。心悬明镜照青天，青天不语今

^① 《玉溪编事》。

三载。黄嵩历乱苍山秋,误我一生踏里彩。吐噜吐噜段阿奴,施宗施秀同奴歹。云片波粼不见人,押不芦花颜色改。肉屏独坐细思量,西山铁立风萧洒。

诗中使用了一些兄弟民族的语汇,据注说:“踏里彩”是锦被名;“吐噜”是可惜之意;“押不芦”是北方起死回生草名;“肉屏”是骆驼背。

段功死后,其子段宝年幼,梁王又派矢刺平章七攻大理,不能取胜,才在别人调停下讲和息兵。后来,当农民起义军红巾军再攻昆明,梁王急向段宝借兵,段宝未忘父仇,写了一封回信:“……杀虎子而还喂其虎母,分狙栗而自作其狙公,假途灭虢,献璧吞虞,金印玉书,乃为钓鱼之香饵;绣闺淑女,自投掩雉之网罗。况平章既亡,弟兄罄绝。今止遗一嫠一奴,奴耳赘华黎氏,赘又可配阿嵯妃。如此事诺,我必借大兵。如其不可,待金马山挽作点苍山,昆明池改作西洱河时,来矣。”书后又附一诗:

烽火狼烟信不符,骊山举戏是支吾。平章枉来红罗帐,员外虚题粉壁图。凤别岐山祥兆隐,麟游郊薮瑞光无。自从界限鸡沟后,成败兴衰不属吾。

“书”和“诗”都揭露了梁王的阴毒和不守信用,自你梁王杀死段功,两家鸿沟已经不能弥合,你梁王的成败兴衰,已经和我们无关了。诗行充满了愤恨之情,表现出决不再蹈段功覆辙、坚决拒绝合作的心态。

这些诗不仅音律璧合,遣词流畅,而且留下了重要的史实,兼有文学和史料的价值。1942年郭沫若根据这些史料,写成了新编历史剧《孔雀胆》,感人至深。

二、雨林之国长诗多

公元1160年(傣历五百二十二年),帕雅真在西双版纳建立了景龙金殿国,傣族的封建领主制发展到中期阶段,传到1172年(傣历五百三十四年)第六世召片领刀补瓦继位,是傣族社会结束了一百个森林之国相互火并,进入

平稳发展的时代。1253年忽必烈征滇后,陆续在云南边疆少数民族中实行土司制度,至元十三年(1276),今德宏一带的金齿安抚司改为金齿宣抚司;元贞二年(1296)在西双版纳车里(今景洪)建立车里总管府,至此,傣族地区全部置于元朝的统治之下。自此直至公元1336年的思可法时代,傣族社会继续较为平稳地发展,加上南传上座部佛教的广泛传播,民间长诗因之继续发展繁荣。这期间的佛教经典都刻写在贝叶上,故总称之为“贝叶经”。它包括两部分,一部分是佛教经典“三藏”(经、律、论),据称有“八万四千部”;另一类是一般傣文文献,但一般都统称为“贝叶经”。“贝叶经”对傣族韵体文学的发展起到了决定性的促进作用,《论傣族诗歌》一书写道:“自从有了文字和经书,原来的零星歌谣就变得更加系统起来,被人们用文字刻在竹简和贝叶上,写在纸上和布上,叙事长诗就是在这样的基础上逐步形成的。”仅西双版纳的叙事长诗目录就多达五百多部。从宋代后期到元末,这一时期的文学已经不是“一百零一”森林之国互相火并的时代,主流变为歌颂,客观上反映了社会的相对稳定。代表叙事长诗主要有《召树屯》、《南兑罕》、《帕罕》、《兰嘎西贺》、《阿銮莫协罕》、《细塔》、《唯先达腊》等。^①

《召树屯》在整个傣族地区家喻户晓,在傣族文学史上占有极其重要的地位,故事情节优美动人:勐板加王子在森林中追逐一只金鹿来到湖边,“看见湖里有七个姑娘,像莲花一样发出清香,金色的带子装饰在身上,脖子上的珠宝闪烁发光。”她们本是勐董板孔雀国的孔雀公主,每隔七天必来湖中洗澡。召树屯爱上了七公主南穆诺娜,便在神龙的启示下在湖边搭棚静候,七天七夜后孔雀公主们再次来到湖中洗澡时,召树屯悄悄取走了南穆诺娜的孔雀衣,以表示爱慕之情。南穆诺娜也为王子的深情所感动,与六个姐姐挥泪告别,同王子回到王宫。宫廷里为他们举行了隆重热烈的婚礼。谁知婚礼刚过,边境便发生战争,为了保家卫国,召树屯毅然告别新婚的妻子,披甲出征。南穆诺娜通情达理,一再叮嘱丈夫:“请你不要为我心伤,请你不要为我怕去打仗,你的妻子,一万年都是为你活着。”谁料王子一走,负责祭礼的摩古拉竟然在国王面前诬告南穆诺娜是“妖女”,会带来灾难,惟有用她的血来祭勐板

^① 岩峰等《傣族文学史》,云南民族出版社1995年版。

加,方可消灾。昏庸的国王竟听信谗言要处死儿媳,悲愤的南穆诺娜请求国王:“我是来自欢乐的孔雀国,请把我的羽衣还给我,让我跳最后一次舞,再享受一次人生的欢乐。”她穿上羽衣翩翩起舞,飞上天空,向臣民告别,飞回自己的家乡孔雀国。

召树屯凯旋不见娇妻,十分悲愤。国王把全勐的美女召来任他挑选,但他只钟情南穆诺娜一人。他离开宫廷踏上寻找爱妻的艰险之路,在猴子和神龙的帮助下,九百九十九天里跨过巨蟒,越过化剑河,“像风车一样旋转着”的大山挡不住他,宽阔无边的大海让他躲在巨鸟翅膀下飞越而过,千难万险,终于到达孔雀国。南穆诺娜喜出望外,但命运对他的考验还没有完,孔雀国国王要试一试女婿本领,先是让他把以巨石砌成的三层石墙打开,召树屯弯弓一箭射去,电闪雷鸣,石墙轰然崩塌。国王又叫他从幕后伸出的一千只手里辨认出妻子的手,这岂能难倒他?妻子的手“像萤火虫放射着爱情光华”,他一抓就抓着了。国王服了,召树屯和南穆诺娜这对至死不渝的夫妻终于团圆。召树屯携爱妻回到勐板加,臣民欢声动地,彩霞满天,乾坤万物都一起为爱情的动人和永恒而激动。召树屯做了国王,他致力于自己国家的兴旺,勐板加国臣民因为有一位英明的君主而安居乐业,丰衣足食。

《召树屯》所反映的人鸟婚配的故事源远流长,与古代越人的鸟图腾崇拜有关,在壮族中叫做《勇敢的阿刀》,收藏的是天上七仙女的翅膀。在汉族中,先是流传牛郎织女的传说,《诗经·小雅·大东》咏唱:“维天有汉,监亦有光,跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。皖彼牵牛,不以报箱。”到汉代刘向的《孝子传》里,变成了董永和七仙女的传说。此传说在中国古代广泛流传,又流传到日本和东南亚,后来为佛教所用,成为佛本生故事。傣族崇拜孔雀,其祖源神话的猴宾就是一个在天空飞来飞去的飞禽类神物,说明傣族南迁时已经带走人鸟婚配传说,后来又与佛本生故事结合,演化为具有傣族文化色彩的《召树屯》。召树屯这一形象在长诗中塑造极其成功,诗中通过金湖守候、全国美女皆不爱、寻找爱妻艰险征途、岳父试婿四个环节,塑造了一位对爱情坚贞、专一、执着、热烈的白马王子,摈弃了王子三宫六院玩弄女性的古代宫廷内帏的乌烟瘴气。也通过被南穆诺娜的美“叼去了心脏”,充满了对世俗生活的热爱,把追求幸福的命运掌握在自己手里,这与佛教的万事皆空

和听天由命思想意识是迥然不同的,体现了长诗的现实感和思想性。此诗的艺术手法特色鲜明,他寓国泰民安、生活幸福的社会理想于爱情的热烈追求之中,通过浪漫主义的手法,用优美动人的语言,反映了现实生活的矛盾冲突和对美好事物的追求,歌颂了真善美,具有动人心弦的艺术魅力,正如诗中所唱的:“美丽的故事像一片鲜艳的彩云,纯洁的爱情像并蒂鲜花散发温馨。”情节与《召树屯》相近的还有《南兑罕》,不过反映的是佛教与原始宗教的矛盾。

傣族的另一部著名史诗《兰嘎西贺》是根据印度史诗《罗摩衍那》创作而成的。《罗摩衍那》最初形成于公元前四至三世纪,咏唱十车王长子罗摩被放逐于森林,爱妻悉多同行。罗刹国十首王罗波那惊艳悉多,将她劫走藏于楞伽城。罗摩与猴国国王联手,攻破楞伽城,救出悉多,夫妻团圆。此诗大约于公元八世纪前传入傣族地区,经过民族化的演绎过程,到十四世纪形成了长达一万二千多行的傣族书面文学“五大诗王”之一《兰嘎西贺》,整理记录者英万达,生平不详。《兰嘎西贺》叙述勐塔腊达王子召朗玛“不论在接受和施舍两个方面,都按照规矩处理从容”,有治国安邦才干,本应继承王位,但老国王的小王后一心想让自己的儿子帕腊达继统,老国王无奈,只得让召朗玛离开宫廷到森林中生活。召朗玛的爱妻南西拉是一位“从来没有不干净的念头”的善良女性,她甘心情愿与丈夫在森林里过甜蜜的田园生活。但不幸的是“比老虎还凶残,比披雅(魔鬼)还作恶多端”的勐兰戛十头魔王垂涎南西拉的美貌,将她劫走。召朗玛痛不欲生,在森林中苦思救妻之策。谁知天赐其便,猴国国王戛伶因被弟弟篡位也来到森林,同病相怜,召朗玛遂帮助戛伶夺回王位。戛伶知恩图报,倾全国兵将帮助召朗玛杀死十头王,救回爱妻。

从以上情节可知,《兰嘎西贺》已不是《罗摩衍那》简单的翻译作品,而是再创作。《罗摩衍那》反映的是印度古代的种姓斗争,其中“几乎找不到佛教的痕迹。在洋洋两万多颂中,只有一处提到佛教”^①。而《兰嘎西贺》反映的是佛教文化框架之内的善恶观,召朗玛和南西拉都是虔诚的佛教徒,最后召朗玛上天成佛,南西拉则成了仙女;而恶人捧玛加死后堕入地狱,要受一千年油锅惩罚。显然,《兰嘎西贺》的主题已经作了切换,表达的是另外的理念。

① 季羨林·《罗摩衍那初探》,外国文学出版社1982年版。

从人物上看,所有角色不仅名字是傣族的,人物的仪表、神态、动作、行为、观念也都是傣族的,说明经过了再塑造。召朗玛虽然从罗摩演化而来,但他已经脱胎换骨,七岁出家,后来又回到森林里跟高僧学佛经和习武,他要用佛教的思想来治理自己的国家,这和罗摩以维护印度教和刹帝利的利益为己任完全不同。而两部长诗的角色们,都活跃在自己生活环境的时空里,从时代到社会情状,从城乡景色到乡村的自然风光,从人物性格到民族风情,都迥然不一。显然,《兰嘎西贺》虽有所本,但已经是民族化了的傣族史诗。

《兰嘎西贺》有一个异本《十二头魔王》,两诗的结构基本相同,但发生了人物的换位,南西拉上升为主要角色,而召朗玛不仅退居第二位,且变得自私、多疑和暴躁,战胜魔王(战争过程与《兰嘎西贺》不同)凯旋,他怀疑妻子不贞,先是骂南西拉“是淫荡的女人,罪该毁灭成灰”,当时南西拉已经怀孕,他竟然要将妻子砍成两段,“要看看这个女人,长的究竟是什么心?”后来又“向妻子表示忏悔,请求妻子原谅自己的过失”。他辱骂功臣战将,赶走亲兄弟,以至于众叛亲离。儿子对他大吼:“我们生长在森林,从小就跟帕拉西学本领,只知道天上有白云,不知道地上有父亲。”妻子也无法原谅他:“你的刀砍断了夫妻的恩爱,你的手撕碎了夫妻的感情,你单个回去过你的富贵日子吧,南西拉要在这荒野渡过残生。”召朗玛没脸再当国王,只想了此一生。突然雷神劈开大地,他跃入裂缝中结束生命。人生一世,应当有始有终,不能像召朗玛那样,前半生是英雄,后半生是暴君,结果得到报应,在这里,傣族人民表达了人应当始终如的一种是非理念。

三、东巴经《祭天古歌》

在云南的西北部,元王朝在纳西族地区建立了丽江路,设军民总管府管辖,后改为宣抚司。纳西族与其他民族人民的文化交流日益频繁,东巴文学继续发展,《祭天古歌》就是在元代前后定型的东巴经代表作之一。古代各民族普遍淫祀,《礼记·祭法》云:“山林川谷丘陵,能出云,为风雨,见怪物,皆曰神。有天下者祭百神。……此五代之所不变也。”《孙子兵法》云:“国之大事,在祀与戎。”在各种祭祀中,又以祭天为重,纳西族就把祭天看得非常神圣和隆重,正如元代李京的《云南志略》中所记载的,么些人“正月十五祭天,极

严洁,男女动百数,各执其手,团旋歌舞以为乐。”《祭天古歌》由《蒙增·崇般绍》(《生献牺牲篇·人类繁衍篇》)、《共许》(《放生篇》)、《考赤绍》(《迎取长生不老药》)、《吉本布》(《祭雷神电神篇》)、《哈时》(《熟献牺牲篇》)、《素库》(《招迎家神篇》)、《鲍麻鲍》(《点抹圣油篇》)、《素章兹》(《为家神招迎富神篇》)、《贡生卑初聘》(《为无后者替祭篇》)等构成。这些篇章各有各的祭祀对象、功能和目的,例如《蒙增·崇般绍》实为创世史诗,一千四百行,其祭祀对象为天神、地神和人类始祖从忍利恩,以“四蹄白净黑猪”生献。诗中叙说了年月日的来历,叙说了气变露、露化出天地之神,出现人类,特别叙述了从忍利恩娶天女,迁回人间创业,祭天求嗣,世世代代不忘祭天。表达了纳西族人不忘祖先创业之艰难,企求子孙繁衍的美好愿望。《考赤绍》(《迎取长生不老药》)长三百行,说的是从忍利恩夫妻忘了将长生不老药带回人间,因此物种长不大,马如兔,犬如鼠。从忍利恩带猎手、猎犬到苏美堪盘大山猎取奇兽,割取三颗胆囊(神药),两颗留在天地间,天地变得开阔明亮;一颗带回人间,泡酒以除百病,自此人类延年长寿。因为鹤和栗、柏也得益于药而长寿,所以纳西族人以栗、柏二木祭天,讲述了栗、柏二木祭天的来历,从侧面反映了纳西族祖先与疾病作斗争的经历。《素库》(《招迎家神篇》)六百句,叙述若保神山的建造和恶人类的由来;江流万岁、树木千岁、虎六十岁、人一百二十岁,都是天神赐予;人迎得长寿家神,于是搭金银桥,置石床,摆酒宴,驱恶鬼,再不让家神离去,表达了纳西族人祈求平安幸福的强烈愿望。

《祭天古歌》^①有丰富的文化内涵,它不仅是宗教典籍,而且对探讨古代纳西族的社会、宗教、民俗、文艺、古代哲学等方面,都有学术价值,其中所体现的自然崇拜、鬼神崇拜、祖先崇拜等原始宗教的信仰体系,揭示了纳西族的精神世界和心理特征,是了解这个民族顽强生存的秘诀。宇宙由气的演化而产生人类及万物的朴素哲学观,是一定的自然环境、社会条件和生活经验的折射,在认识客观世界的历程中,是人们从唯心主义走向唯物主义不可或缺的一环。一系列繁缛的祭祀仪式,影射出人们对社会生活方方面面的矛盾的困惑和抗争,对平安幸福的期待;仪式的完整性和系统性,也是一种道德要求和

① 戈阿干等编·《祭天古歌》,中国民间文艺出版社1983年版。

行为规范,并且为后人探索遥远时代提供一种回溯的时空隧道。

《祭天古歌》作为祭仪经典,其语境自有特殊风格,如诗中写道:

如果天上的美女柯西柯洛,把灾难与祸患降下人间,
我们要全力把它抵挡上去。不论它是让人害黄眼病的瘟疫,
不论它是让人肠梗腹痛的瘟疫,不论它是让人呕吐黄疸的病魔,
不论它是让人心惊肉跳的病魔。不论它是在牛群背后放出的凶豹,
不论它是猪瘟,不论它是鸡瘟,不论它是凶猛的洪水,
不论它是让白谷腐烂的灾祸,不论它是使红麦生黄锈的灾祸,
不论它是使五谷不结籽的祸患,不论它是使苗棵枯萎的祸患,
我们都要把它抵挡上去!

各经卷都有这样的描写,这里用结构相同、语气一致的排比手法,反映纳西族人与疾病等各种灾害作斗争的勇气和坚定的决心,论述详尽周到,语言铿锵有力,有着强烈的节奏感和音乐美,富于艺术感染力。

在纳西族的祭祀仪式里,有一种叫做“哈拉里肯”的,是专门为殉情者超荐的仪式,这源于纳西族社会曾经有过的殉情之风。用于这种仪式的东巴经,多达一百多本,其中具有代表性的是《鲁般鲁饶》,它其实是一部叙事长诗,与《创世纪》、《黑百战争》并称“东巴文学的三颗明珠”。^①《鲁般鲁饶》的前半部描绘的是游牧生活,作品中提到:“所有牧奴们呀,从绕云雪山之侧走去,来到无云雪山之麓;从金黄江水岸边走去,来到深峡江水箐底,终于来到金沙江边。”说明长诗雏型产生于原始制末期到家长奴隶制时期(唐宋),那时的社会特征是部落迁徙,农牧并存,社会性质属于家长奴隶制。后半部描绘牧奴们推倒城墙逃跑,出现了包办婚姻、门阀、贞操等观念,说明进入领主制初期,这时正是元代。《鲁般鲁饶》一开始就展现出高山牧场的场景:牧草茂盛的高山牧场上,羊儿像白云般在牧草中浮动。一群男女青年在这儿搭起帐篷牧羊,他们吹笛子,弹口弦,相亲相爱。但他们的劳动是艰苦的,正如朱古

^① 和钟华 杨世光《纳西族文学史》,四川民族出版社1992年版。

羽勒排所唱：“我呀牧羊三十天，做活可停歇，放牧不让歇，秋天三个月，不让下山来；冬天三个月，白雪纷纷下，男奴穿破衣，寒风丝丝吹，冰风冷透衣。”他们的活不仅是放羊，“夏活有九种，又让去收割，又叫去播种，从早苦到晚，做也做不完。”他们的生活很苦：“春天三个月，布谷满山叫，牧奴正断粮，蕨菜尖弯弯，肚饱嘴不饱。”虽然如此，他们在牧场上有自己的乐趣。坝子里的父母们（有的本是牧主）担心儿女在上面招惹是非，让他们迁徙下来，但接了一次又一次，都不成功。父母们怕儿女逃跑远游，就砌了重重的石墙。一天青年们在寻找一只丢失的羊时发现一棵珠宝神树，就用树上的珠宝互相打扮，然后推倒石墙，架桥渡河，相约远遁。但其中朱古羽勒排半路被父母叫回去，不得不和心上人康美久咪姬分开。康美久咪姬几次托鸚鵡捎口信让朱古羽勒排来娶她，等到的却是朱古羽勒排父母的诅咒：“她的怀中呀，盘的小青蛇！她的肚里呀，蹲的小青蛙！这样的姑娘，怎能来我家！”她无路可走，伤心之极，决定殉情。康美久咪姬热爱生活，是现实逼得她不得已，在自绝之前她内心充满了复杂的感情漩涡：“水花绿漾漾，波光明亮亮，久咪眼睛呀，也是明亮亮；阿哥羽勒排，爱过久咪这双眼，阿哥没叫久咪死，久咪怎能投水死？”“太阳照高岩，岩壁白生生，久咪脸庞呀，也是白生生，阿哥羽勒排，爱过久咪这张脸，阿哥没叫久咪死，久咪怎能跳岩死！雨雪洗松树，松叶青油油。阿哥羽勒排，爱过久咪好发辫，阿哥没叫久咪死，久咪怎能去吊死！”最后伤透了心的康美久咪姬，终于选择了殉情，在十二岩自坡上吊身亡。待朱古羽勒排赶来，为时已晚。他燃起松柏火，跃入火中与心上人一道殉情，演出了又一桩悲剧。

《鲁般鲁饶》给人们描述了一个不合理的社会制度，在这里，牧奴被迫为牧主放羊、播种、收割，光是夏活就有九种，“从早苦到晚，做也做不完。”冬天“冰风冷透衣”，春天忙活时“牧奴正断粮”。青年牧奴们为摆脱这种痛苦，进行了自发的反抗。但决定他们命运的还有家长制，青年们虽然还能自由恋爱，但却没有婚姻的自由，这使他们倍加痛苦，有的人就只有选择殉情之路，演绎出许多悲剧来。这种反抗虽然是消极的，但能给人们的心灵造成猛烈的冲击，促使更多的人觉醒。而最有意义的是，为了自己的自由和幸福，为了纯真的爱情，青年们敢于冲破象征不合理制度的那面石墙，勇敢地去寻找属于他们自己的自由天地，虽然他们为此付出了代价，但毕竟任何陈旧的围墙再

也无法禁锢他们了。这给了人们一个启示,新生事物总会为自己的成长开辟前进的道路,不可阻挡,这就是这部长诗的意义所在。

《鲁般鲁饶》在人物的刻画上采用由宏观到微观、由群体到个体的方法,它所展示的高山牧场青年男女群体,通过他们的吹笛子、弹口弦,塑造了一群青春靓丽、活泼可爱、情意绵绵的青年形象,酷似栩栩如生的群雕。又从他们当中,刻意突出朱古羽勒排和康美久咪姬这对悲剧人物,特别是康美久咪姬,她被定位为长诗的中心人物,纳西族敢于反抗的女性的代表。她勤劳善良,忠贞可爱,感情深沉,对爱情和婚姻自主的执着追求令人感佩。当她被迫和情人分离,却并没有沉沦,她一面纺织,一面和盘托出自己的心:“姑娘有三个,没跟男子亲近过,一个就是我,快马配金鞍,快来迎接我;带着白褶裙,快来迎接我;带着绕线架,快来迎接我!”她在争取“合法嫁娶”。最后为了维护纯洁的爱情,她毅然以死抗衡,用宝贵的生命对封建婚姻提出抗议。这一形象身上所蕴涵的社会意义,远超出长诗本身。

元代中华诗坛唐诗宋词虽然也得以继承,但诗词走下坡路的态势明显,再也无法维持唐宋时的辉煌。元代由宋入元的戴表元(1244—1310)提出的“宗唐得古”,是针对宋代后期“以议论为诗”和“以文为诗”的倾向的,这些倾向否定了诗歌本身的艺术规律,必然造成诗词的滑坡。戴表元的本意是想使诗歌的抒情性回归,但已无法“宗唐得唐”或“宗宋得宋”了,被誉为“元诗四大家”的虞集(1272—1348)、杨载(1271—1323)、范梈(1272—1330)、揭傒斯(1274—1344),其名声与唐宋名家根本无法相比。总体而言,诗词让位于杂剧和散曲,散曲在杂剧里以联唱的方式大放光彩。在这个过程中,作为平民文学的民间戏曲和来自北方民族及里巷的散曲得到了提升,在艺术上臻于完美,完成了从下层走上中华文学圣殿的过程,这是中国文学史上一个了不起的变化,为明代小说的繁荣准备了土壤。不过少数民族诗歌并没有跟着中原的诗歌走下坡路,却在一定程度上得到发展。综观整个元代中华诗坛的人物谱,少数民族诗人元好问、耶律楚材、萨都刺、薛昂夫、马祖常、乃贤、贯云石、丁鹤年、余阙等人诗歌的成就,非“四大家”可比,元好问、耶律楚材、萨都刺尤其是领军人物。上述诸家均祖籍北方或西北少数民族,虽则落籍中州,或长

于中原,但其民族情结未泯,其作品常常流露出对祖先和乡土的怀念,与中原汉族文士边塞诗歌的视角和情感迥异,显示出民族文化乃是民族诗人的无形脐带,难以割舍。与此同时,少数民族的长诗继续其强劲的势头,西北地区的长篇作家诗《先知传》、《爱情篇》,等等,在中华诗坛熠熠生辉;各民族原先口耳相传的民间叙事诗,由于民族文字的产生而变为书面文学,出现了《蒙古秘史》、《召树屯》、《兰嘎西贺》、《鲁般鲁饶》等一大批精彩的书面文学佳作,《祭天古歌》实际是一部民间长诗集。由于有文字可以辗转加工,这些长诗的思想性和艺术性都有了较大的提高,增加了艺术魅力。遗憾的是,由于资料的流失和作品鉴定的困难,目前华南地区的诗作只能暂付阙如。

唐宋元时期少数民族诗歌到达发展期,主要表现在以下几方面:

(一)民族诗歌在这个阶段得到了全面的发展。在奠基期,主要是入主中原的北方少数民族上层的作品,南方很少。到了这阶段,藏缅语族各族、壮侗语族各族和苗瑶语族各民族都产生了诗人,整个少数民族诗歌的发展趋于平衡。也就是说,在中华大地的四个文化板块中,不再存在作家诗的空白点。

(二)上阶段的作家诗为汉文诗,这阶段不仅汉语文诗歌有较大发展,更重要的是产生了民族语文诗歌,维吾尔族、蒙古族、藏族、西夏等都产生了民族语文诗歌。特别是突厥语族诸族的诗人,创作了许多大部头长诗,形成了用民族文字创作长诗的传统。壮族也产生了古壮字,在摩崖石刻的骈体文中已经使用了古壮字,宋代民间已经广泛使用,可惜作品尽失。双语诗歌的出现,大大推进了少数民族的诗歌创作。少数民族文字诗歌的产生意义重大,它改变了以往民间诗歌独领风骚的格局。

(三)少数民族诗人队伍扩大,出现了一批在国内诗坛上享有盛誉的诗人。元结、刘禹锡、元稹、法拉比、米拉日巴、萧观音、萧瑟瑟、优素甫·哈斯·哈吉甫、麻赫穆德·喀什噶里、元好问、耶律楚材、萨都刺、薛昂夫、马祖常、乃贤、贯云石、丁鹤年、余阙,等等,都是达到很高档次的诗人。更令人欣喜的是,出现了家族诗人群体,北方的耶律家族、元氏一脉、华南壮族覃氏祖孙三代,众皆能诗。

(四)出现了诗集。在上阶段,除陶渊明,一般都没有诗集,其诗作都零散存于古籍。这阶段,元结、刘禹锡、元稹、法拉比、元好问、耶律楚材、萨都刺等

不少诗人都有诗集传世。例如元结的集子主要有《异录》、《元子》、《文编》、《浪说》、《漫记》、《篋中集》、《猗玗子》等等,但大都亡佚,只有《篋中集》尚存。其诗文集在《唐元次山文集》十卷中,另有补遗一卷,拾遗一卷。萨都刺的《雁门集》多达八卷,存诗七百八十多首。马祖常参编《英宗实录》,编译《列后金鉴》、《皇图大训》、《承华事略》、《千秋纪略》、《松厅事稿》诸书,其诗文集《石田集》多达十五卷,另有散文集《记河外事》、《小石山记》、《息氓传》等。元好问就更多了,计有《杜诗学》、《东坡诗雅》、《东坡乐府集选》、《唐诗鼓吹》、《中州集》(金诗总集)、《中州乐府》、《壬辰杂编》、《金源君臣言行录》、《诗文自警》(十卷)、《论诗绝句》、《续夷坚志》等十多种集子。就是不大有名的窦威,也有诗文十卷;元万顷《臣轨》(与人合作)达一千多卷;王涯诗文集十卷。

(五)民间长诗涌现。蒙古族的《征服三百泰亦赤兀惕人》、《孤儿传》、《二箭筒士阿尔嘎聪》、《成吉思汗崩殂》、《成吉思汗的两匹骏马》;柯尔克孜族的《玛纳斯》;维吾尔族的《乌古斯传》;傣族的《召树屯》、《南兑罕》、《帕罕》、《兰嘎西贺》、《阿銮莫协罕》、《细塔》、《唯先达腊》;壮族的《莫一大王》;等。纳西族的众多东巴经,仅《祭天古歌》就由《蒙增·崇般绍》(《生献牺牲篇·人类繁衍篇》)、《共许》(《放生篇》)、《考赤绍》(《迎取长生不老药》)、《吉本布》(《祭雷神电神篇》)、《哈时》(《熟献牺牲篇》)、《素库》(《招迎家神篇》)、《鲍麻鲍》(《点抹圣油篇》)、《素章兹》(《为家神招迎富神篇》)、《贡生卑初聘》(《为无后者替祭篇》)等多篇组成。这些规模宏大的民间长诗,都产生在这一时期。

(六)技艺提高。和上一段相比,这时期的诗歌在艺术水平上比上阶段提高了很多。上面所列的诗人,其诗歌都达到当代的一流水平。唐代的法拉比,被誉为突厥语族“民族文化史上的思想巨人,划时代的、百科全书式的学者”,“在整个世界文化史上占有极其重要的地位。”^①他的诗歌语言非常优美,韵律极富节奏感,对后世产生了久远的影响。优素甫·哈斯·哈吉甫的《福乐智慧》享誉中外,这部长诗采取了诗剧的形式,语言富于哲理,内容论述

^① 阿布都克里木·热合曼·《维吾尔文学史》,新疆大学出版社1998年版,第212—237页。

安邦治国之策,阐明了诗人心中的东方理想之国,至今依然光彩夺目。至于刘禹锡、元结、元稹、元好问等人的艺术成就,早有公论。元稹和白居易一起被称为“元白”,其诗多被谱为弦歌,传于宫禁。刘禹锡的诗骨力劲健,韵调优美,内含深意,发人深省。晚年多与白居易唱和,被世人称为“刘白”。其名篇脍炙人口,至今不辍。

从以上的六个方面可以看出,到唐宋元时期,少数民族的诗歌确有了比较大的发展,无论在内容和艺术功力上都比奠基期有了较大的提高,为明清时期的繁荣奠定了坚实的基础。至此,中国文化四大板块结构由于少数民族诗歌的填充而显得充实和均衡,中华民族从内地到边疆,真正实现了诗的国度。

第九章 明代各族诗歌初繁荣

明清时期,少数民族古代诗歌发展到了它的繁荣期。民间韵体文学的变化,一是民歌的结构和格律定型,二是民间长诗大量涌现,而且门类繁多,有叙事长诗、抒情长诗、历史长诗、经诗、文论诗、信体长诗、哲理长诗、套歌等类型,其中汉族题材民族民间长诗大量出现引人注目。写汉文诗词的少数民族诗人大批涌现,诗集迭出,诸体皆备,作品繁多,风格多姿,琳琅满目。少数民族的文学理论也达到了一定的水平。

元朝末年,政治腐败,天灾频仍,元顺帝妥欢帖睦尔无力回天,农民起义的烽火燃遍全国,其中以红巾军势力最大,最终由其推翻了元朝的统治,朱元璋取而代之。元代是中国领土最大的朝代,而且没有了与之并立的地方政权,这使得接替的明朝有二百三十多年时间,国家处于难得的统一局面。但也造成了朱元璋严酷的专制统治,屡屡加害开国功臣,廷杖滥用无度,连其侄子也被廷杖致死,史称“其残忍实千古所未有。”^①

明代恢复了元代时断时续的科举制度,朱元璋即位之初,提出“教化为先”,重视兴办学校,从中央到地方分置国子学、州县学和民间社学,并推广到民族地区。如有明一代,贵州布依族地区的儒学猛增到四十三所,书院二十多所;广西府州县学达到六十九所,这都为少数民族汉文诗歌的发展创造了条件。明代汉族诗文远逊于唐宋,但俗文学却得到了蓬勃的发展。时中原地区商业勃兴,城市繁荣,市民阶层不断扩大,造成了俗文学需求的增长,导致小说、戏曲的繁荣。讲史小说、神魔小说、世情小说、公案小说齐头并进,尤其其中叶以后,模拟话本创作的白话短篇小说风气日盛。戏曲方面,在宋元杂剧

① 赵翼《胡蓝之狱》,《廿二史札记》卷三二

和南戏的基础上,产生了传奇戏曲和明代特色的杂剧,它们都对少数民族文学产生了广泛而深刻的影响,促使一些少数民族的傩戏向民间戏剧发展,并影响到诗歌题材的扩展和丰富,促进了民族民间长诗的繁荣。与此同时,西北地区民族文字发达的民族,作家创作的长诗继续繁荣。

在南方,东巴经、毕摩经经卷迭出,门类繁多,内容庞杂,卷册浩瀚,形成了少数民族文学一大特色。明代全真道走向衰落,趋于沉寂,而以斋醮符箓为主要特色的正一道却越来越活跃,并扩散入民间,日益与日常生活结合。南方壮侗语族、苗瑶语族各民族族受其影响,残存的原始宗教便参照正一道的格局,向原生型民间宗教发展。在壮族、布依族中,产生大批韵文经书,这些宗教经典脱胎于民间诗歌,取材于民间神话传说,在艺术手法上由于有文字的记录、整理和加工,艺术水准高于散文体,是艺术性较高的宗教文学作品。

第一节 中原回回诗歌领衔

明代北方民族撤出中原地区,诗歌作品踪迹难寻,主要诗作是生长于中原的回族诗人的作品,其中丁鹤年具有代表性。丁鹤年(1335—1424),武昌(今鄂城)人,字永庚,亦字鹤年,号友鹤山人。曾祖阿老丁及叔曾祖乌马儿均为巨商,全资济元,遂有名位,四世仕元。丁鹤年四兄有三人中进士,他为庶出,就读于武昌南湖书院,十七岁即已精通经籍诗书。然生逢末世,兵烽四起,扰攘不宁。他辗转逃匿,常衣不蔽体,食不果腹,或寄僧舍,卖药糊口,故有“萧条生计野人同”之句。元灭,才在定海浹口定居,庐名“海巢”,守父墓而屏绝酒肉,故其传取名为《丁孝子传》,他编定自己的诗集也名为《海巢集》。他在明代生活四十多年,大部分作品是在明代创作的,存诗三百多首,分别收入《丁孝子集》和《丁鹤年集》中,是一位在我国颇有影响的回族诗人,诚如陈垣说所:“萨都刺而后,回回教诗人首推丁鹤年。”^①颠沛流离的生活对他的诗作风格产生很大的影响,格调忧郁,他在《兵后还武昌》(其二)中写道:

^① 陈垣:《元西域人华化考》,上海古籍出版社2000年版。

乱定还家两鬓苍，物情人事总堪伤。西风古冢游狐兔，落日荒郊卧虎狼。五柳久非陶令宅，百花今定杜陵庄。旧游回首都成梦，独守残更坐夜长。

物易人非，独守残更，心事茫茫，一切都像是一场梦。诗人用现实与梦幻相结合的手法，一泻心中之怆凉，倾注了对故园的怀念之情。丁鹤年在流浪生涯中，依然关注民生，他在《观太守兄昌国劝农》中写道：

东皋风日媚新晴，太守躬耕晓出城。袅袅双旌穿柳过，萧萧五马踏花行。扶藜父老陪谘访，骑竹儿童主送迎。岂意兵荒南北遍，化行沧海独升平。

诗意清新，有一股难得的欣慰心情，寄托诗人对升平的渴望。丁鹤年一生虽然颠沛流离，饱经桑沧，然而他的诗作相当一部分表达的是爱国情怀和同情黎民的思想，《登北固山多景楼》就是这样的诗篇^①：

风月无边地，乾坤有此楼。城随北山固，潮蹴海西流。眼界观三岛，胸襟隘九州。阶前遗恨古，谁复话安刘。

前四句写景，后四句抒情。诗人登上多景楼，举目四望，但见风月无边，天地辽阔，高潮蹴海。他忘了自己的漂泊，眼观三岛，九州之事一齐涌入胸襟。诗人忠于元室，然而统治当局却不自爱，眼看国破家亡，遗恨无穷。诗人的思想境界，可见一斑。难怪其好友戴良评其诗，说其一篇一句皆寓忧君爱国之情。又如《题画》：“江树青红江草黄，好山不断楚天长。云中楼观无人住，只有秋声送夕阳。”人去楼空，一派亡国之象，诚如淡居老人所云，其诗“忠义慷慨，有《骚》、《雅》之遗意。”（《题海巢集》）“丁鹤年诗律极工”（《蟬精集》），格调苍老而工巧，炼句又颇精致，以至于名作一出，竟引发人“皆为敛衽。”（《田园

^① 魏骥·《丁鹤年诗集》，明正统二年（1437）重刻板。

诗话》)中国古代讲究诗为立身之本,“不学诗,无以言。”^①学诗“可以兴,可以观,可以群,可以怨。迩之事父,远之事君。”^②历代诗坛名士,多为政坛闻人,往往因名宦而诗传,诗赖名传,名随诗长。而像丁鹤年这样荐为孝廉亦不受的流浪诗人,能令人“皆为敛衽”的惟靠其好诗。

马欢(?—?)是一个有特殊经历的回族人,他字宗道,别字汝钦,因是会稽(绍兴)人,自号会稽山樵。曾于永乐十一年(1413)、十九年(1421)、宣德六年(1431)三次随郑和(1371—1435)下西洋,到过二十多个国家,任通事(翻译)。马欢能诗能文,出使西洋回国后写了《瀛涯胜览》一书,记叙各国见闻,资料极其宝贵。如记与阿丹国贸易:“王闻其至,即率大小头目至海滨迎接诏敕赏赐。至王府行礼,甚恭敬感伏。开读(诏书)毕,国王即谕其国人,但有珍宝,许令卖易。在彼买得重二钱许猫眼石、各色雅姑等异宝,大颗珍珠、珊瑚树高二尺数株,又买得珊瑚枝五柜,金珀、蔷薇露、麒麟、花福鹿、金钱豹、鸵鸟、白鸠之类而归。”书前有《纪行诗》一首:“鲸舟吼浪泛沧溟,远涉洪涛渺无际。洪涛浩浩涌琼波,群山隐隐浮青螺。”写大海之浩瀚,波涛之汹涌,群山在无垠大浪海中如浮青螺,多么惊险。诗中形容:“阇婆远隔中华地,天气烦蒸人物异。科头裸足语侏离,不习衣冠疏礼义。”阇婆为古国名,地处印度尼西亚的爪哇或苏门答腊,或说兼有两岛,马欢为其殊俗所感,以诗纪之。他还记下了诸邦欢迎的盛况:“天书到处欢声多,蛮魁酋长争相迎。”此诗长达四十八句,描绘生动,形象逼真,非亲临其境不能吟就。

马文升(1426—1510),河南禹州人,字负图,回族。景泰二年(1451)进士,初官浙江道监察御史,后迁兵部尚书、吏部尚书。能诗文,惜存诗甚少,仅录数首于《马瑞肃公奏议》后。《秦陇道中》写道:

问俗昔曾过陇山,西征今复处秦关。雁声叫日迷寒渚,枫叶经霜带醉颜。世路羊肠千里曲,功名蜗角几人闲。林间鸚鵡能言语,笑我年来两鬓斑。

① 《论语·季氏》。

② 《论语·阳货》。

马文升的诗多与时政有关,写此诗时他再度西征,军旅逶迤过陇山,按理应当是踌躇满志,气壮山河,期望三军驰捷报,皇上加封,耀祖光宗,但马文升感受的却是“世路羊肠千里曲”,什么功名利禄,连鹦鹉都笑人癫狂赢得两鬓斑。朝廷内部的勾心斗角,让他寒心。果不其然,他终遭宦官诬陷而被除名,虽然奸臣伏诛后获赠太傅,但其心灵的损伤实难复原。

金大车(1491—1536),字子有,号方山,江宁(今南京)人。先祖来自麦加,本居永平(今河北卢龙),后朱元璋赐姓金,并徙其高祖于江宁,金大车遂出生于此。他早年颖异,“方弱龄,学举子业,已能作奇语,为京师诸名辈所赏异。”^①然命运多乖,嘉靖四年(1525)中举后,会试屡屡落第,家计日窘,竟中年死于旅途。他的《金子有集》多抒发忧愁之情,“十年来往青袍在,赢得霜伴两鬓秋”(《济阳道中》),何其悲苦。《归涂杂诗二首》(其一)写道:

我昔游齐东,数醉村冢酒。今日经故涂,访之寂无有。惆怅憩空林,偶值苍颜叟。为言遭岁凶,饥寒苦奔走。布褐不掩形,藜藿不充口。沟壑半流离,十室空八九。我闻立沾裳,伫立不能久。寄谢当余人,此意还知否?

穷困潦倒的诗人,有机会接触苦难的黎民,自易触动同病相怜的神经,以致对“布褐不掩形,藜藿不充口”的苍颜叟的深切同情,化为悲泣,连站都站不住了。金大车的诗谋篇有致,感情真挚,词义浅显流畅,格调悲凉,牵动人心。诚如《金子有传》所言,因其诗“词义双美,每一篇成,同社咸敛衽辍思焉。”

金大舆(1494?—1560?),金大车弟,字子坤,号平湖。其贫如兄,然孤傲,耿介不阿,他宣称:“我本丘壑人,远谢当涂客。”(《春日雨中》)故“南都贵人多访之,避去不答。”^②《金子坤集》序说他“通览六纬,穷研五际”,但不知道为什么连举人也未中。《金子坤集》中有一些反映民生之艰,痛斥当朝的诗作,表明诗人并非隐者,在穷极潦倒中仍然关心时世。其羁旅诗作感情真挚自然,如《雨后闻蝉》:

^① 陈凤《金子有传》

^② 钱谦益·《列朝诗集小传》。

一雨生凉思，羁人感岁华。蝉声初到树，客梦不离家。海北人情异，江南去路赊。故园儿女在，夜夜卜灯花。

羁旅之人，雨后蝉声勾起了思乡之情，以致梦不离家；而远在故园的儿女，极盼亲人归来。明白晓易的诗行中，萦回着复杂的情感。

明代中原迄今仅见上述几位回族诗人的作品。这几位诗人多坎坷落魄，甚至贫死于旅途，抛骨荒郊。即便像马文升那样曾经统帅三军，最后也落得除名。坎坷的生活轨迹对他们的思想倾向和风格影响明显，多激越愤世，羁旅悲声之作，遇贫叟一同洒泪，心系民瘼。

明代蒙古族等北方民族随元顺帝北走，故而中原北方民族诗人的踪迹难寻，仅见数人留下少量作品。月忽难，字明德，先人为色目人，后入蒙古族，生卒年不详，只知道他生于元代后期，顺帝至正年间（1341—1368）曾任浙江财务副总管，至正十一年（1351）因足疾去职。因与明太祖谋士刘伯温有交，去职时刘等文士与之痛饮送别，各即席赋诗，刘伯温作序。其诗《游茅山》云：

大茅峰顶神仙府，石径崎岖几屈盘。老兔幻来呈玉印，蜃龙飞去赖金丹。乔松白鹤天坛远，流水桃花仙洞寒。何处吹笙明月下，珊珊环佩欲骖鸾。

游江苏道教圣地茅山，激发了无限的遐想。老兔送印，飞龙赖丹，乔松白鹤，神奇的传说蜂拥而至。只有旧朝衰败，与朝政无涉，才会有此遁世闲暇。旧朝遗老，已无跃马弯弓之志。

旂嘉问，元末人，生卒年不详。史载他曾经与昆山顾玉山等酬唱，可见能诗。惜仅存一首，载《元人八百遗民诗咏》。所存诗为《听雪斋分韵得“夜”字》：

我从高书记，穷冬走吴下。江湖风雪深，千里一税驾。玉山有佳处，风物美无价。主人顾虎头，风韵若啖蔗。春酒奉客欢，璫玉照台榭。美人狎飞觞，碧碗频行炙。徘徊双鸾舞，窈窕新莺咤。清歌久未停，醉语仍吴话。起坐影零乱，酣眠相枕藉。厌厌竟终宵，鸡鸣不知夜。

此诗写在富豪顾瑛家彻夜饮酒赋诗,醉观姬妾歌舞的场面。诗的意义不大,但“起坐影零乱,酣眠相枕藉。厌厌竟终宵,鸡鸣不知夜。”从中可知元遗民的醉生梦死。他们已经没有当年驰骋疆场的雄姿,一副醉眠花丛的懒散样。也反映了明初贵族的奢华生活。

杨讷,初名暹,字景贤,亦作景言,因从姐夫杨镇抚居钱塘,从杨姓。他是明代著名的戏剧家,有《风月海棠亭》《柳梢春》《生死夫妻》等十八种杂剧存世。因名重戏剧,曾受赏于明成祖朱棣。他的散曲尚存小令和套数,颇为隽永,如〔小令·朱履曲〕《叹世》:

谁不待金章紫绶,谁不待拜将封侯。谁不待身荣要出凤凰楼。谁不待持象简,谁不待顶幞头,谁不待插金花饮御酒。

此诗用一连串排比手法,讥讽世人都在争权夺利,追求荣华富贵,瞄准的是武官宰相,出入凤凰楼,所谓“怀黄金之印,结紫绶于腰”^①,足见世风日下。〔小令·朱履曲〕《题五羊昭氏凝翠楼》是写风光的:

水云乡天开图画,海珠寺地拥金沙。绿阴深处有人家。窗间凝翠霭,槛外落红霞。说蓬莱都是假。

对羊城即今广州昭氏凝翠楼周围景致的描绘,由宏观到微观,由俯瞰到聚焦,攫取其特色之点,具象生动,惜墨如金,末句一语画龙点睛。《套数·怨别》包括〔商调·二郎神〕、〔梧叶儿〕、〔二郎神么篇〕、〔金菊香〕、〔浪来里煞〕五支曲子组成:

〔商调·二郎神〕景萧索,迤逦秋光渐老。隐隐残霞如黛扫。暮天阔,烟水迢迢。数簇黄花开烂漫,败叶儿厮零零乱飘。无聊。绿依依翠柳,满目荒芜衰草。

^① 司马迁《史记·范雎蔡泽列传》。

〔梧叶儿〕凄凄凉凉恹恹病，悠悠荡荡魂魄消。失溜疏刺金风送竹频摇。恹恹的黄花瘦，看看的红叶老。题起来好心焦，恨则恨离多会少。

〔二郎神么篇〕记伊家幸短，枉着人烦恼烦恼。快快归来入绣幕，想薄情镇日魂消。乍离别难弃舍，索惹的恹恹瘦却。

〔金菊香〕多应他意重我情薄？既不是，可怎生雁帖鱼缄音信杳！相别时话不甚好。恨锁眉梢，越思量，越添焦。

〔浪来里煞〕情怀默默越焦躁，冷冷清清更漏迢。盈盈叶眼不暂交。画烛荧荧，他也学人那泪珠儿般落。畅道有几个铁马儿铎，琅琅的空聒噪。响珊珊梆梆的寒砧捣。呀呀的塞雁南飞，更和着那促织儿絮叨叨更无了。

这是抒写男女别情的套数，第一支写的是离别时的萧索深秋季节，败叶飘零，“满目荒芜衰草”，以此衬托离别心绪。第二支进一步抒写送别后的颓丧情绪，心绪不宁，形容消瘦，无限的离恨萦绕心头。第三支抒写送情人起程后复杂的心态，一方面怨其薄情，但心头却“乍离别难弃舍”。第四支反映送别者的反思，是否他本重情而我疑心太重，“越思量，越添焦。”第五支写思念夜不能寐，连画烛也和人一起流泪，偏偏铁马聒噪，寒砧频捣，塞雁呀呀，促织絮叨，加深了烦乱的心绪。五支各自独立而又联为一体，层层深入，将离情别绪演绎得让人肠回九曲。

第二节 北国英雄史诗群星灿烂

元亡，蒙古贵族失去了中原丰富的资源，退回大漠，继续其粗放的游牧，加上蒙古族贵族之间争权夺利，内乱不止，使经济文化遭到了很大的破坏，文学进入了“风雪期”，流传下来的书面文学甚少。但是，蒙古族的民间文学并未进入“风雪期”，祝赞词、民歌、英雄史诗依然继续向前发展，取得了瞩目的成就。

一、祝赞词

成吉思汗去世后,设立“八白室”(仿成吉思汗生前所居的八座白色宫帐建立的八座白毡帐)灵堂祭奠,形成定例。在历代的祭祀中,都有祭词、祷词、迎福词、祝赞词,加上有关仪轨,形成抄本经卷之汇集。由于以磁青纸金字抄写,通称《金书》,又称《金册》。最早《金书》为元顺帝时在大都所撰,后汇集于明代,到康熙、乾隆时还有新抄本。这些金宫祭词都是优美的诗歌,其主旨当然是对成吉思汗的景仰、追思、怀念和赞颂,对成吉思汗英灵护佑草原繁荣的赞美。在有的祭词中,成吉思汗已经变成了萨满神。苏勒德(黑纛)是成吉思汗的战神,人们对之赞颂有加,《镇远黑纛祭词》如是赞颂黑纛:“向斡难河发起冲击,一国之主成吉思汗,把泰亦赤兀惕打得一蹶不振,苏勒德哟你光彩缤纷。……追捕撒儿塔兀勒的札兰算端,头也不回走过百座森林,速战速决屡建奇功,苏勒德哟你卓著功勋。……向唐兀惕进发,俘获膘肥体壮的骑乘,给顽敌一败涂地的打击,苏勒德哟威风远域大震。”^①歌中对黑纛(亦称金纛)颂扬备至,足见金纛在蒙古人心中的非凡魔力,故其祭纛仪式,他族不得与闻,这是民族神圣的旗徽,一个充满神秘感的象征性符号,具有凝聚部众的威力。《金书》中多有英雄赞歌,《伊克乌其克》(简称“乌其克”,意为大祭词)就是直接表彰功臣的,在四季祭典上必须吟诵。鄂尔多斯万户护驾辇和保卫八白宫有功,《乌其克》对其赞道:

你是俯冲之隼的翅膀,你护驾辇谨防。
你是猛扑之隼的羽翼,你保护御辇坚强。
你是冲霄大鹏的尖爪,你是飞扑猛虎的利齿。
拇指上有功夫,胸怀崇高的信仰。
将那重如泰山的白宫,竭诚保护时刻献力量。
生于丽日晴空,忠心保卫八白宫,
成为政权的中心,万民带头的兄长,

^① 荣苏赫等《蒙古族文学史》第二卷第三编第一章,内蒙古人民出版社2000年版。

盖世的铮铮铁汉，鄂尔多斯万户请受享！

这段赞词用一连串排比手法，从不同角度不同棱面对鄂尔多斯万户进行赞颂，感情浓烈，形象鲜明，音乐感强，极赋于艺术感染力。

十三世纪，随着蒙古族婚礼的完善，上层贵族的婚仪逐渐变得隆重繁缛，奢侈豪华，并伴随完整的婚礼祝词，包括乘马娶亲、闭门迎婿、献羊祝酒、求名问庚、新娘祭火、献礼送客等一系列环节，都有相应的祝词。其中《洪锦祝颂册》^①具有代表性，它大约形成于十四、十五世纪，包括“洁白礼物阐释”、“琥珀白瓶阐释”、“追及苍狼之骏马阐释”、“初次求名问庚”、“次礼”、“迎亲礼颂”、“火祝”、“弓箭祝词”、“媳妇拜火祝词”、“图拉嘎祝词”等二十七项，全卷长达一千多行。其中所反映的游牧民族特有的婚俗，饶有情趣。如《初次求名问庚》，是婚礼中一项仪式，蒙古族人很爱惜姓氏名称，它往往负载一个氏族的光荣史，按习俗，儿媳的名字决不能与长辈相同，甚至涵义相通也是不允许的，由此而演化为一种习俗，明明知道新娘的姓名，男方祝颂人却要向新娘的四位嫂子探问她的姓名和年岁，于是引发一场歌战，互相问答，这一论战说古道今，“涉及民族宗教、历史传说、礼仪规章、风土人情等多方面的历史、人文知识，可以说是婚礼宴中历时最长、阐释问题最多的一项仪礼。”嫂子问祝颂人：“带来什么礼品，各有什么讲究，请讲分明！”男方祝颂人答：

自古木斯是祭天之礼，杭会锦缎是敬佛之礼。

玉液琼浆是贵胄宴飧之礼，金银双杯是百姓上等之礼，

用善驼将五礼从远方驮来，是申述我们到此之目的。

古时大汗玛嘎萨木迪，聘娶玛尼俄都巴拉哈屯时，

当时大臣萨拉堪迪，一银杯斟满美酒祝福，

为的是从安康慧丽哈屯那里，举行求名问庚之规程序。

今日我等用大锅煮以全羊，扣紧笼盖焖熟香气溢，

置于大盘呈上摆整齐，以参天钢刀割头份先享，

① 荣苏赫等：《蒙古族文学史》第二卷，内蒙古人民出版社2000年版，第71页。

手持踝骨、长骨把福祥祝祈，在岳父岳母面前跪拜，
是英俊少年您的女婿。为的是求告爱女大名和年庚，
十二生肖究属何许？父命之芳名何以称呼？
望姻亲用餐别客气，不吝赐教请示意！

这段祝词中的玛嘎萨木迪是古印度的第一个王——众敬王，说明明代蒙古族已深受佛教的影响。在祝词里，首先回答礼品的用途和档次，继而叙述求名问庚礼仪之来由，接着表达隆重接待的敬意，最后落脚到本意求名问庚，层层递进，层次分明，主旨凸现，营造了一种融洽的喜事氛围。

二、《格斯尔》

明代蒙古族民间诗歌的最大成就是中古英雄史诗的发展，三大史诗带都有新作产生。内蒙古东北巴尔虎史诗带产生了《英俊的巴塔尔》、《勇士布拉岱汗与卷鬃马》、《额日赫图莫尔根》等二十多部；内蒙古西部经甘肃、青海到新疆的卫拉特史诗带产生了《策日根查可汗》、《汗青格勒》、《十五岁的阿日勒莫日根》等二十多部；哲里木盟、兴安盟的扎鲁特——科尔沁史诗带收到《勇士道格欣哈拉》、《好汉阿里雅胡》、《阿拉坦嘎拉布汗》等二十多部。明代时蒙古族一方面是部落割据，兀鲁斯（包含人们、朝代、国家等意思）与鄂托克（大牧户群体）之间，发生了连绵不断的战争；另一方面是社会迅速封建化，生产由单一的畜牧业向手工业、农业发展，经济得到了一定的发展，这就为中古英雄史诗的繁荣创造了客观条件。在这些史诗当中，饮誉国内外的《格斯尔》和《江格尔》具有代表性。

《格斯尔》有北京木刻本、乌素图召本、鄂尔多斯本、札雅本、诺木其哈敦本、色旺本、卫拉特托忒蒙古文本等多种本子，最早的是北京木刻本，刻于康熙五十五年（1716），是1630年左右从青海艺人那里纪录下来的，可见是明代的作品。其内容提要如下：

第一章，天神霍尔穆斯塔腾格里为拯救民众，遵佛祖之命派二儿子顿琼嘎尔布（格斯尔在天上的名字）降生人间。十五岁时战胜包括叔父晁同那颜在内的种种迫害称汗，并娶岭国美女茹格慕高娃为妻。

第二章,格斯尔消灭了体大如山、吞吃众生的黑斑虎,用虎皮给勇士做盔套和铠甲袋。

第三章,契丹王丧妃,格斯尔前去解除国王和百姓悲痛,娶其公主红娜高娃为妃。

第四章,北方十二首蟒古斯早想夺取格斯尔美丽的夫人阿尔伦高娃,但未敢轻举妄动。晁同赶走阿尔伦高娃,十二首蟒古斯轻易得手。格斯尔征讨灭之,救出阿尔伦高娃,在那里滞留了九年。

第五章,沙赉高勒的黄白黑三帐王趁格斯尔出征,进犯岭国,杀死其兄并众勇士,掳去茹格慕高娃。晁同助敌为虐,欺骗族人夺得王位,向三帐王称臣。格斯尔突然杀回马枪,杀三帐王,严惩晁同和变心的茹格慕高娃。

第六章,异乡蟒古斯化身为呼图克图喇嘛,假装摩顶把格斯尔变成驴子,以各种苦役折磨他。他的另一位妻子阿鲁莫尔根用计打入魔窟,将他救出并且恢复原形。邪不压正,格斯尔最终战胜了蟒古斯喇嘛。

第七章,格斯尔变驴,其母悲痛而亡。格斯尔大闹阴曹地府,痛打阎王,救出母亲,送去天堂成神。

以下的六章,是北京隆福寺本的续编:

第八章,格斯尔用天上圣水救活了被三帐王杀死的勇士。

第九章,格斯尔与昂都拉玛魔汗鏖战,其兄哲萨希格尔被从天上派回助战,兄弟征服了昂都拉玛魔汗。

第十章,罗布萨哈蟒古斯乔装成呼图克图喇嘛,将格斯尔变成驴子,赖妃子阿鲁莫尔根搭救复原。他们一举歼灭蟒古斯及其全家,罗布萨哈蟒古斯永远被压在大山底下。

第十一章,住在金银滩的冉萨克魔汗,生有二十一首十八角,十分凶恶,格斯尔战而胜之,娶美女赛呼丽高娃为妻。

第十二章,格斯尔吃了赛呼丽高娃的蒙昏食品,忘却故乡。十八首四十八角的固公布魔汗趁机率亿万大军进犯岭国,天神让格斯尔醒悟返乡灭之。

第十三章,杭盖哈尔干山那钦汗抢夺格斯尔美妃,向他挑战,格斯尔与之战,大获全胜,娶得美女奈呼丽高娃为妻。

《格斯尔》显然是从藏族的《格萨尔王传》演化而来的,从主题上看,格斯

尔和格萨尔皆从天空上来,两者都是扬善惩恶,保卫岭国家园。但《格斯尔》并非《格萨尔王传》的简单复制,而是根据蒙古族人的生活进行再创造,是一部全新的英雄史诗。首先是角色的转换,格斯尔不再是先复仇后兼并的现实性很强的主角,而是一位充满浪漫色彩的,与大自然人格化的蟒古斯作斗争的英雄形象。他的对立面是吃人的蟒古斯,掳掠的蟒古斯,吃人兼掳掠的蟒古斯,这三类蟒古斯都带有原始性和野蛮性。情节的变化最为明显,在传统的蒙古族古老英雄史诗中,婚姻是三大主题之一,《格斯尔》毫无例外地重复演绎这一主题,在十三章里,主人公将近一半的战斗是为了美人。这种为娶亲而进行的战争,正是蒙古族社会氏族部落群体之间抢婚风俗的折射。许多具体的情节,如格斯尔灭掉每日吃七百人和七百匹马的七大蟒古斯;歼灭三百大盗;杀死拔食婴儿头的俄日赫斯龙喇嘛;解除契丹王悲痛,等等,是《格萨尔王传》所没有的。具体场面的描绘,更是典型的大漠草原的环境,有别于雪域高原。至于所用的语言,词语的结构,韵律的规则,当然是完全不同于《格萨尔王传》所用的藏语的。经过重新构建的这部英雄史诗,以降魔除妖作为其主旨,即诗中所说的:“下界人间正处于混乱,弱肉强食,兽禽相捕”,需要“抑强扶弱,降魔除妖,救护生灵,消弭人间灾难。”从格斯尔反复与一个比一个凶恶的蟒古斯的厮杀里,彰显了蒙古族人的是非观,“不要挥兵去犯人。但若敌人来进犯,奋勇抗击莫后退。”这正是对正义战争的赞歌。战争的目的在于人们的生计,在于保卫和建设自己的家园,人们通过格斯尔对幸福的强烈追求,反映出对美好生活的憧憬:“使魔地变成祥地,使饥荒年变成丰收年,不毛之地鲜花盛开,树木成林,百花争艳,百鸟齐鸣。”

三、《江格尔》

蒙古族英雄史诗《江格尔》是我国三大史诗之一,世界驰名的史诗。目前已收到六十余部,近二十万行,描述了数十场征战,塑造了一百多个人物形象。《江格尔》最初形成于我国新疆卫拉特蒙古族地区的土尔扈特部,该部是十三世纪末迁到阿尔泰、塔城一带的。史诗产生之后,向硕特、厄鲁特、杜尔伯特诸部流传,逐步完善,十七世纪流传到俄罗斯的布里亚特和土瓦。蒙古人民共和国境内也广为流传。形成于十五至十七世纪的这部史诗,十三章

本,包含了蒙古族传统史诗的三大主题:部落联盟故事、婚姻故事、征战故事。

第一部,江格尔及其智囊阿拉谭策吉的战斗故事。江格尔童年经历非凡:“当他两岁的时候,故乡被恶魔洗劫,只剩他孤身一人;当他三岁的时候,他跨上了飞快的三岁赤骥,攻破了三大营垒;……当他七岁的时候,打败了他所属的七个地方,江格尔的名声倍加传扬。”由于他从小出类拔萃,受到宝木巴联盟创建者蒙根·西克锡力克屡屡加害,但他的儿子、雄狮洪古尔却用生命保护了江格尔。阿拉谭策吉制服了西克锡力克,并与洪古尔成了江格尔的勇士。

第二部,洪古尔婚事。“洪古尔勇猛有胆量,蓝天下谁能和他颀硕!洪古尔坚强有毅力,大地上谁能和他相交!洪古尔热情有理想,宝木巴光照辉煌。”他决定前往参丹格日勒所在之部娶她为妻,但她却违约与大力士图赫布斯手拿髀骨拜天地。洪古尔怒而杀死二人,归途中遇到重重危难,幸得查干兆拉可汗女儿哈林吉勒救助。江格尔率勇士迎回洪古尔,并为洪古尔、哈林吉勒完婚,一起回到宝木巴。

第三部,英雄喀拉、萨纳拉的战斗故事。二人奉江格尔之命去讨伐暴虐的扎干泰吉可汗,途中杀死了女魔,倾听一美丽姑娘泣诉扎干泰吉抓走她的兄长的事。两位英雄怒不可遏,砍断了扎干泰吉的黑花旗,赶散了他的八万匹黑马群,最终消灭了这位暴君。

第四部,窃马贼阿里亚、芒古里夺走了江格尔的马群,江格尔率六千零一十二名勇士猛追,洪古尔挺枪跃马冲向芒古里,江格尔的铁青马跃起前蹄踏向芒古里的头顶,芒古里被挑向空中。

第五部,洪古尔单枪匹马与要挟他奉献出夫人和勇士的芒迺可汗大战九十多个日夜,最后寡不敌众身受重伤。危急关头江格尔率众勇士力战群敌,长枪也不慎被扭断。苏醒过来的洪古尔拦腰抱住了芒迺,十三名勇士的匕首一起刺进了芒迺的胸膛。

第六部,勇士萨布尔离开江格尔去投奔沙拉·裕固的当晚,江格尔不幸遭敌手。萨布尔的线脸栗色马向主人报讯,萨布尔返回打败敌人。

第七部,洪古尔儿子霍顺乌兰、江格尔儿子吉拉干、阿拉谭策吉儿子阿里亚双合尔三个小英雄千里远征,霍顺乌兰变成一条小蛇潜入宫殿,将玛乌兰

砍了七十二剑,除掉了危害江格尔的这个隐患。

第八部,醉中的洪古尔奉江格尔之命去活捉吉拉干可汗,洪古尔把吉拉干装入皮囊突围回到宝木巴。谁知吉拉干乘人们庆功之时逃逸,洪古尔紧追不舍。吉拉干佩服江格尔和洪古尔勇气,与之结成联盟。

第九部,突厥王国拥有万匹豹花马,对宝木巴构成威胁,江格尔派美男子明彦出征。明彦打败守马群的十万壮士,计使马群东奔。突厥可汗尾追不舍,幸得明彦接应赶回马群。

第十部,库鲁门可汗进攻江格尔圣地宝木巴,明彦受江格尔之命在阿拉谭策吉帮助下前去征讨,他在库鲁门王国一位使女的帮助下,化做小蛇潜入宫室,活捉了库鲁门。美丽的使女成了明彦的终身伴侣。

第十一部,西拉·胡鲁库趁江格尔出外漫游和三十五勇士也纷纷出走他乡之机洗劫宝木巴,将坚守的洪古尔打入七层地下。江格尔在外与一夫人生子少布西拉尔,儿子遇到宝木巴勇士,江格尔因此知道实情,重返宝木巴救出洪古尔。

第十二部,洪古尔与强大的黑那斯的勇士布赫查干恶战,不幸被俘,江格尔前去搭救。江格尔在女巫的帮助下战胜了黑那斯,救出了洪古尔。这场惨烈的战斗“打得烟尘弥漫,天昏地暗,高山摇晃,大地震颤,参天的白杨,咔嚓被打断,飞禽走兽,都禁不住哀叹。”

第十三部,号称八千魔王之首的蟒古斯企图毁灭宝木巴,洪古尔奉命征讨。洪水般的敌人围住洪古尔,他靠骏马阿兰扎尔驰骋如飞,与敌鏖战八年。人疲马乏的危急关头,江格尔率勇士赶到,旋风般消灭了敌人。宝木巴从此更加兴旺:“巍峨的白头山捧日擎天,山坡上矗立着江格尔的宫殿。那宫殿高达七千丈,宽绰如七千个毡房。”“宫殿的后面伸展着广袤的草场。”

《江格尔》结构宏伟,内容广博。每一章都独立地描绘一场惊心动魄的战斗,各章之间用主要人物串联在一起,共处于一个完整的结构之中,构成了并列式复合构架。情节丰满曲折,紧张激烈,扣人心弦。一百多个人物形象逼真,尤其江格尔和洪古尔,形象鲜明伟岸,给人予深刻的印象。与远古中短篇史诗相比,人物分工更细,刻画更为丰满生动,类型化的形象各具个性,甚至

同一类型的角色,也都有个性差异,这就使人物画廊各具风姿。人物性格的演变更具有生活的真实感,如主角江格尔是人民理想的化身,在他的身上,既有统帅人物勇敢、智慧、善于驾驭局面和团结部众的素质,也有他软弱的一面,有时对敌人的挑衅退让,个别的时候甚至弃国他走,惟有如此,这个人物才是可信的。这部瑰丽的史诗语言优美传神,音韵和谐,具有浓郁的草原音乐之美,它打破蒙古族传统民歌段与段之间的整齐划一,根据内容采用了参差起伏的格式。在同一诗段内,也打破了传统民歌 AAAA 式头韵,更多的是 AABB、AAAB、AAB 格式,不仅有头韵,也有脚韵,甚至出现了壮侗语族各民族民歌常用的 OOA00 式腰韵,这就使《江格尔》更具有段落节奏的音乐美。《江格尔》灵活调动了比喻、夸张、铺陈等多种艺术手法,使全诗异彩纷呈。特别是排比、复沓的运用,使诗段有一种奔马一样的艺术冲击力,如描绘蒙古马的一段:

阿兰扎尔的身躯,阿尔泰杭盖山万可匹敌;
阿兰扎尔的胸脯,雄师一样隆起;
阿兰扎尔的腰背,猛虎一般健美;
阿兰扎尔的毛色,鲜红欲滴;
阿兰扎尔八十一度的长尾,翘立如飞。
阿兰扎尔跑起来,疾风闪电都不能相比。

吟此诗段,就似乎听到急骤的马蹄敲击地面的声音。全诗风格粗犷遒劲,奔驰的骏马把人们带到了剽悍的草原世界,整体洋溢着草原特有的昂扬的、英雄主义和乐观主义精神,正义与恶魔的激战撞击出串串火花。对草原游牧生活的夸张描绘,使史诗充满了浓郁的民族色彩。

作为我国的三大史诗之一,《江格尔》两百年来一直引起世界的瞩目。自 1804 年由俄国日耳曼人 P·别尔克曼在里加发表《江格尔》片断后,就引起了各国的重视。我国的研究虽然起步稍晚,但色道尔吉的十五章汉译本是迄今最完整的本子,已有德、日、俄等多种译本流行国外,成为人类的共同财富。

第三节 沙漠绿洲作家长诗繁荣

明代,西北地区的少数民族诗歌继续其洋洋万言长诗的势头。明代中前期,这一地区出现了一个地方政权帖木儿王朝(1370—1507),创立者帖木儿(1336—1405)自称是成吉思汗的继承者、察哈台君主,以武力征服了察哈台全境。这个横跨中亚的政权,政治上一度比较安定,又是明王朝与中亚、阿拉伯联系的通道,在经济文化上受到各方广泛的影响,经济文化繁荣。突厥语族的维吾尔、哈萨克、塔塔尔、乌孜别克、柯尔克孜、撒拉、西裕固族诸多民族的祖先,印欧语系的俄罗斯、塔吉克族的祖先,都创造了丰富的文学,尤以维吾尔族的文化和文学的成就最为显赫。当时由于受伊斯兰教的深刻影响,许多诗人都用阿拉伯语或波斯语创作,但也有不少学者文人(特别是帖木儿家族重要人物)用维吾尔语言文字进行创作,取得了可观的成就,他们当中著名的有帖木儿汗国的鲁提菲、赛卡克、阿依塔、纳瓦依和叶尔羌时代的赛义德、拉失德、米儿咱·海答等等,他们都继续演绎着西部的洋洋洒洒的长诗。

一、真主恩惠鲁提菲

明代维吾尔族诗人首推鲁提菲(1366—1465),他原名艾拜都拉,笔名鲁提菲,意思是“得到真主思想恩惠的人”。喀什噶尔人,在维吾尔文化中心之一的赫拉特度过大半生,享年九十九岁。鲁提菲生活在帖木儿汗国分崩离析的时代,帖木儿的子孙及其封建军事首领们各据一方,各自称霸,横征暴敛,互相劫夺征战,烽烟四起,百姓流离失所,苦不堪言。伊斯兰教的苏菲派教士们一面以来世永恒的天堂诱惑百姓,使他们安于现实的苦难生活,一面自己却搜刮百姓,骄奢淫逸。鲁提菲对此十分厌恶,十分痛恨,他宁愿安贫自守,孤独寂寞,不与浊世同流合污,宁在穷愁中将心中块垒遣于笔端,用自己的诗篇让人们憧憬今生的欢乐幸福和美好的事物。他一生写下了文史哲各方面著作二十多部,还将波斯文学巨著《凯旋记》译成维吾尔文。惜著作多失传,仅留下收有散诗三百多首《鲁提菲集》和长篇叙事诗《古丽和诺鲁兹》。《鲁提菲集》的三百多首抒情诗中有二百八十多首是“格则勒”即情诗,他通过对

爱情的赞颂向人们提示应当如何去争取今生的幸福。他在诗中写道：

即使情人向我磨刀霍霍，
我也不愿离开她身边。

当明月般的情人骑马走来，
我愿做沙土铺垫路面。

为她的蛾眉我愿奉献生命，
愿用我的骨灰为她修筑陵园。

奠定了这一主题之后，诗人便对理想中的美人进行描绘：她要有“柏树般端庄的身躯”，有“弯曲而又美丽的发辫”，有“销魂夺魄的弯弯双眉”和“秋水般的眸子”，有“珍珠般圆润的嘴唇”和“白玉般的皓齿”，总之是“美人的举止无处不美，一举一动处处都美”，“内慧又富于外美”。这里的美，乃是生活美的代码或符号。对于美，当然要去执着追求：

我只爱你一人，信不信由你，
我的心已碎，信不信由你。

我悲痛的叹声直上云霄，
明月般的美人啊，信不信由你。

即使钢刀架在我的头上，
我也不离开你，信不信由你。

每联都以“信不信由你”作结，以表达追求的执着，构思奇妙。也有的以反问作结：

情人啊,失去了你,我的存在复有何益?
犹似失去了灵魂,躯体复有何益?

玫瑰失去了色香,好比一株枯蒿,
这春天的花坛对于夜莺复有何益?……

要是一个人没有温暖和情义,
即令他是太阳,于人复有何益?

诗行中一连串的设问,表达了不达目的誓不罢休的决心,给人予强烈的感情冲击,产生了奇异的审美效应。《鲁提菲集》情歌虽然是散歌集,但在内涵上却是一个整体,他通过对爱情的赞颂,实际表达了对现实美好生活的热烈追求,表达了人们的幸福理念。这些诗立意独具匠心,不落俗套,比喻形象生动,语言优美活泼,夸张和形容的诗句丰富了人们的想象。

《古丽和诺鲁兹》长四千二百多行,说的是纳沃夏德王子诺鲁兹梦中见到法尔哈尔公主古丽,十分仰慕,但查访却无踪迹。愁闷中王子出游偶遇认得古丽的远方商队青年布尔布尔,遂托他向古丽转达爱慕之情。在布尔布尔和古丽乳母苏珊的帮助下,这对情侣终于得以见面。谁知中国天子闻古丽美艳,派使团把她劫走。诺鲁兹闻讯赶到边境,以夜里风雨为掩护,双双逃走。但因迷路,被边关镇守使送到京城,天子怒而将他俩剃度为僧。天子驾崩,两人趁机逃亡,不料又误入修道禅房,险遭摧残。再出逃在海上漂流,船遇大风沉没,古丽漂流到了阿丹,后来做了统帅。诺鲁兹漂流到也门,也做了统帅。恰值两国交兵,情侣战场相见,悲喜交集,两国之君归于和好,有情人终成眷属。后也门、阿丹、纳沃夏德、法尔哈尔四国君相继去世,诺鲁兹统一了四国,国家繁荣,人民安乐。

《古丽和诺鲁兹》以爱情为线索,演绎了诗人理想中的人性和国家社会政治,他所设计的正面人物诺鲁兹(新春)、古丽(玫瑰)、布尔布尔(夜莺)、苏珊(百合花),代表了爱情、坚贞、纯洁、美好、希望、幸福、互助和执着;反面人物镇守使夜来达(冬夜)、也门前统帅拜赫拉姆(战神)等则是邪恶、残暴、阴险、

好战等黑暗势力的代号；他所描绘的国家关系是友好相处，反对战争，光明战胜黑暗，和平取代战乱，社会安宁繁荣，人民安居乐业。诗人通过这一演绎，表达了他对帖木儿子孙们互相残杀的严正批判。正如他在诗中所描绘的：

苦难的黑夜收起了帏幔，欢乐的黎明露出了笑颜。
冤仇了结，吉星遍照人寰，幸福来临，悲愁远离人间。
苍天不再把生灵涂炭，人们喜气洋洋，消除了哀怨。
真主给人也降下了福祉，人们的心愿得到了实现。
太阳移居于黄道摩羯宫，青天也舒展了愁眉苦脸。
世界充满欢乐，好似天国，江河澄碧，水如甘泉。
风像尔撒的氤氲气息，吹遍人间，芳馨如兰。
原野里夜莺斑鸠耸动了歌喉，山野鸬鹚也歌声婉转。

诗中的摩羯宫是回历新年之始，恰当我国农历春分。尔撒为伊斯兰教先知之一，传说其气息馨香如兰，可起死回生。在这段诗里，诗人用热烈轻松的笔调，从不同角度描述了他理想中的国家政治和人间乐园，一个远离悲愁充满友善的世界，令人怦然心动。长诗善于描摹人物形象，如他描绘王子梦中的情人：

那不是美人，分明是天仙，朱唇盈盈，雪松般的身段。
乌云覆盖着如花的美容，明眸一盼，百媚横生。
眉毛能引起人间骚乱，发辫好似勾魂的索链。
满月似的面庞曳人心魂，她只配生长在帝王的园林。

把一位理想中的美人描摹得如花似玉，顾盼多姿，活灵活现，有很强的质感和立体感。这部长诗由于有很高的艺术成就，对后世产生了很大的影响。

另一位维吾尔族诗人赛卡克生活在帖木儿汗国的河中地区，一生与宦途相随，其诗因之与鲁提菲明显不同。当然，他在歌颂帖木儿及其后裔的同时，也在诗中反映了统治阶级无止境的奢望和他们之间不断的仇杀给社会带来

的灾难。他的作品由十部史诗构成,收集在《赛卡克诗集》中,每部诗中有一个主人公,描写的都是帖木儿及其后裔从互相攻伐到分道扬镳,具有历史的价值。赛卡克留下的五十首抒情诗文笔优美,思想深邃。他这样描绘心目中的情人:

当你轻盈地出现于花木葱茏的园林,
天堂的仙姬也抽身回避,羞得无地自容。

你的笑靥真美,唇边终宵溢出笑声,
含笑欲绽的蓓蕾羞得心头隐隐作疼。

婀娜的瓔珞柏颌首惊服于你窈窕的身躯,
在绿树丛中凝目睇视,惊得口呆目眩。

诗中使用了多种比喻,生动形象,用夸张的语言烘托出对心上人的热烈追求。赛卡克善于使用夸张的语言:

如果铁砧承受我那千分之一的痛苦,
它也会由于经受不起而裂成无数碎片。

你樱唇微启,皓齿乍露,回眸嫣然一笑,
引得园中的石榴花层层绽开,笑得更甜更欢。

铁砧承受哪怕一点点痛苦都要裂成碎片,微启朱唇石榴花便层层绽开,真是夸张到了极致,但却没有使人感到过分,反而有淋漓尽致之感。赛卡克的诗一个显著的特点就是比较接近口语,如“匹斯特巴旦杏的小巧是偷偷地模仿了你的小口”,“苦行僧惑于你那异教徒似的秀发,放弃了修行”,语言晓易,明白如话,但因设意巧妙,仍很风趣。他的诗名与鲁提菲齐名。

维吾尔族另一位诗人阿塔依,生于十五世纪初年,是明初杰出诗人,与鲁

提菲、赛卡克齐名。他同样以爱情为诗歌主题,作诗甚多,但只流传了一个手抄本。诗中对爱情充满了美好的憧憬:

来呀,亲爱的,看春光明媚,百花争艳,
这该是我们赏花游宴的时候了。

夜莺与花儿隐入花丛,
这该是幽僻处叙情说爱的时候了。

啊,此刻,夜莺争得了花儿的恩典,
我阿塔依啊,也该是品尝甘甜的时候了。

春光,夜莺,花儿,这些美好的事物,代表了诗人对美好生活的追求。诗人用“赏花游宴”来比喻爱情的开花结果。然而爱情的道路上往往荆棘丛生,甜蜜中酝酿着痛苦,特别是堕入爱河而得不到的时候:

圆月守在窗边,像我一样地
窥视你的面庞直到天色微明。

可怜的河蚌在吾曼河中寻觅,
但不曾找到你珍珠般的皓齿——尽管已历尽艰辛。

我的心灵期待着你眉弓的猛射,
可你摄魂的眼睛却不是瞄向我心。

这当然使人痛苦。阿塔依和鲁提菲有相通之处,通过赞美现实生活的美好,鄙弃虚幻的天国,抨击苏菲派的教士。他写道:

虔诚的教士诱我以天国的乐园,

而我依依不舍的是你的美貌犹如芳春永在。

即使真主要我死一千次,我也不在乎,
我不堪忍受的,是生命在这远别中的泯灭。

如果真主赐我以天堂——但没有你,
我会说“我有天堂八座”而谢绝真主。

我不需要彼世的天国,
能安息于你门首的尘埃中,我即称心如意。

在这些诗行里,诗人巧妙地以“芳春永在”代表现实生活中美好的事物,引导人们鄙弃虚幻的彼岸,执着追求今世的幸福生活。这是射向中世纪宗教黑暗的一支响箭。诗人的作品隽永,细腻,明快,流畅,使用的是阿鲁孜格则勒形式,铿锵和鸣。

朮达依(1403—1493)也是察哈台汗国时期突厥语民族中有广泛影响的一位诗人,是察哈台文学的代表之一,他的诗寄托了政治清明的理想,内容积极健康。他歌颂其生活和创作的城市:“我走遍了整个宇宙,不停地流浪,还未见过赫拉特城般漂亮美丽的地方。”在这个城市里:

娇艳的美人,明媚的春光,令人赏心悦目,
乐于给人以帮助,使之获得幸福。

绿洲何其壮观大方,花园何其迷人漂亮,
为了让人们尽情享受,它们敞开了心胸。

我和鲜花一样美人徐徐漫步在花园,
尽情把生活中的战利品和青春年华享受。

诗人在这里借赞颂一个城市,来表达自己的政治理想和信念。

二、世界文化名人纳瓦依

纳瓦依(1441—1501)是察哈台时期突厥语族民族最伟大的诗人、思想家,世界文化名人,维吾尔、哈萨克、乌孜别克等民族都把他当成自己的诗人。他出生于呼罗珊国首都赫拉特,这里当时是成吉思汗二儿子察哈台的领地,属于察哈台汗国,是突厥民族的荟萃之地。他早年就得到名家的指点,学习过东方古典名著,谙熟从鄂尔浑到帖木儿各个时期的文化传统,在哲学、文学、诗学、科学等方面都有很高的造诣。他曾经在其童年同学侯赛因·巴依哈拉执政赫拉特时任执行官,但这位执政者并没有主持正义,令他失望。果然不久赫拉特爆发起义,最后赖纳瓦依调解得以宣告结束。因他的威望,后迁任宰相。在几年时间里,他招贤纳士,厉行整顿,伸张正义,打击贪官污吏,受到百姓欢迎,却遭到保守势力的反对,他愤而挂冠,从此不再过问政治,潜心写作,一生留下了三十多部著作,硕果累累。他用波斯语文和突厥语文写诗,有“双语诗人”的美誉。他去世后的五个世纪里,维吾尔诗人都把他尊为自己的诗歌大师,突厥语民族推崇他为突厥诗学的百科全书。他的作品被经学院用作教材,诗歌被配管弦广为传唱,可见影响之大。纳瓦依的著作很多,有《四卷诗集》、《法尼诗集》、《鸟语》、《心之所钟》、《诗的真谛》、《穆尼夏阿提》、《瓦合甫书》、《五卷诗集》、《穆哈默德英雄传》、《赛依德·哈赞·艾尔德希尔传》、《两种语言之争辩》、《韵律准绳》、《天课书》、《文坛荟萃》等等,留下了大批精神财富。^①

纳瓦依是抒情诗高手,《四卷诗集》是他的代表作之一,编定于1491—1498年,共收入诗四万五千行,由两部分构成,第一部分为散诗;主要是第二部分,由四部长诗组成,共收入诗歌三千一百三十首。第一部《少年的奇思》,反映的是七——二十岁的青少年时期,收入诗八百四十首;第二部《青年的异珍》,反映的是青年时期,收入诗七百五十九首;第三部《中年的美质》,收入诗七百四十首;第四部《老年的收益》,收入诗七百九十三首。《四卷诗集》在题

^① 阿布都克里木·热合曼《维吾尔文学史》第六编,新疆大学出版社1998年版。

材上打破了以往抒情诗囿于爱情的狭窄范围,涉及到了广泛的社会生活,举凡哲学、社会学、政治、道德,无不在其中得到反映。尊重人的尊严,人民高于一切,是《四卷诗集》中的强音,他写道:

对我折磨百次,我只呻吟一声,
对人民折磨一次,我要千百次呼喊。

为人民请命,即使你的生命危如累卵,
也别让你的心思旁骛而苟且偷安。

他对明君和暴君爱憎分明:

如果国王公正,像太阳一样发亮,
世界就将一下子沐浴到光明和温暖。

如果他施行黑夜一样的暴政,
世界顿时就会沉浸于一片黑暗。

谁知“我渴望见到忠诚正直的人,始终未能如愿,无论是苦行僧,叛教者或帝王都已找遍。”这令他伤心不已:

园林像我一样憔悴,夜莺也停止了歌唱,
它失去了自己迷恋的花儿而无限惆怅。

倘若地上的枯叶不是陷入尘土遭受践踏,
它又怎会像我一样双目红肿,面色焦黄?

谁若是看见水中漂流而去的片片红叶,
就会联想是我破碎的肝叶在泪河中飘荡。

现实找不到贤明的国君,使诗人痛苦万分,从诗人的正义感里,分明反衬出对现实的无奈。另一个无奈的现实是,中世纪的禁欲主义叫人们放弃对现实幸福生活的追求,去向往虚无缥缈的天国,逃避现实,诗人在自己的作品中号召人们反对中世纪宗教的禁欲主义,摈弃对天国的向往和对地狱的恐惧,勇敢地去追求幸福,享受生活的乐趣。他写道:

遁世者啊,天仙归你,园丁归我,
天国归你,酒店归我。

酒店里应有酒女和金樽,
金樽里应是美酒不绝。

面对被清教徒奉为圣洁之地的宫廷寺院,面对他们的信条,纳瓦依敢于藐视;

喂,纳瓦依,你与其去宫廷寺院做他们的皈依者,
不如去酒馆与酒徒们对酌,为酒铺主人帮忙操劳。

……酒馆,我从陷入痛苦的人们那儿逃出,重新回到酒馆,
你若从酒坛后给我一席藏身之地,真主将佑你福寿绵绵。

这些掷地有声的语言,是对中世纪宗教的禁欲主义有力地回击,有冲破中世纪宗教禁锢缺口的意义。对于那些陈腐的“信念”,诗人揶揄说是被“酒馆中调谑的酒保小厮夺走了”,他因之“把寺院殿堂和信仰忘到一边”,足见诗人的勇气。

和当时的其他诗人一样,纳瓦依通过“我”表达了对忠贞爱情的赞美和追求,以作为对禁欲主义的抗衡:

欢畅吧,心儿,生命之光已将你照耀,
狂欢吧,忧郁的心儿,永生已经来到。

远游的仙女已归来,我愁脸展笑颜,
心中的悲苦消去,荡起新生的波涛。

她用温柔的远游给我诉说了内心的爱意,
好似枯萎了的花园里又一番月圆花好。

正是这一温柔的爱意,激起心中感情的波澜:

若问我为什么浑身是火?
是她的红颜朱唇把我燃烧。

我心灵的小鸟儿飞出胸膛,
是因为明月在东方天空高照。

花坛里夜莺凄凄悲诉,
是玫瑰花使它痛苦哀号。

情人的折磨使我日夜垂泪,
她晨星般的双眼把我煎熬。

要问我为什么肝胆俱碎?
是情人向我挥动了利剑钢刀。

这些动人的诗句,是对禁欲主义的藐视。

《五卷书》又称《五部诗集》,亦称《海米赛》。由《君子神往》、《帕尔哈特与希琳》、《莱丽与麦吉依》、《七星图》、《斯坎德尔的城堡》五部长篇叙事诗组成,约五万三千余行,有较高的思想性和艺术性,是纳瓦依创作颠峰的代表作。

《君子神往》又称《正直者的惊异》,是一部哲理叙事诗,共有六十三章,

三千九百七十三行,每章叙述一个问题。纳瓦依运用许多传说故事、寓言、民间歌谣等民间文学作品的内容,来说明他对政治、社会、生活的哲学观点和伦理观点。大胆地批判了中世纪的封建专制主义,彻底地揭露了宗教上层的虚伪和暴君残暴的统治,辛辣地嘲讽了贪官污吏,描绘了其荒淫无耻的丑态,论述了善恶有报。诗中如是鞭挞暴君、虚伪小人和无耻之徒:

他们挨户乱撞,灾难临门,
何止灾难,和瘟君无不同。

这些家伙真是坏中之坏,
没有人比他们心更黑。

诗人渴望有“一心扑在百姓身上,和他们同呼吸,共命运”的伟人出现,这样的人才能进入“人”之列。语言犀利,是非了了分明。

《帕尔哈特与希琳》共五十四章,一万一千五百六十行,叙述了主人公帕尔哈特与希琳,为追求自由恋爱婚姻而双双殉情,旨在控诉封建专制主义和封建礼教的罪恶,十分动人。男主人公帕尔哈特是一位多才多艺、文武双全的中国王子。他放弃了继承王位的机会,前往希腊游学,途中战胜各种恶龙妖魔和艰难险阻,与亚美尼亚国君的妹妹希琳邂逅,两人一见钟情。恶魔霍斯罗举兵进犯,抢走希琳,并谎称希琳已死。帕尔哈特悲痛欲绝,自刎身亡。希琳悲伤不已,在情人的墓前殉情。诗中形容男主人公是一位“高挺着胸脯,不怕山崩眼前”的勇敢英俊王子,而希琳则天生丽质,“蓬松馥郁的青丝,飘逸脸上,像夜的漆黑,猛把月亮遮藏”,“两只眼睛,因迷人,感到困盹,一会儿,又因迷醉,才更赢人”,“腰枝比天国芙蓉还要娇艳,花朵样的脸,是花坛的蕊尖”,这样一对情人被黑暗吞没,给人造成极大的震撼!

《莱丽与麦吉依》共三十八章,七千二百二十八行,写的是名部落首领之女莱丽与小部落头人之子麦吉依青梅竹马,苦苦相恋。但莱丽之父却要将她嫁给粗野庸俗的萨拉木之子,这对情侣以死相抗,演绎了一出让心灵震撼

的悲剧。此诗的奇特之处是用悼词形式写叙事诗。

《七星图》又称《有趣的故事》，构思奇巧，萨珊尼国王赫拉姆重金从秦国商人手里购得美丽绝伦、能歌善舞的美女迪拉拉姆，蜜月中携她出猎。赫拉姆欲让娇妻夸自己枪法，少言寡语的迪拉拉姆没有满足他，便被弃之荒野。次日国王后悔，寻之却不知去向，郁郁得病，治之不愈。工匠按七星建起七座颜色不同的宫殿，大臣们又从七国选来七美女置于七宫中供国王寻欢，可赫拉姆依然郁郁寡欢。诸臣又请来七个旅人轮流讲故事，六个都不见效，第七个透露迪拉拉姆在花拉子模，国王忙派人寻回，又带她出猎。不料途中突遇大雨，国王和他的一万兵马全都陷没与沼泽之中。诗人通过这个故事，警告统治者们，骄奢淫逸决没有好下场。

《斯坎德尔的城堡》共八十九章，一万四千三百六十四行。斯坎德尔王子继位，发奋图强，国势日盛。他因废除对伊朗的朝贡而遭到进攻，他战败伊朗，乘机东进，在秦国受到友好的接待，深受感动。回国途中为经常遭到野蛮部落侵扰的阔合斯坦国砌了一道防御墙，被称为斯坎德尔的城堡。斯坎德尔回国后潜心学问，死时两手从灵床上伸出来，表示自己虽然是世界上最强大的国王，但空着两只手离开人间。诗人在这里借塑造斯坎德尔的形象，表达了自己的政治理想和人生的抱负。

纳瓦依的诗歌有很强的社会意义，这体现在作品中有鲜明的是非观。在中世纪黑暗的宗教氛围中，他的作品就像黑夜的火炬，照亮了正义和真理之途，也让人们看清了狰狞的面目。他呼喊激励人们去奋力追寻人生的幸福和快乐，爱情和友谊，呼唤人性的回归。在那封建专制的时代，诗人特别渴望“一心扑在百姓身上”的人出现，而那些“脱离群众的欢乐与愁苦”的人，“不得进入‘人’之列”，多么难能可贵的思想。为了表达分明的是非观，他特意在《五卷诗集》的《七星图》中设计了七个类型化的人物，即 Abi(大方慷慨)代表娴淑，端雅；Za'id(多余，过剩)代表谄媚；Sa'id(幸运，舒适)代表幸福如意；Jona(花蕾)代表面如花；Dihan(农民)代表亲热；Suhay(闪耀的光)代表作对、对称；Mudbir(后退)代表艺术，用以表达他对不同人物的爱憎和取舍。其次，他的作品的构思总是能够给人以清新特出的感受，但不以曲折取胜。正如他在《帕尔哈特与希琳》的序言中所说的：“但愿我诗作的构思充满新意，但愿人

们读它时没有雷同之感。一味地重复他人之语,对于读者又有何益处。尾随别人骑马不是好事,踏着别人走过的路前进并不光彩。”他的作品正是这样构思的。斯坎德尔死时两手从灵床上伸出来,表示自己空着两只手离开人间,这样的构思真是别出心裁,出人意外。再就是人物的塑造个性鲜明,有棱有角。他竟写王子去凿石开山:“破石时那股劲儿,真叫棒”,可是他毕竟是王子,“天国,也实在找不出第二人”,这样这个人就不同于一般石匠,特点就写出来了。西北地区诗人的作品一般都比较华美,喜用修饰手法形容夸张,纳瓦依也用这些手法,但似乎更惜字如金,他的语言运用更为简练新颖,明白晓易,直爽犀利,加诸设意新奇,常常一下子就能抓住读者。例如他抨击暴君:“国王从人们那里听到爱情这个字眼,便热衷于去把热恋中的情侣拆散。”多么尖锐的揭露,不愧是中世纪世界级大师。

三、灿烂的察哈台文学

察哈台汗国、帖木儿汗国时代的西域诗歌,是冲破中世纪宗教禁欲主义的号角,洋溢着追求人生美好生活的热情,对明君的期盼,对黑暗势力的鞭挞,对理想社会的追寻,对开明政治的渴求,对爱情生活的炽热追求,汇成了雄浑的交响曲。诗人辈出,群星灿烂,并出现了纳瓦依、鲁提菲这样的烁然大星,他们在中国的诗坛上占有重要的地位,为少数民族的文坛增添了异彩。他们的作品通常都以爱情为题,通过对爱情的赞美和追求,描绘男女之情的坚贞、纯洁,歌颂他们殉情的坚强不屈的情操,用以和苏菲主义抗衡,维护百姓正当的幸福权益,有积极的社会意义。他们留下的作品,多是取材于民间文学的长诗。一部又一部洋洋万行的作品,继承了西域文学长诗唱主旋律的传统,在中华文学中熠熠生辉。

明代中晚期,东察哈台后裔赛义德于1514年在叶尔羌(今新疆莎车县境)称汗,史称“叶尔羌汗国”。其境东起哈密,南接吐蕃,西至帕米尔,北接天山。汗国内互相割据,宗教派系互相仇杀,扰攘不宁,经济文化遭到破坏。只有赛义德及其子拉失德在位时是强盛时期,经济文化得到发展,促成了文学艺术一定的繁荣。第一代汗王赛义德(1485—1533)是个多才多艺的君王,他“品学兼优,为人无可非议。他的谈吐文雅,不论操波斯语或突厥语都非常流

畅”，“他的英勇也是无与伦比的”^①。赛义德善诗，谙熟琵琶、三弦琴、四弦琴、伽恰克演奏，精通骨雕。他的诗都在集会上吟诵，作品甚多，但不允许别人记录，故无专集传世。《拉失德史》中有一首写道：

哪一座花圃里会有你这样美丽的花朵？
哪一棵鲜花前会有我这样的百灵鸟唱歌？

据说天山仙女唱歌能使人心底快活，
但投入了对情人的爱千倍于天仙之乐。

你的每一呼吸，给人以启迪，
你的双眉更使人心胸开阔。

你的一句话能使死人又复活，
你的樱唇更是治病的万能良药。

从这首诗看，赛义德的诗确有相当的功力。其子拉失德（1509—1560？）“秉性温良，书法精湛，是用波斯语和突厥语写诗的至善至美的诗人。”^②拉失德文武全才，善于治国，执政三十八年中汗国社会比较安定，经济文化发展，逃离家乡的学者纷纷来归，从事文艺活动。拉失德排除宗教旧势力阻挠，予以保护，木卡姆套曲就是在他的保护之下得以整理流传的，至今被视为维吾尔族乃是全国的民间文化瑰宝，并进入联合国非物质文化遗产名录。拉失德曾创作有《拉失德诗集》、《拉失德格则勒诗集》和《斯拉丁纳曼》、《麦许克纳曼》两部长诗，惜已散失。拉失德有自知之明：

高居于华贵宝座而不可一世的君王，

① 米儿咱·海答儿《拉失德史》汉文版，新疆人民出版社1983年版。

② 周绍祖等《西域文化名人志》，新疆人民出版社1991年版，第230页。

死期来临时不比贫穷者有任何优越。

拉失德,哪座花园的花朵不曾凋谢?

你万不可在人间的花园中迷痴惑惑。

拉失德微服私访时,在一樵夫家发现了聪明漂亮的阿曼尼莎,被她的诗才和琴艺折服,破例娶了樵夫女儿为妃。她是汗国独一无二的女诗人,著有《娜斐斯诗集》和用于女训的著作《美德训》、《心声解说篇》。她的最大功劳是和叶尔羌著名诗人、音乐家柯迪尔汗(?—1572)一起,在拉失德保护下完成了木卡姆套曲的整理,留下了这份宝贵的文化遗产。柯迪尔汗才华横溢,技艺超群,歌喉无与伦比,是宫廷的首席乐师。拉失德常与他进餐,甚至一同歇息,可见对他的器重。柯迪尔汗著有《柯迪尔汗诗集》,序言中说当时他的诗有上千首在民间流传。他与王妃一起,将木卡姆整理为十六章,从纳瓦依等诗人的作品中选词,赋予木卡姆新颖的形式和内容,从而使这一瑰宝广泛流传至今,功在千秋。

叶尔羌时期最著名的诗人是米儿咱·海答儿(1499—1551),他在政治、文化、军事领域都是著名人物。他出生于喀什噶尔,父母皆蒙古后裔,母亲还是察哈台王族,祖父是察哈台统领的朵豁刺惕部落首领,驻扎南疆。他生活的年代,扰攘不宁,蒙古人被从北疆赶到南疆。帖木儿后人也被赶出中亚,不同部族间烽烟连连。米儿咱·海答儿与父亲转战各地,父战歿,他被赛义德收留,后帮助赛义德称汗。但因部落被捕杀,米儿咱·海答儿正出征克什米尔,惧而滞留不归,十年后死于此。在克什米尔,米儿咱·海答儿倾其全力创作传世之巨著《拉失德史》(又称《中亚蒙兀儿史》),目的在于保存本民族史。因拉失德统治南疆,故名之为《拉失德史》,其实并非拉失德个人传记。本书是一本历史巨著,反映了从十三世纪到十六世纪中亚特别是新疆的历史,有很高的价值。书的第一部分叙述了察哈台王族和朵豁刺惕部落两个王族的兴衰;第二部分是作者个人回忆录,包括一生的事迹。《拉失德史》也是文学巨著,为散韵结合体,特别是涉及到个人活动和战场上对阵,往往用韵文渲染,诗行尽情发挥。如第十二章帖木儿与敌军对阵,海答儿写道:

时势借与英雄佑，英雄气欲吞宇宙。军威辉耀四方明，胜似日月悬九重。士卒喊声动地来，戈矛光闪层云透。

写出了冲杀时惊天动地的阵势。接着描写战场的惨状：

两军冲击如山崩，黄沙漫血翻作海。血色殷红问何如，郁金香花遍地开。

血漫沙海，尸骨狼藉，几句诗便概括了战后沙场的惨状。第二十二章描写首府全城百姓为异密帖木儿的儿子服丧情景：

臣民尽服丧，悲泣泪交流。蓬首复垢土，捶胸述哀愁。王归急出迎，免冠系黑巾，披麻行出廓，震野起哀声，痛哉只罕杰，公正有仁风，斯人独不寿，花折暴风风中。

以下写异密帖木儿出征归来见子丧，十分悲痛：

同天堂相比人世还有什么价值？
我的心啊，已经寄托到另一个世界。
我何必为了这促如蜗角的疆土，
使自己的精神套上枷锁的限制？
又何必为了这弹指一挥的人生，
而东西征南北剿到处奔走不息？

写出了异密帖木儿从丧子中得到的感悟。米儿咱·海答儿通过《拉失德史》这部巨著，打通了文学与历史两个领域的通道，对后世突厥语族民族文学的走向产生了巨大的影响。

叶尔羌时期的另一位著名诗人是阿亚兹别克，生卒年不详，曾在赛义德和拉失德两代汗王宫中任职，参加过赛义德在中亚巴达克山地的军事行动。

他的代表作是《世事记》，作于1533年，六十四章，二千六百五十行，其中序言一百六十行，尾声三十二行，余为正文。格式为当时最流行的马斯纳维双行体。《世事记》情节奇特曲折：夏热亚尔国王夏司瓦尔二百岁才得贵子菲鲁兹曼，王子长大仪表堂堂。某晚王子酒后酣睡，梦里在花园中邂逅美女人热娜，一见倾心，醒来便害相思病。王子要求父王让他去打猎散心，一只黄羊引王子到了梦中见到的白花园，花园中的美女们把他引到热娜身边，他一见情人便激动得昏了过去。热娜对王子的求婚提出三个条件，在她睡着后用有深刻哲理的语言使她醒来三次，即当允婚，王子同意了。第一次，王子和宝座谈话，宝座生动地谈了自己的经历，热娜听后果然醒了；第二次，王子和石头酒杯谈话，石杯讲了自己的经历，热娜又一次感动醒来；第三次是对点燃的蜡烛谈话，蜡烛的经历再次把热娜感动醒来，于是答应了王子的婚事。王子带热娜回宫，在老国王驾崩后即位。菲鲁兹曼在位一百五十年，热娜先于他去世，他便让位于儿子，过着孤独的生活。一天偶然遇到当年引他得见热娜的那只黄羊，菲鲁兹曼跟着它又到那座花园，可是一切都不存在了。

这部长诗似梦非梦，亦梦亦真，采用了神话的拟人化手法，座椅能言，石杯说话，蜡烛陈情，而且都说得让人感动，情节的设计特别离奇。然而和诗人的理念相对照，又都合情合理，表达了阿亚兹别克所要表达的哲学观，即一切都在不断发展，不断变化，眼前的欢乐，愉快，激情，都只是暂时的，变化是绝对的。正如诗中所吟的：

快乐的花园里吹来妖风，搞的是吹走落花的把戏。

春天被秋天代替，令花朵花瓣全都飘散。

离别用大限之幕盖住自己的脸，幽会的日子变得夜一般黑暗。

.....

世界上有生存，必然有死亡，也有诀别的痛苦煎熬。

阿亚兹别克对生与死的辩证关系有所领悟。但他的诗似乎有更为深层的含义，即我们所向往的一切美好的东西，原本就是虚幻的，这多少有点佛教万事皆空的哲学观，其中必有隐情。阿亚兹别克曾经颠沛流离，尝过人间的

世态炎凉。后来虽然为叶尔羌汗国出过力,然而由蒙古贵族后裔建立的这些邦国,不断分化瓦解,烟消云散,不就像那座花园那样,转眼就不存在的吗?从这里可以看出,叶尔羌汗国时代的文学与帖木儿汗国有相当的差别,已不像鲁提菲、纳瓦依那样追求现实的美好生活,而是对烽火连天的悲叹,对分崩离析现实的无奈。文学是时代的镜子,古今皆然。

四、明代亮点《玛纳斯》

明代西北地区民间长诗的最大亮点是《玛纳斯》的最终定型,作为我国三大史诗之一的《玛纳斯》是柯尔克孜族一部规模宏大、卷帙浩繁、气势磅礴的英雄史诗,早已列入世界名著之林。我国新疆柯尔克孜民间诗人玛纳斯奇居素甫·玛玛依演唱的八部《玛纳斯》,长达二十多万行,是目前最为完整的,也是最为生动的唱本。全诗通过八代人的战斗,反映了柯尔克孜族人民坚忍不拔的民族性格和捍卫民族利益的牺牲精神,可歌可泣。

第一部《玛纳斯》,叙述了第一代英雄玛纳斯联合分散的柯尔克孜各部和其它各族先民,共同反抗异族的侵扰和奴役。战斗中的玛纳斯吼声如雷:“玛纳斯的吼声传来,云彩吓得互相冲撞,顿时闪电交加,霹雳轰鸣,山崩地裂,洪水汹涌,山峦不停地摇晃,巨石在空中飞滚,苍天仿佛于顷刻间就要塌陷,将大地万物压挤得粉碎。”^①诗中用一连串夸张的语言,形容顶天立地的玛纳斯。

第二部《赛麦台依》,叙述了玛纳斯之子赛麦台依继承父志,与卡勒玛克奴役者进行了不屈不挠的斗争。但他手下大将坎乔劳竟与敌人勾结,出卖本部族利益,杀害了英雄赛麦台依,柯尔克孜人重新遭受卡勒玛克人的统治和奴役。长诗描写的与卡勒玛克人之战十分惨烈:“碧绿的草地,被鲜血染红,地上有许多人发出痛苦的呻吟。”“神驹种马的尸体横陈在战场上,白齿裸露着,蹄子像木盆一样大。”

第三部《赛依台克》叙述柯尔克孜人永不屈服,第三代英雄赛依台克严惩内奸,决心报仇。他经过周密部署,率领部众英勇战斗,终于驱逐外敌,重整

^① 马学良、梁庭望、张公瑾《中国少数民族文学史》。又郎樱:《〈玛纳斯〉论析》,内蒙古大学出版社1991年版

联盟,振兴部族。

第四部《凯耐尼木》,描写第四代英雄时发生内乱,外部又有入侵。凯耐尼木内平内患,外御外侮,又惩治了富豪巴依,并先后杀死了活八百年的巨魔克孜勒阿勒普等众多妖魔和残害百姓的暴君克斯莱特,建立了赫赫功勋。

第五部《赛依特》,歌颂了第五代英雄历经磨难,勇斗七首怪物并将其杀死,除掉危害人畜的恶魔,受到人民的拥戴。

第六部《阿斯勒巴恰、别克巴恰》,叙述赛依特儿子阿斯勒巴恰夭亡,另一个儿子别克巴恰继承父志,秣马厉兵,重整旗鼓,率众反抗卡勒玛克人的残酷压迫,给人民带来光明。

第七部《索木碧莱克》,这第七代英雄是别克巴恰的儿子,他才智过人,武功盖世,率众冲锋陷阵,先后击败卡勒玛、康古特和芒额特的名将,排除异族侵扰,战功卓著。

第八部《奇格台依》,第八代英雄奇格台依继承父志,团结部众,把屡屡来犯的卡勒玛克打得落花流水,维护了柯尔克孜人的生存和发展,人民生活安定幸福。人们永远传颂他的功绩。

这部史诗形成的时间众说纷纭,但根据英雄史诗一般产生于英雄时代,其萌芽可能在公元前一世纪的坚昆人时代。经过长期的积累、演变,正式形成于十三——十六世纪,到十八世纪形成现在的规模。但其情节已无史料可证。

《玛纳斯》具有很高的思想性和艺术性。在结构上,采用了世系排列法,各部前后相承接而又相对独立。由于长期的积累,内容十分广泛,涉及到了古代柯尔克孜族社会的经济、政治、文化方方面面,被誉为该民族的百科全书。长诗情节迭宕起伏,一波未平一波又起,紧张激烈,扣人心弦,具有草原民族史诗波澜壮阔、震荡寰宇的风格,洋溢着为民族生存和发展刀山敢上的英雄气概和顽强不屈的斗争精神。长诗人物塑造独具匠心,通过非凡的容貌、伟岸的身躯、震天的怒吼和勇猛的冲杀,刻画了一个个鲜活威猛的草原英雄形象,使人如闻其声,如见其人。诗中还充满了奇特的想象,采取了夸张的手法,造成了一种人间与超人间交替的意境,富于感染力。语言生动,形象,优美,有着草原粗犷的风格,这也是长诗千百年来倾倒一代又一代柯尔克孜

人的重要原因。近二百年来,《玛纳斯》形成了越来越大的冲击波,在世界上产生了广泛的影响。

第四节 格式纷繁西南诗

明王朝在西南地区继续完善元代建立的土司制度,在西藏地区,基本沿袭元代划分军政区域设官分治的制度,进一步将其官职纳入王朝职官系统,土司制度更为完整,强化了西藏地区与中央政权的关系。但西藏地方政权属于政教合一的政权,明王朝为其封了三大法王,其政权结构与内地有所区别。但无论如何,西藏地区与中央政权的关系强化了。在云贵川民族地区,总的还是继续完善土司制度,但多设“流官”同知,以加强对土官的限制,有的削弱,也有的开始改流。不过总的来说,明代经济文化都有所发展,这对文学的发展起了推动的作用。

一、百花齐放藏文学

有明一代,藏族的作家诗、历史文学、传记文学、哲理长诗等,都得到发展,藏族化的《诗镜》促进和规范了藏族的韵体文学。作家诗首推宗喀巴的诗歌。

(一)宗喀巴全集耀眼

宗喀巴(1357—1419)本名洛桑扎巴,青海宗洛地区(今湟中县塔尔寺地方)人。七岁出家,十六岁前往西藏求法,悉心研修显密典籍,鉴于当时藏传佛教戒律的松弛,宗喀巴决心复兴,他戴上持律者所戴的黄帽,到各地寺院讲经说法,众徒聚于门下,多达三千。他强调僧人要遵守戒律,后成为藏传佛教格鲁派的创始人。他博学而有才辩,著述极多,《宗喀巴全集》拉萨版共十八帙一百七十多种。他又是一位著名的诗人,六十多岁时刊印《诗文散集》,收入全集“卡”部中。共收入诗文一百三十多篇,其中诗歌一百二十篇。他的诗分为赞颂诗(赞佛及先师、先贤)、劝化哲理诗及散韵结合体中的诗歌。由于作者有很高的造诣,能充分运用《诗镜》中各种修饰手法,以“年阿”体写作,又善于使哲理形象化,精雕细琢,故而华丽繁缛,形象生动,富于感染力。如:

左边斜挂着柔软驯兽皮的腋绶，乌黑发髯犹如蜜蜂脸似那皓月，
少女轻盈的腰肢微微向左倾斜，玉立莲台上向右神韵庄严绰约；
右手结施愿印记以甘露满足众生，左手持白莲于心间象征不染
俗尘；

以见闻思忆引导众生出世间污泥，祈愿我的心灵与现世观间永世
不离。

这首《赞观音》前四行生动细致地描绘了观音的神采，后四行作者鄙夷沉
缅于世俗而不守戒律的僧人，表达了宗喀巴出污泥而不染的高洁胸怀。每行
十五音节，清新脱俗，含蓄隽永。他的赞颂诗有三十多首，主要是赞颂佛陀和
菩萨。他的劝化诗采取书信形式，特色鲜明。例如《给阐化王扎巴坚赞的书
信》写道：

臣民无数财富特无匹，
统治着广大疆域土地，
君王地位非他生带来，
此乃行善之法力所致。

故而自己应走佛法道，
用妙法把民引入佛道，
若能以佛法把国来治，
今生来世大事完全好。

对信赖你的无依百姓，
君王应该以慈爱之心，
如慈父般对有罪儿子，
善从恶行中往回指引。

众生在轮回中间陨落，

受着无数的痛苦折磨，
惟有行善才能得解脱，
故应常行善使之快活。

这些信体诗虽然旨在宣扬教义，但其主旨在于要君王以慈爱之心佑护百姓，有积极的意义。宗喀巴还有两部以诗体为主的散韵结合体传记，即《常啼菩萨传·年阿如意宝树》、《扎巴降曲菩萨传·年阿加持妙高山》，《常啼菩萨传·年阿如意宝树》说的是常啼菩萨按佛指示往东方博丹城向曲帕菩萨求波罗密多法，因无供养之物便把自己的血肉卖给帝释天，感动了善缘商女，资助他供养，并带五百侍女与他同去博丹城，向曲帕菩萨献上供品和五百侍女。菩萨为了考验他，关闭七年，并把五百侍女转赠给他，常啼不为所动，潜心修法，终得波罗密多法以归。长诗用以上故事，宣示宗喀巴严守戒律的观点。诗中如是描绘博丹城花园美景：

池景激起心涛翻，
急欲奔去把池观，
湖池须弥妙龄女，
惟恐来人不流连，
取来四色新湖水，
装扮自己更鲜艳。
清澈洁净湖水上，
天鹅白如雪山冠，
展开矫健的双翅，
成行翩然舞其间，
欲与秋日蓝天里，
漂游白云共争妍。
黄鸭自在食莲藕，
像为竞美来此苑，
金黄色翼齐鼓动，

嬉戏飞逐在水间；
远远望见数神仙，
慈眉善目坐林间，
百花垫上来入定，
神通变化显万千。

这里描绘的是佛教徒心目中的佛土，选择了能激起人们心中对佛土向往的符号：平静的湖水，娴静的美女，白色的天鹅，悠悠的白云，觅食的水鸟，幽静的禅林，禅定的神仙，用三组图画构建了一个仙景般的理想境界，给人予无穷的遐想，足见诗人的功力。说明宗喀巴善于将抽象的宗教哲理化为形象的语言，给人予直观的感受。^①

（二）《甘丹格言》别贤愚

在作家诗里，《甘丹格言》继承了藏族哲理长诗的传统，演绎了明代藏人的是非观念。作者索南扎巴（1478—1554），西藏山南泽当人，为精通经典的高僧，当过三世达赖索南嘉措的老师，先后任哲蚌寺和甘丹寺法台，著作很多。《甘丹格言》由一百二十五首诗组成，第一部分论述智者和愚人的区别：

佛说：“那些被称为智者的人，
可按精通佛法与世法两类划分。”
正和智者的分类相同，
愚人也可以分为两种。

因此愚智之间的区别，
就如须弥之与微尘，
就如大海之与池塘，
就如太空之与手掌。

^① 马学良等《藏族文学史》，四川民族出版社1985年版。

这种贤愚之别,有浓重的领主制色彩。即以世法而论,也是属于在佛教意识框架内的法度。但接下去的第二部分,大篇幅论述贤愚之别的诗行中,却有不少富于人生启迪的段落。如提倡刻苦学习:

智者求习学问时,
虽苦也忍耐坚持;
请看下海虽艰难,
取回宝贝心喜欢!
愚者好逸又懒惰,
不学怎把知识获?
请看不务商与农,
这种人冢多贫穷!

涉及到具体事物,论述颇能给人启迪,提倡的是刻苦学习,勤劳创业。又如;

智者不重美衣食,
而以美誉为光荣;
请看英雄不他求,
专要战场得胜利。
愚者特别轻美名,
稍有财产以力荣;
请看偷窃抢劫者,
总以衣饰显美容。

重美誉,重为国效命疆场,像屈原《国殇》中的英灵,确实是应当张扬的。格言中又说:

智者遇到重要关头,
对任何敌人都不惧愁;

请看帝释天王一人，
打败非天全部队伍。

这是对勇敢的进一步阐述。诗中还赞扬败不馁、遇事要用智谋化险为夷，等等，都凝聚了人生的经验，是生活哲理的结晶。

(三)藏文版《罗摩衍那》

藏文版《罗摩衍那》和傣族的《兰嘎西贺》一样都改编自印度的《罗摩衍那》，藏文全名是《罗摩王传诗著·乾达婆女琵琶妙音的注释·无垢晶马磴》，它是由《罗摩王传诗著·乾达婆女琵琶妙音》和《注释·无垢晶马磴》两部分组成的。《罗摩衍那》早在吐蕃时代就译为藏文。藏文版《罗摩衍那》即《罗摩王传诗著·乾达婆女琵琶妙音》(简称《罗摩王传诗著》)的作者宗喀巴再传弟子祥雄哇·曲旺扎巴(1404—1469)，西藏向雄人，1438年创作完成。《注释》则是后人于十八、十九世纪之交完成的。《罗摩王传诗著》是藏族生活化的《罗摩衍那》，一千零二十行，除前言后语，正文九百六十九行。《注释》将其分为四章一百二十九首，增加了三百多行，使全诗达到一千三百多行。第一章叙述罗刹十首王修大自在天，祈求“不死”。为修“不死”，他以十首向大自在天祭祀：

夜行者们之君王，
力抛弃死亡恐惧，
叫吼子用五杀颈，
把祭祀“行乐”仪轨举。
像想抛却贫困的人，
进入大海把宝取。

诗中用了若干佛教用语，夜行者即罗刹异名；叫吼子即罗刹十首王异名；“行乐”为大自在天异名。大自在天妃子邬玛本想给罗刹十首王赐福，谁知罗刹十首王不但拒绝而且侮辱了她，邬玛气而咒他必毁于妇女之手，罗刹十首王祈求“不死”破灭了。第二章叙述美女悉多出生，罗摩与之成亲后出走。悉

多出生于罗刹城,被置于箱子抛弃于河中,农夫救回,发现她美艳无比:

用日光般的手指,
打开莲花园一望,
见一美貌女郎,
秀眼微闭如画像。
观者睫毛贪欲者,
拥抱爱人已全忘;
如贪喝月光睡莲,
花瓣已把蕊友忘。
无人特别把名取,
“犁沟女”就成她的名。

这段诗先用两行描绘农夫打开箱子的情形,形容为日照莲园花正开。接着形容悉多微闭双眼的美态,跟着描绘农夫惊呆的模样。悉多为梵文音译,意为犁沟女。农夫认为“此女美容明镜,只宜国王来看”,于是献给罗摩国王。罗摩见她美貌绝伦,成亲后抛弃王位携她入净修林:“国王难舍美容颜,王位交弟不犹豫”,“想罢携女人林去”。第三章叙述罗刹十首王变鹿,悉多不知是计,激怒罗摩追鹿,乘机劫走悉多:

疯象鼻上挂宝剑,
却是自身食恶果。
马头冠戴罗刹王,
运用神通摄悉多,
连同土地和光圈,
一起抬到楞伽岛。
犹如船中的商人,
遭受狂暴逆风捣;
又如弱小的母雁,

被那强悍大鹏捉。

罗摩追鹿前为悉多安全计,给悉多所站土地画了一个防卫圈,没想到罗刹十首王连土地和光圈都抬走了。第四章叙述罗摩同真桑猴王哈努曼达交朋友,恰遇两猴王争夺王位,罗摩帮助真桑保住王位,神猴哈努曼达帮助罗摩摧毁罗刹城,杀死罗刹十首王,救回悉多。神猴智战罗刹尤其生动;

猴子尾巴缠上布,
有如一座大山台,
让其喝足青油海,
燃起末劫大火来。

猴子连跑又带蹿,
扰乱拂尘罗刹岛,
有如七日同时升,
又似森林失大火,
噼啪声震火焰腾,
梵天宫殿欲吞没;
拂尘岛屿三角形,
犹似威猛法火灶,
罗刹群似护摩木,
大天之子行护摩;
从未有过持咒者,
利用火器把敌烧,
所有众生从此后,
罗刹恐怖全摆脱。

神猴诱罗刹在猴尾上缠布浇油,罗刹以为点火可烧死神猴,没想到神猴蹿到罗刹宫,用尾巴上的火烧毁了罗刹国,火势之大有如七日同升,描绘得饶

有趣味。《罗摩王传诗著》和《兰嘎西贺》相同之处是大的情节基本保留《罗摩衍那》的结构,但主题由原来的种姓斗争变为赞颂佛教扬善惩恶的威力。人物虽其名不改,但其形象完全藏族化。最大的变化是细节,全部按藏族的生活环境重新构建,悉多来历,罗摩离开宫廷的原因,罗刹王变鹿,猴尾之火引燃罗刹宫殿,这些情节都与原作不同,也有别于《兰嘎西贺》。语言和格律理所当然全部是藏族的,以七音节一句为主,夹有少数九、十五、十九、二十三、二十九、三十一音节,其押韵规律和修饰手段,是根据藏族化的《诗镜》运作的。因此,藏文版《罗摩衍那》已不是印度《罗摩衍那》的简单翻版或译作,而是重新创作的藏族长诗。

(四)藏族史传文学

除以上诗作,藏族还有散韵结合体的历史文学和传记文学,其中的韵文部分也很精彩。藏族的历史文学相当发达,据云有二百多部,其中最著名的是《西藏王统记》和《贤者喜宴》。《西藏王统记》又称《西藏王统世系明鉴》,作者为第七世萨伽法王喇嘛当巴索纳坚赞(1312—1375),约成书于其晚年即元末明初。《西藏王统记》共十八章,包括宇宙形成、古印度诸王、佛祖诞生和弘扬佛法;塑佛祖三身像及开光;汉、蒙王统传承及佛教弘传情况;“六字真言”功德;观音化度雪山众生;观音化现马王利益众生;猕猴与岩罗刹女繁衍人类;吐蕃古代诸王;松赞干布出世;制定藏文;自印度、尼泊尔迎请松赞王本尊像;迎请尼泊尔赤尊公主;迎请文成公主;讲建大、小昭寺;为大、小昭寺及支寺开光;写埋藏经咒宝物,使民皈依佛法;写松赞干布及赤尊、文成二妃公德圆满,化光融入本尊观音像胸中;松赞干布以后诸王及汉藏关系等。其中的诗很有特色,如描绘松赞干布的功绩给百姓带来的幸福和欢乐:

天空涌现八幅轮,
大地盛开八瓣莲,
中间山满八吉祥。
欢喜园中林木茂,
百鸟齐唱欢乐歌,
感动大地六震动,

诸天纷纷降雨花。
吉祥欢喜岩神园，
核桃树下浓阴中，
宝座上面坐法王，
勇武机智众大臣，
蕃民眷属围四方。
五色缤纷虹幔帐，
玉座上空如伞罩。
葡萄蔗糖甜美食，
具有百味美珍馐，
国王赐食饕臣属。
为使法王散心情，
戴上面具舞狮虎，
执鼓跳舞众艺人，
各献技艺显奇木。
大挝天鼓与琵琶，
铙钹诸乐齐献奏，
圣药沉香和檀香，
诸般妙香随风散。
幡幢长珞呼呼飘，
各种旌旗漫虚空，
美丽苗条十六女，
身佩美饰手擎花，
歌舞翩翩悦耳目。
颁布幸福法律时，
蕃民人人皆跑马，
高树之颠旗影飘，
大正法鼓喧然擂，
合十善法得推广，

合五妙歌享受增。
于此雪国邦土中，
十善法如日丽天，
普照蕃地雪山国。

这段长达三十九行的诗，首先从天空、大地、山林、百鸟欢唱描绘出松赞干布开创的蕃地明丽天地；继而描绘宝座上的法王和围绕在周围的众臣和百姓，显示出融合欢恰的氛围；往下通过欢歌狂舞，鼓乐喧天，用一连串铺陈夸饰的语言，描绘了热烈欢快的场面；最后归结到由于十善法普照雪山国，蕃民将继续享受妙歌，邦土“如日丽天”。层次紧凑，语言华美，笔意驰骋，功力不凡。

《贤者喜宴》又称《洛扎佛教史》，作者是噶举派噶玛支系活佛巴卧·祖拉陈哇（1504—1566），成书于1564年。全书五大编十七章，囊括了世间形成、古印度简史、佛教产生和发展、印度王统、吐蕃王统、教派兴起以及于阗、汉地、西夏、蒙古王统，等等，以史为纲，旁征博引，包含了很多神话、传说和故事，内容丰富，有很高的研究价值。形式上散韵相间，有说有唱，生动活泼。如赞猕猴与岩罗刹女繁衍人类的神话：

慈悲自在菩萨观世音，
看到蕃地饿鬼畜牲群，
时机已到应该获人身。
菩萨化猴居住普陀山，
成为居士戒守大圆满，
赐福具有禅定和神变，
遣往雪域蕃土来修禅。
彼在黑岩山上潜修真，
生发大慈大悲菩提心，
专心致志修习空性时，
度母施展神变把身分，
化作岩罗刹女到彼前，

求欢与猕猴桃不动心，
后来变成美貌一女子，
恳请猕猴当伊之夫君。
猴说：“我乃圣者一居士，
不能婚配请去找别人！”
最后女子悲泣并哀呼：
“我因业报生为罗刹猴，
贪恋于你实因心爱慕，
你若不肯与我成婚配，
只好还与罗刹结夫妇。
每日要杀死几万生灵，
罗刹子孙繁衍世间盈，
雪域此处变为罗刹境，
瞻部生灵无遗全吃尽，
请怜念我！”说罢哭不停。

猕猴于心不忍，前往观音驻地请示，观音和度母皆让其遵命，于是与罗刹女婚配，繁衍人类。歌中感情投入的哭诉，甚为感人。又如唐太宗送别文成公主时书中写道：

唐王对文成公主嘱咐道：
“一切幸福源泉觉卧佛，
还有诸多宝库和宝藏，
金汁玉墨写的大史记，
以及经典三百六十卷，
心爱珍宝金玉等美饰，
烹调饮食方法难数计，
黄金佛盒镶嵌以碧玉，
绫罗绸垫四狮四鹤缎，

上绣树木芭蕉珍宝又，
无数宝物贵重又稀有，
为使赞普惊喜陪送你！
工艺技术书籍整六十，
诊断八木五治六疗法，
四种制药方法也全给！
还给特等衣饰一千零二十，
再加美丽合意姑娘二十五！”

这段诗歌用平叙手法赞颂了唐朝皇帝的慷慨赐予，从中也反映了唐代文化的辉煌和工艺水平的高超，以及当时医疗的发达程度。同时还反映了唐蕃的友谊和相当规模的文化交流，有重要的史料价值。

藏族还有大量的传记文学，据称不下一千部。吐蕃王朝崩溃以后，青藏高原藏区陷于分裂割据状态，各地统治集团都在政治经济文化上极力巩固自己的地位，发展自己的势力。与此相适应的是出现了各种宗教派别，他们在某些教理和仪轨等方面都有一些差异，为了巩固自己教派，常常将本教派有成就有名望的喇嘛的生平写成传记，在其中加以渲染和神化，各种传记于是大批产生，如《米拉日巴传》、《马尔巴传》、《布敦大师传》、《萨伽班智达传》、《日琼巴传》，等等，其中以《米拉日巴传》和《马尔巴传》最为著名。这些传记与一般传记不大相同，它们将历史人物做了一定程度的虚构和夸张，甚至将神话传说渗入其中，从而使传记具有小说的若干特点。在主题上，无一例外地宣扬人生是苦海，只有出家修行才能解脱的大乘普度教义。但在具体阐述中，由于取材于社会生活，因而有其积极的一面，如揭露不合理的制度，反映高僧的执着追求，对小人的蔑视，对违反教规生活腐化僧侣的抨击，都有一定的社会意义。《米拉日巴传》说的是噶举派第二代宗师米拉日巴（1040—1123）七岁失父，与母亲、妹妹被伯父、姑母侵吞家产，赶出家门。后米拉日巴学得咒术，以之将伯父儿子、儿媳助恶者三十五人压在塌屋之下，伯父、姑母仅以身免。又降雪灾泄恨。后追悔莫及，遁入山林学佛消罪，终成正果，成为一代宗师。此传作者为高僧桑吉坚赞（1452—1507），他以米拉日巴为楷

模,苦修“得道”,写成《米拉日巴传》、《马尔巴传》二传,马尔巴为噶举派第一代宗师。传记中的诗歌各具特色,如:

当初父亲在时儿我无,
如今儿在父却逝,
即使父子相会亦非买,
儿我要修实在的佛法,
要到马齿白岩窟修行。
母亲在时儿不在,
儿归来时老母逝,
即使母子相会亦非买,
儿我要修实在的佛法,
要到马齿白岩窟修行。
妹妹在时兄不在,
哥哥来时妹流离,
即使兄妹相会亦非买,
哥我要修实在的佛法,
要到马齿白岩窟修行。
正法在时无承传,
承传来时经书湿,
即使二者相聚亦非买,
我要去修实在的佛法,
要到马齿白岩窟修行。
良田在时主人无,
主人来时田荒芜,
即使主归田在亦非买,
我要去修实在的佛法。
要到马齿白岩窟修行。
家乡父产田屋等,

皆是无买轮回法，
有情谁喜无买法，
瑜伽行者我要修解脱。

这段诗反映的是，米拉日巴学得密法归来省亲，见到的是一幅惨象：老屋倒塌，母亲已化为白骨，妹妹也不知流落何方。但米拉日巴却用教义来解释这一切，认为皆“亦非实”，“我要去修实在的佛法”，“要到马齿白岩窟修行”，厌世逃避。虽然如此，从其中透露出的社会惨象，实际揭露了残酷的现实。正因为如此，《米拉日巴传》引起人们的共鸣。这段诗采用了大段复沓的艺术手法，每段只改动几个字，回环往复，一咏三叹，在一再表述修行佛法的虔诚中渗透出现实的无奈。《马尔巴传》中在咏唱马尔巴决心排除万难去印度求法时的心态也很感人：

顶礼吉祥那若、麦哲足，
我在那若尊前立誓愿，
因怀重大需求在心间，
又经空行鼓励和指点，
我对上师生无限想念。
不管怎样我也要印度！
纵然丧命我也要印度！
白莫百塘虽然阔无垠，
但是我有御风的法门，
即使千里马也难望尘。
不管怎样我也要印度！
纵然丧命我也要印度！
拉卡拉加山虽然苦寒，
我有拙火法可使体暖，
就是毛衫轻裘也难比攀。
不管怎样我也要印度！

纵然丧命我也要印度！
尼泊尔境虽然酷暑，
我有调和四大功夫，
就是清凉六药也要比输。
不管怎样我也要印度！
纵然丧命我也要印度！
恒河之水虽然宽深无底，
但是我有大鹏飞翔法力，
哪怕是大船也难伦比。
不管怎样我也要印度！
纵然丧命我也要印度！
印度边境虽然闹着饥荒，
我用苦行法力来把水饮，
就是饮料也无它的滋润。
不管怎样我也要印度！
纵然丧命我也要印度！
旅途之中虽然诸多险恶，
我有非人方法能把盗捉，
就是百万大军也比不过。
不管怎样我也要印度！
纵然丧命我也要印度！
上师那若、麦哲现住印土，
吉祥寂藏大师也在天竺，
摩诃菩提佛像也在印度。
不管怎样我也要印度！
纵然丧命我也要印度！

当时去印度求法极冒风险，松赞干布时派去十六人学文字，无一生还。后各赞普派去的也极少生还，可见要从喜马拉雅山群峰之间徒步去印度求

法,必须下死而不悔的决心。在这段四十二行诗里,列举了七八种艰难险阻,但都无法动摇马尔巴去印度的决心,他八次表示:“不管怎样我也要去印度!纵然丧命我也要去印度!”大段的复沓,反复,夸张的语言,塑造了一位为自己的追求而甘冒生命之险的信徒鲜明形象,颇为感人。撇开对宗教的追求,任何有志于自己事业的人,只有不怕艰险不惜牺牲去奋力攀登,才有可能达到自己的目标。在这个意义上,马尔巴的坚忍不拔具有一定的普遍意义

上面《米拉日巴传》、《马尔巴传》两传的诗行艺术手法极为相似,达到了规范的要求,这实际是《诗镜》的作用。《诗镜》本是公元七世纪印度檀丁所写的一本诗歌论著,十三世纪后期由于八思巴的支持和赞助,藏族学者雄敦·多吉坚赞和印度诗学大师罗克什弥伽罗合作译为藏文“年阿买隆”,在藏族中开启了学《诗镜》之风。“年阿”意为雅语或美文,“买隆”意为镜子。后却迥桑布(1444—1528)根据藏族诗歌的结构和格律对译文进行部分修改和校订,做了注释,其后又有多位学者修改补充,使诗镜实际变为藏族的著作。《诗镜》无论是定义、对定义的解释及诗例,都用诗来表达,实为以诗论诗。凡三章,第一章一百零五首诗,将文章的体裁划分为诗歌、散文和散韵结合体三类,重点论述诗歌。诗歌被分为“自解”、“同类”、“库藏”、“集结”四种结构形式,可以交替使用,“组成多章相连的大诗。”^①《米拉日巴传》就是这样的大诗。凡大诗都有相对稳定的结构,即开篇和主体,开篇包括祝愿、颂神和内容简介;主体包括“正法”、“财利”、“爱欲”、“解脱”四大事。诗论特别突出修辞,认为“文章若具美修饰,可以永存无尽期”,与一般纯内容决定形式的文学理论有别。最后归结为十种“功德”,可以看出,从结构上就纳入了佛教的思想体系之中。第二章“意义修饰”有三百六十五首诗,将“意义修饰”分为自性修饰、比喻修饰、形象修饰、重叠修饰、委婉修饰、否定修饰、夸饰修饰、特写修饰等三十五种,其中翻案修饰、良缘修饰、非时赞扬修饰、能明修饰、叙因修饰等提法,是一般文学理论所没有的。自性修饰实际是“敷陈其事而直言之”,即通常赋比兴中的赋,并句形容鹦鹉为例:“喙喙红又弯,双翅绿又软,颈

① 马学良等《藏族文学史》。

有三色环,鹦鹉善巧言。”书中将“比喻修饰”分成法喻、实物喻、交互喻、虚拟喻、连珠喻、对举喻等三十二类,其中的集同喻、面谀喻、攀合喻、未曾有喻等也是一般文学理论所没有的。所谓法喻即状喻,并举例说明:“美女你的手掌心,好似莲花红殷殷。”一般以物比人,而颠倒喻却以人比物:“莲花恰似你容颜,蓬勃开放正丰满。”总之在这部分里,《诗镜》根据藏族的生活和诗歌的特点,对藏族诗歌的艺术手法作了充分的阐述,并应用到创作实践中。故吟诵藏族诗歌,总感觉有一种特别的韵味。第三章一百八十六首,论述文词修饰及写作缺点,分为音韵修饰、隐语修饰和“去过”三方面。音韵修饰又分成叠字式、难作式和定韵难作式三类,如“句首叠字式”举例:

雅雅,檀丁所著文,
 深深,如学者所论,
 聪聪,明慧学友辈,
 悠悠,吟咏乐何如!

叠字是一种特殊的强调手法,使诗段别开生面,有特别的韵味。“去过”是对诗文十种弊病的概括,包括意义混乱、前后内容矛盾、次序颠倒、不合韵律、意义重复,等等,如“疑惑过,指语言含糊,摸棱两可,意义不明,使人怀疑”。长期以来,对《诗镜》的研究和运用,在藏族中已经形成了专门的学问,影响很大。

藏族诗歌的特色极为鲜明,由于诗歌的作者都是宗教的上层人物,包括活佛和各教派的首领,因而从主题的确立、题材的选择、人物的塑造、诗行的用语、修辞的手法到整体的风格,都围绕着佛教的教义和实践大乘的普度宗旨,有浓重的佛理和青藏高原雪域的氛围,明显不同于其他民族的诗歌。长诗特别发达,以便充分阐述各自的观点,形成了一种长河般的诗史,散文体常常不敌于诗歌,形成了宗教诗歌的世界,弥漫于整个雪域高原。¹

1 上述资料引自马学良等主编《藏族文学史》,四川民族出版社1985年版。

二、傣族叙事诗勃兴

同为信佛教的傣族,其长诗继续得到发展,但题材趋于贴近百姓的生活,与宗教拉开了距离。其时傣族上层思可法夺取了麓川地方政权即“勐卯王国”的统治权,接替了麓川路军民总管之职,肆意扩张,引起了明王朝的不满,朝廷重兵三征麓川,到十七世纪初,终于彻底告终。这期间傣族的商业、手工业、矿业都有所发展,民族意识有所增强,但社会的三方面矛盾,即新兴商业资本的萌芽与领主制的矛盾、民族觉醒与封建制度的矛盾、傣族领主与封建王朝的矛盾,趋于尖锐。就以“改流”而言,废除领主制本是好事,但由于流官贪婪腐化,敲诈百姓,引发了土流冲突,演变成民族矛盾。客观现实导致了傣族的叙事诗在题材和主题上的切换,进入了悲剧叙事诗时代,产生了《宛纳帕丽》、《线秀》、《娥并与桑洛》、《叶罕佐与冒弄养》、《葫芦信》、《孔雀姑娘》等一批悲剧叙事诗。其中《线秀》、《娥并与桑洛》、《叶罕佐与冒弄养》号称傣族三大悲剧叙事诗。

(一)悲剧叙事诗

《宛纳帕丽》是傣族的第一部悲剧叙事诗,当“产生于封建领主制走了相当一段时间的下波路并成为社会进步的反动之后的年代,即十四世纪至十五世纪之间。”^①全诗三千八百多行,梗概是:勐基达腊纳管国国王召烘沙无子,与王后日夜求天神赐嗣,直到晚年才得王子召宛纳,意思是“太阳和田地之主”,爱如奇珍。谁知国王认为儿子是“真正的沙邦召(佛祖尊称)的儿子,他将为佛主管理整个世界”,故而违反人性将其置于一幢与世隔绝的佛殿中,王后在内的一切人均不得入内。国王认为:

古德玛的化身不能沾染凡尘,凡人的奶水将减退王子的福气和智慧,我要用最圣洁的花露果实当奶水,我要用花铺垫他的身体,为了使王子成力超凡的人,我要用神佛的意志培育王子成长,我要把他交给祜巴和佛爷,我要慷慨赏给佛爷祜巴无数银两。

^① 岩峰等主编:《傣族文学史》,云南民族出版社1995年版,第562页。

可怜不到一岁的王子,交到了披袈裟的“奶妈”那里,与世隔绝,像一只笼中的鸟,除了念经,人世间的事一概不知。聪明的王子终于忍不住了,他要冲破囚笼到人的世界中去:

悲伤和愤懑激荡着幼小的心灵,召宛纳决心要冲破冷宫砸碎铁门,
闯进自由的人间世界,呼吸充满人性的空气。

他愤怒地控诉道:

我算什么高贵的王子,我的命运还不如小蝌蚪……别再用成佛的话欺骗我了,虔诚的长老为什么成不了神,我死后既不想上天做神仙,活着时也不想像父亲那样当国王。

这无异于对领主制的控诉、否定和批判,也与宗教拉开了距离。召宛纳毅然离开了宫殿,到人的世界里寻求欢乐,欢乐果然来到他身边。他边掏土洞边唱着歌,蝴蝶也围着他起舞。但这却急坏了国王,他先派十个奴仆看管,哪里管得住?国王于是亲自出马,强制儿子和他一起在佛堂诵经,外面上锁。可十四岁的王子那里经得住大千世界的诱惑,趁父王祈祷时从窗户跳出去了。后来王子又和男象奴与女花奴所生的美女帕丽深深相爱。八月的一个金色傍晚,他们在河边依偎在一起,王子向她倾吐爱恋之情:

让我们在这美丽的夜晚,幸福地结成夫妻吧!我们不需要隆重的仪式,更讨厌宫廷里繁琐的礼节,我们的爱情像宝石一样纯洁,天上的月亮会为我们作证,地下的花朵会为我们祝愿,林中的飞鸟也会为我们举行拴线。

他们结成了夫妻,国王勃然大怒,痛打大臣失查。王子看不下去,站起来承担一切责任,和父王唇枪舌战。召烘沙要召宛纳向佛祖谢罪,召宛纳昂首拒绝了。召烘沙立刻下令摘下王子的桂冠,王子当即宣布:

用不着对我高谈阔论,更不要对我讲什么祖先的业绩,我的心早已飞出宫廷,更不要做什么王族的继承人。^①

国王大怒,当即“把王子贬为下等人”,把他囚禁起来,把帕丽送去服苦役。国王假意把王位让给召宛纳,却背着他为他去向勐宗罕公主求婚,强迫他们成亲。召宛纳大怒,踢翻了龙椅,脱下了王服,从后宫门逃走了。召宛纳和帕丽刚刚相聚,灾难来临,召烘沙罚召宛纳服苦役三年,又派三个刽子手潜入花园,杀死了帕丽母女,放火烧了她们的房子。三年后召宛纳归来,召烘沙正要给召宛纳和勐宗罕公主成亲,召宛纳得知帕丽被残酷杀死,悲愤至极,面对豪华无比的婚礼场面,怒斥召烘沙“无耻的阴谋”,拔剑刎颈而死,慷慨殉情。整个长诗以悲剧告终。

《宛纳帕丽》是傣族一部划时代的长篇叙事诗,在这部以继承王位为主线、以爱情悲剧为副线的长诗里,交织着延续还是中断领主制、屈服于封建婚制还是争取婚姻自由、屈服于宗教“紧箍咒”还是还人间以正常生活的三重矛盾。在这里,我们看到了一种势欲冲破封建藩篱的新生力量的诞生,父子的矛盾是表面现象,其本质是落后的封建领主制不应当再“益寿延年”,唯一的王子刎颈而亡,意味着王权的断送,这对延续千年的领主制来说,无异于晴天霹雳。随着宛纳的殉情,也敲响了封建婚制的丧钟。而作为王位继承人的宛纳,居然说出了“谢谢安排我们死亡的可敬的佛祖”这样带有讽刺口吻的话,这在一个全民信教的民族里,也是一声霹雳。《宛纳帕丽》用死亡宣告一个新时代即将诞生,王权、宗教或美女,都不能阻挡它。这就是这部长诗的社会意义所在。

《宛纳帕丽》在艺术上的成功,首先表现在情节结构的安排上,长诗一波三折,令人荡气回肠。召烘沙前后给宛纳设计了五个套套,先是囚于偏殿,继而亲自陪诵佛经,后又假让王位,接着贬为平民,科以苦役,最后以公主为诱饵,但都没有成功。宛纳一步步挣脱,父子矛盾越来越大,导致悲剧发生。细节的安排很大胆,如幽禁于别室,王后也不能面见亲子,超乎常情,但仔细想

^① 王松等·《傣族文学史》,云南民族出版社 1988 年版

来却是合情合理的,因为召烘沙把王权看得重于生命,自然把权力的延续全都寄托在儿子身上,对儿子管教的过分举动,也就不足为奇了。父子间在诗里少了一分亲情,宛纳虽然也想到过父王的苦心,但他被安排在没有亲情的环境中长大,好不容易才得到了帕丽刻骨铭心的爱,他的殉情也就很自然的了。此诗打破了以往大团圆的格局,开创了创作的新道路,传统长诗有一个陈旧的老套,即歌颂国王、王后、王子、公主,然后是遇上什么魔鬼,最后是野和尚、叭英甚至佛祖出马相助,然后大团圆,皆大喜欢。现在不同了,国王成了批判的对象,也没有出现什么神解难,最后来个大悲剧,传统的公式化套路全打破了。《宛纳帕丽》中出现了许多人物,但主要是召烘沙、宛纳父子和帕丽,召烘沙作为封建领主的代表人物,在他身上一方面是领主首领应当具有的思想、风度和魄力,对佛虔诚;另一方面是伪善、没有人性和残暴,诗中对他的刻画淋漓尽致。正面人物宛纳是一位叛逆者,他的主导性格是追求自己的幸福,忠于爱情,直至刎颈殉情,王位、佛旨、勐宗罕公主的美丽和勐宗罕土地财产,都不能动摇他。诗中把他的性格写得很“怪”,敢于抗旨,敢于抗佛。乍看不可理解。但从他的成长环境来看,不足为奇,因为他从小就“失去母爱,失去一个婴儿应有的奶水和养份,失去人的权利的,在被囚禁的环境之中长大”的王子,但却没有享受过“神”的荣誉和权威,于是养成了一个“被认为性格异常的怪物。”^①这部长诗语言极其优美,感情浓烈传神,充分表达了一个感情丰富的民族的心态,这也是成功的重要原因。

《线秀》、《叶罕佐与冒弄养》、《娥并与桑洛》号称“傣族的三大悲剧叙事诗”,反映的都是傣族商业兴起产生的爱情悲剧。明代,地处与东南亚交往前沿的傣族地区,内外外贸频繁,市镇的商业开始繁荣,在商品交换中,作为交换中介的大小商人出现了,他们通过做生意发财,成为有钱的人,通称沙铁。当然,统治上层很有钱,也叫沙铁;市面上负责市场管理和税收的掌握着财权,手里有钱,也称沙铁。但通常的沙铁指的是新兴的大小商人阶层,三大悲剧史诗的主角就属于这一类。他们刚刚在市场中崛起,到处奔波,十分活跃。他们是一个崭新阶层的人物,敢于到远方学做生意的本领。出门在

① 王松等《傣族文学史》,第583页

外,要靠朋友,他们讲究友情,团结互助,不畏权势,追求纯洁的爱情,孔方兄还没有使他们的良心烂掉。但不掌握政权,手里没有权力,却又要与阻挡他们的旧势力抗衡,这就埋下了悲剧的社会根源。

《线秀》里的线秀是一位做生意的青年人,他本是孤儿,寄居在有钱的叔叔家,后来不喜欢那里,便离家到外地做生意。在城市的饭馆里遇到罕坦和岩景,三人结为兄弟,一起做生意。线秀在“街子”上认识了姑娘线玲,两人产生了真挚的爱情。三兄弟决定给线玲送礼物:“送金子太不稀罕,它常被商人收藏;送绸缎更不光彩,人们常常穿在身上;送宝石也不如意,湖水更比宝石亮。”最后决定送最珍贵的象牙席,但得到远方去买。待买回来才知道国王把线玲劫入宫中,三人潜入宫中“偷”线玲,全被国王杀了。也有的说他们组织队伍攻打王宫,战败被杀,线玲听到噩号,自杀殉情。也有的说战争中他们胜利了,夺回线玲,且有两个姑娘爱上了罕坦和岩景,三人同时成亲,皆大喜欢。不过这种结局不大可能,那时封建领主还没有软弱到这个地步。

《叶罕佐与冒弄养》的主角是女性叶罕佐,这与另两部不同。冒弄养走村串寨做生意,在大青树下歇脚时与叶罕佐姊妹相遇,叶罕佐与冒弄养产生恋情。他们从花山上订情归来,叶罕佐沉醉在初恋的甜蜜之中,灾难却向叶罕佐袭来。叶罕佐的后妈执意要把她嫁给她不爱的表哥——后妈的侄子,叶罕佐不从,被后妈锁在屋里,屡次遭痛打得昏死过去。冒弄养在门外撞锁,叶罕佐在里面安慰他:“日子还长呀,好哥哥,我会把爱情牢牢拴住,你的果子留着你来摘,你的花朵留着你来采,你的井水留着你来打,你的秧苗留着你来栽。”后妈见叶罕佐誓死不从,竟用梭子猛击叶罕佐的太阳穴,残忍地把她打死了。

(二)《娥并与桑洛》——傣文学史里程碑

《娥并与桑洛》是傣族三大悲剧长诗中最著名的叙事诗。长诗叙说景多昂英俊的桑洛是姑娘们心中的星,“姑娘们天天盼望桑洛,天天等着桑洛的琴声。”桑洛没有动心,但他到勐根经商,爱上了美丽忠贞的姑娘娥并,向她表达了热烈的追求:

娥并的名字啊,
像鲜艳的花粉,

被蜜蜂蝴蝶四处传去。
哥哥像只蜜蜂，
从远方飞来采蜜。

他向情人表白：“没有得到爱情啊，我决不回去。”他说自己的爱情“不像货物锁在箱子里”：

我像山巅上的鲜花，
自由自在地开放。
我像小鸟在天空自由地飞翔，
没有谁能缚过我的翅膀。
就是母亲的笼子我也要飞出，
我的爱情要自己来找寻。

娥并心花怒放，也向情人敞开自己的心扉：

我像悬岩上的野果，
没有人来采过；
我像岩石下的花苞，
没有虫子爬过。

她非常珍惜这自由恋爱得来的姻缘。但得益于商业经济浇灌的爱情之花，却遭到封建专制意识的摧残，当桑洛回家把事情告诉母亲，却立刻遭到她的反对：“你在我家里，就得听我管教；要是再不守规矩，从此不要叫我母亲。”母子发生激烈冲突，桑洛唱道：

你不准我娶娥并，
我偏偏要和她成亲，
如果你真不答应，

从此我不叫你母亲。

桑洛虽然嘴硬,却无法把娥并接来。娥并只得由三个姑娘陪同,带着身孕来到景多昂桑洛的家。桑洛母亲把桑洛支开到河边打鱼,却凶狠地把娥并折磨得死去活来,先将竹针插在楼梯、竹墙和门上,又把锋利的一些刀藏在饭里,然后逼娥并去抓糯饭,利刃一下刺破了她的手,娥并疼得昏了过去。她去开门,竹针插入手心;靠在墙上,竹针插入她的背后。桑洛母亲竟把浑身鲜血的娥并赶出家门。娥并在树林里分娩,婴儿不幸死去,她艰难地回到勐根。桑洛赶到勐根,娥并气绝于亲人怀里,桑洛也在她身旁自杀殉情。这是一部反对封建包办婚姻的现实主义杰作,它塑造了两个商业兴起时代崇尚婚姻自由和忠贞的艺术形象,在傣族中产生深刻的影响。该诗以语言优美和描写细腻著称,有艺术感染力。

《娥并与桑洛》之所以被誉为傣族文学史上的一座里程碑,首先是它以商业经济为背景,反映了新的思想,给傣族文学带来了新的内容,新的变化。传统的以歌颂国王、王后、王子、仙女、佛爷为中心,以王子的婚姻纠葛为线索,充满神秘的浪漫色彩的文学现象,到三大悲剧时代嬗变为商业经济新人的活动平台,描绘的是真实可感的百姓的喜怒哀乐,贴近新生群体的生活。现实主义处于主导地位,佛的地盘在三大悲剧叙事诗里明显地缩小了。人们的审美发生了明显的变化,欣赏的是街市上的新人——线秀和线玲,叶罕佐与冒弄养,娥并与桑洛,他们当中没有一位是召片领,没有一位王子,也没有一位公主。这些新人敢于到远方去挣钱,敢于叛逆封建领主制,追求平等自由,追求自由婚姻,追求个人的幸福,并且不惜为此做出牺牲。桑洛是在经商过程中遇到娥并并且爱上她的,他们都非常珍惜这段甜蜜的初恋,并为捍卫这份感情而斗争,直至付出生命的代价。虽然桑洛有他软弱的一面,他在与母亲的专制的抗衡中显得无力,他明明知道娥并已经身怀六甲,并且在苦苦等待他迎亲,但却没有等到,她只好由人陪伴自上婆家,这是多么尴尬多么难为情的局面。虽然他后来纵马直奔猛根,自杀殉情,算是“将功补过”,但总觉得在他的性格中潜藏着某种悲剧的因素。当然,悲剧的根源在于社会,在于顽强守住自己地盘的领主制。不过总的说来,桑洛的形象塑造是

成功的,他成了在爱情的道路上矢志不移的典型,深得傣族男女青年的喜爱。

傣族的长诗一向以语言优美著称,首先是观察细致,描绘动人。在描绘叶罕佐的美丽动人时诗中写道:“中年人见了,嚼槟榔忘记吐渣;老年人见了,吃绿子忘记放石灰。”虽然这里没有一句直接描绘,但侧面烘托的手法更加生动,更加耐人寻味,给人予想象空间。对人物的描绘语言生动,如描绘叶罕佐的表哥:

他的模样像后妈一样,粗黑的眉毛像两把扫把。

蒜头鼻子像螺螄爬上爬下,瓢大的嘴巴能把人吞下。

他的两脚不是一样长,走路像公鸭摇晃……。

比喻贴切生动,形象传神。《娥并与桑洛》的结尾语言有浓重的浪漫色彩:“在一个长满青草的山波,有两个青年的坟墓,人们叫着娥并山,那里埋葬着娥并桑洛。”桑洛母亲在两坟之间放三筒竹子隔开,但没有用:“两个坟头上,长起密密的芦苇,芦苇的根连在一起,芦苇的花絮在一起飞。”桑洛母亲火烧芦苇,但见:“火光中升起两颗星星,这就是桑洛与娥并,一颗星出现在黄昏,一颗星出现在黎明,年年三月两颗星相会在一起,它们是那么明亮,美丽!”这些描绘令人遐想无穷,正是这些优美的语言,使《娥并与桑洛》成为傣族文学的不朽之作。

(三)《论傣族诗歌》诞生

明末,傣族文学史上一部重要的诗论《论傣族诗歌》诞生了,注明“写于傣历976年开门节”,也就是公元1615年。作者帕拉纳,属于傣族佛教僧侣的第七等级桔巴勐。作者说在他那个时代,傣族已经有五百部长诗,他是在看了其中的三百六十五部以后,经过综合分析研究才写出这部著作的。他不但是傣族的诗论家,也是一位诗人,长诗《粘响》(傣族五大诗王之一)和《南波冠》就是他的杰作。《论傣族诗歌》有多种手抄本,其中一种汉译本五万三千字,分九部分:(1)开天辟地;(2)破仙葫芦进人间,开创世道人间;(3)人类的语言;(4)诗歌的诞生;(5)滴水成歌;(6)去向佛祖讨文字;(7)绿叶信的传

说;(8)歌谣与叙事诗的不同点;(9)傣族诗歌有什么特点。^①《论傣族诗歌》的结构蕴涵深意,“开天辟地”部分给人们一个强烈的信息,傣族文化有悠久的历史,在佛教传入之前早已存在并灿烂辉煌,那些神话乃是民族文化的根,神话时代是傣族早期的诗歌土壤。正如论著中所说的:“天地是英叭造的,人类是布雅桑雅开创的,他们才是我们真正的父母,开始就没有叭英和帕召。”关于诗歌的产生和演化,论著指出,语言是产生诗歌的基础,但语言不等于诗歌。在抬虎抬树中人们呼喊,“成了全民性的音乐,于是就产生了歌谣。”这和《淮南子·道应训》所说的“举重劝力之歌”,鲁迅所说的“杭育杭育派”,在思想上是相通的。作者还认为,早期“种种歌,还没有押韵,没有格律,纯属心喜则唱,满意则歌”,到后来才漫漫有韵。

《论傣族诗歌》最精彩的是最后两部分,他认为,歌谣产生于“盘”时代之前,无约束,想唱什么就唱什么,怎样唱就怎样唱,全民唱。“盘”以后就不同了,“没有哪一部叙事长诗不是以佛祖、天神、菩萨为救世主,以王子公主为主人公,全是瓦雀屎从一个屁股屙出来。”从这里可以看出,作者虽然是佛教徒,但他更看重作品贴近生活的程度及其社会意义,倾向于作品的自然状态。说到歌谣的特点,他认为是“见景生情,见物生歌,随心所欲,没有框框套套。”“人人都会编,个个都会唱,语言跟说话一样简洁。”论著归纳了傣族叙事诗的特点是:“第一,以故事为背景,叙述完一件事。”“叙述人类当今的现实生活,有人物形象的塑造,有章有节。”第二是“以佛祖、天神、菩萨为救世主,以王子公主为核心”,这是“根据佛祖的经书的不可逾越的社会与佛教的约束下必然产生的结果。”第三是“形容比喻,以比喻的手法出现……这个特点像金色的彩云,把我们的叙事诗装扮得无比绚丽多姿:这个特点,又像鲜艳的花朵,把我们绚丽多姿的叙事诗打扮得五彩缤纷,芳香四溢。”这三方面包括了叙事诗的定义和基本特征,傣族叙事诗的内容及其局限性,长诗的艺术手法等,相当精辟。这些论点现在看来并不全面,但在几百年前已经是很了不起的了,特别是对叙事诗的定义和基本特征的归纳,是比较准确的。

《南波冠》是帕拉纳创作的另一类悲剧长诗,反映的是管水头人的女儿南

^① 岩峰等·《傣族文学史》,第693页。

波冠在山中放牧遇虎,幸得猎人首领乃盘之子宰坝相救,产生恋情,正准备成亲。南波冠母女去看望乃盘,回家半路遇到勐惟加龙国国王召果腊。召果腊垂涎南波冠的美貌,借机把宰坝支到森林中捕象,把南波冠劫入王宫。宰坝得知,潜入宫中“偷”南波冠,用宫中的白龙驹驮她甩掉追兵,逃入茫茫林海,互相拴线。但生活陷入困境,他们栖身洞穴,冬天来了,没有吃的,火也灭了,为了临产的妻子,他冒雨过河寻找火种,回来时不幸被洪水卷走。待他在沙滩上醒来赶回去,妻子和新生的婴儿都死去了。人祸加天灾,又酿成了一桩悲剧。

傣族和藏族是两个信奉佛教的民族,两者相比,藏族的文学作品宗教氛围最为浓厚,实际是佛教生活的一部分;而明代傣族的文学作品不同,长诗可以说是贴近现实,贴近生活,拉开了与宗教的一定距离,还原为比较纯正的文学作品,出现摆脱宗教羁绊的倾向。作品的社会功能明显不同,藏族的诗歌主调是教义的艺术化,宣扬“人生无常”,“苦海无边”,“人生无意义”,惟有“普渡”能够解脱。而傣族的诗歌则追求个人自由婚恋和生活幸福,极力摆脱封建农奴制的制约,与小乘佛教的“自渡”有一些相通之处。

三、西南土官汉文诗

明代西南地区汉文教育的推进,促使藏缅语族诸族的汉文诗歌有所发展,从白族扩大到彝族、纳西族等民族。彝族的土官、土目、土同知、边防校卫,迫于巩固自己地位的需要,攻读汉文,多谙汉文诗词。

(一) 彝族土官汉文诗

高乃裕,生卒年不详。姚州同知,工诗,著有《焚余集》四卷,惜已散佚,仅存少量于《姚安县志》中。他的七绝颇有韵味:

寻秋独自扣云扉,雨后千峰入翠微。得句豪呼无笔墨,凭将十指画龙飞。

——《游栖霞寺》

风微云静水溶溶,淡月依稀挂远峰。试问此间移我处,一声清磬一

声钟。

——《宿龙华寺》

所赋两寺均在离姚安县城北二十里的地方，峰峦叠翠，古丛林绵延如海，景色绝佳。诗人独自寻秋“扣云扉”，面对雨后千峰景色，诗兴勃发。夜宿龙华寺，微风淡月，格外静谧，一声钟磬划破寂静的夜，更衬托出古寺的神秘幽深。两诗写出了密林老寺的幽雅娴适，语言淡朴，格调疏朗，意境幽微，颇有功力。

禄洪，字霄宾，明末人，生卒年不详，滇中宁州土知州。家中藏书丰富，他从小就得到父亲精心教育，酷爱诗文，喜吟咏，胆略过人。崇祯三年（1630）北方藩旅犯京，禄洪誓入京勤王，他带三千滇兵，自备粮草，三月出滇，六月抵京。时藩兵已退，受命驻守密云三年之久。为此，特将其诗作集为《北征集》，名噪一时的艺术大家董其昌为其作序。后赵藩将其诗集编入《云南丛书》。他在《春日北征途次有怀》写道：

千山迷故国，万里赴都城。夜夜闻鸡声，朝朝祭马行。鸟啼思乡动，花拂剑光生。一洗腥膻净，齐歌奏凯声。

此诗先简洁地概括了行军的情景，“朝朝祭马行”写出了连续行军的急迫。在向北疾行中虽然思乡心动，然而军旅气势如虹。最后两句表达了勤王的坚定决心。到京城藩旅已退，朝廷也不大信任南来夷人偏师，将其安置在密云，对禄洪也仅是口谕劳军而已。但禄洪并没有怨言，依然“龙泉时背负，征骑不离鞍”。南方人陡遇严寒，在冰雪世界里枕戈待旦，其苦可想而知。他在《冬日塞上》中写道：

漠漠千溪动，萧萧万卉残。烽烟日月掩，剑气斗牛寒。霜色戍楼重，雪花边塞繁。朔风起画角，壮士亦悲酸。

在千里冰封中勤王的这支南方偏师，其艰难令“壮士亦悲酸”，但画角依然在朔风中划破长空，壮心未减，其诚可嘉。军人也是血肉之躯，他想家了，“烟树

鸟惊宿,沙场人断行。故园今夜白,户户断肠声。”(《塞上中秋》)“每逢佳节倍思亲”,可以理解。禄洪的写景诗也很优美,如《游云门洞》:

镇日白云过,洞门开处斜。初寻迷去路,转拟泛仙槎。茂树生天籁,流泉散雪花。此间忘甲子,迁变任天涯。

诗中流露出追求幽静世界隐遁的意向,客观上反映出现实的无奈。明代彝族留下的汉文诗歌虽然不多,但可以看出,土官对汉文诗词已经有相当驾驭能力。

(二) 纳西族土司汉文诗

与此相类的是,纳西族汉文诗歌也是土司文学,出现了“木氏作家群”,明代是“纳西族用汉文进行创作的第一个兴盛时代。”^①早在宋元时期,纳西族地区就受到汉文化的浸润,但未见有作品流传。明代木氏掌握了丽江权力,与中央王朝关系密切,仿内地“课农桑,兴学校,屯田贡赋,经理有条,习武讲文”。^②势拟王城的木氏土官府衙,内设“万卷楼”,“善本以数万计”。^③诚如木增诗集《山中逸趣》序所云:“公世著风雅,交满天下,征文者,投诗者,购书者,以神交定盟者,嚶鸣相合,声气往来,共中原之旗鼓。”出作家群,不足为奇。最早的诗人当属木泰(1455—1502),字木安,号介圣,是纳西族第一位用汉文作诗的诗人。惜仅存诗一首《两关使节》:

郡治南山设两关,两关并扼两山间。霓旌风送难留阻,驿骑星驰易往还。凤诏每来红日近,鹤书不到白云间。折梅寄赠皇华使,愿上封章慰百蛮。

诗中首先描绘了滇西北形势之险要,然后笔锋一转,再险要的关隘也难阻止驿骑往还,说明丽江与中原交往密切,也表达了木泰对朝廷的期盼。文笔娴

① 和钟华等《纳西族文学史》,四川民族出版社1992年版。

② 《滇南文略·通考》。

③ 《新纂云南通志·古迹》。

熟,功力不凡。

木公(1494—1553),字恕卿,号雪山,又号万松,嘉靖六年(1527)袭丽江土知府,时年三十三岁。“木公童牙不为儿戏,读书千百言,过目成诵”,被誉为“此天才也”。^①他广交闻人,虚心求教,大有长进。又勤于笔耕,平生留下的诗集有《隐园春兴》、《雪山始音》、《雪山庚子稿》、《万松吟卷》、《玉湖游录》、《仙楼琼华》等六部,共存诗一千四百多首,为纳西族历史上第一个大诗人。木公的诗题材广泛,内容丰富,有抒写维护祖国统一情怀的,如《述怀》;有同情百姓疾苦的,如《春社》;有描绘祖国锦绣河山的,如《题雪山》、《游玉湖》;有记叙民族风情的,如《饮春会》;有表现友情亲情的,如《绝句四首》、《依韵寄友人杨雨溪》,等等。《述怀》写道:

丽江西迤西戎地,四郡齐民一姓和。权镇铁桥垂法远,兵威铜柱赐恩多。胸中恒运平蛮策,阃外常开捍虏戈。忧国不忘骛马志,赤心千古壮山河。

丽江古与吐蕃为邻,唐与吐蕃多次兵戎相见,丽江夹在中间饱受战祸。吐蕃归元,国家一体,但木氏不忘忧国,其情可鉴。如需为国效命疆场,他愿“跃马宝刀明”。作为土官,他当然希望所辖地域风调雨顺,府库充实,百姓安乐,他在《春社》中写道:“戊日无风雨,时年足稻粱。国丰惟我愿,民乐此心康。”正德九年(1514)发生大瘟疫,他因无能为力而自责:“姬泣桑株下,翁颓破板门。疮痍何日愈?俛首不能言。”

丽江玉龙雪山是离城市最近的雪山,凡生活在丽江或到丽江一游的文人墨客,无不咏之,木公生于斯境,感受非外人所能及,他在《题雪山》中写道:

北郡无双岳,南滇第一峰。四时光皎洁,万古势崆峒。绝顶星河转,危巅日月通。寒威千里望,玉立雪山崇。

^① 《滇南诗略》。

四时皎洁,寒威千里,危巔通日,北郡无双,字里行间流露出对家乡这一特有景致的无限崇敬和热爱之情。颂雪山就不能不颂玉湖,诗人在《游玉湖》中倾注了同样的情感:

玉湖影劲玉山浮,回顾寒光逐水流。酒后诗髦天上坐,轻舟短櫂镜中流。黄花满岸开秋色,远浪迎风拜晚鸥。细雨乍晴殊荡漾,残晖欲坠自夷犹。

先赋玉山倒影,后写酒后荡舟,平观湖岸黄花,仰见晚风逐鸥,诗人将湖光、倒影、黄花、晚鸥这些景致联为一体,写得秋意融融,生机盎然,寄寓着对家乡美景的豪情。丽江人自然爱丽江情,秋千本是极普通的游戏,作者写来自有一番情趣:“画梁高架垂杨院,喜见群娥举翠纷。彩绳袅娜随纤手,红带飘飘拽绛云。”从这首《观竞秋千》里,我们仿佛看到身着艳丽民族服饰的纳西族少女在空中飞舞的丽影。描绘广场《饮春会》更加热烈:“官家春会与民同,土酿鹅竿节节通。一匝芦笙吹未断,踏歌起舞月明中。”使人有番桃盛宴之感。古人写情思诗汗牛充栋,木公独具匠心:“妾心如秋水,妾泪如秋波。不见良人久,忧思将奈何?”泪如秋波,比喻内涵丰富,给人予想象的空间。木公的诗设意精巧,意象优美,意境隽永,语言流畅,富于音乐美。民俗入诗,富有民族生活气息,耐人寻味。不愧是明代西南一大诗家。

木增(1587—1646),号华岳,又号生白。万历二十六年(1598)袭职,后授四川布政使司左布政,加太仆寺卿职。《木氏六公传》说他“生而秀异,如琼林玉树,迥出风尘,世间浓艳华美,一无所羨。”他九岁丧父,袭父职时才十一岁,然而竟能守土安民,御敌安境,堪称奇才。他博览群书,潜心经史,三十六岁即让位于儿子,隐居“解脱林”别墅,吟诗作赋,著书立说,不时与文人韵士互相酬唱,书信往来。著述宏富,有《云笈淡墨》、《啸月堂诗》、《山中逸趣》、《芝山云薈集》、《空翠居集》、《光碧楼诗抄》六部诗文集传世。其中有诗一千多首,词三十多首,赋二十多篇。从题材上看,木增与木公作品相近,维护国家统一和边陲安宁主题同样强烈,《输饷喜感新命》表达的就是这样的意愿:

每爱替夫沦,其如东事何!主忧臣与辱,师众餉尤多。愚贡点涓滴,
天恩旷海波。狼烟看扫尽,木石葆天和。

木增认为守土纳贡是自己的职责,所输之餉不过是“点涓滴”,而“天恩”则是像“海波”一样浩荡,足见其忠于朝廷之心迹。他的写景诗极其隽永:

玉岳千层插碧霄,笔峰高峙共迢遥。锋如玉笋霜毫锐,砚是银湖墨
浪潮。独立风尘随品藻,凭虚星斗贯参寥。巨灵欲为开文献,著作重光
亘代标。

屹立于丽江城西南,与玉龙雪山遥遥相对的文笔峰,在作者的笔下显得分外巍峨高耸。此诗的深意在于紧扣“著作重光”的意愿,“霜毫锐”、“墨浪潮”既是对文笔峰和山下珊碧湖自然景观的夸张描摹,也是对振兴地方文化的强烈愿望。木增的诗有浓郁的地方和民族风情,乡间野趣常在他的视野之中,他在《咏松》、《山居自纪》、《山趣吟》等诗里都对丽江的风情作了生动的描绘。《牛背夕阳》描绘了一幅乡间田野生活图:

彩霞谷口色苍苍,偃仰骑牛带夕阳。斗笠蓑衣性坦荡,短箫横笛韵
悠扬。小篮有物填芝菌,新犊无知践稻粱。昏夜归来恒醉饱,惟此真乐
在山庄。

此诗写得生机盎然,充满了乡野的乐趣,颈联、颌联对仗齐整,韵律和谐,富于美感。但木增的诗往往借景言情,倚景抒怀,他爱咏松,在《空翠居集》中一气吟松四十首,举凡松林、松雪、松风、松涛、松泉,莫不在其咏叹之列,《松雪》云:

雪岭无它树,千寻夹岩松。古根盘百亩,劲质秀三冬。清樾连成幄,
霜皮缀作龙。笑他桃与李,空自媚芳容。

此诗的落脚点在后两句,通过苍松与桃李的对比,赞颂了松树立根破岩、盘虬劲秀、参天傲雪的风姿,抒发了做人的品格。《松泉》别有深意:

雪岳环佳景,松泉迸玉流。葱葱森古木,落落溅飞璆。万壑雨初歇,群峰响未休。耳根如洗沦,试问远尘不?

写松林雨后飞泉,意在“远尘”二字,反映了他隐逸的惬意之情。隐逸之中另有隐情,他在《十隐词》中有一首写道:

迤里芝林,峻似孤雪云两角。最高寒处,斜通雪岳。槛前筠,森森玉槊。鹤梦初酣,那管山僧剥啄。寥寥数堦,遽遽一觉。胜人寰,喧嚣齷齪。

木增是纳西族第一个词人,其词如诗,多缘景抒情。在这首词里,诗人通过竹林酣梦,连山僧轻轻敲门声也不觉醒的神态,表达了自己厌人间“喧嚣齷齪”的高洁品格。但他并非完全隔绝于世事,在《浪淘沙》中就表露了这种感慨:

遁隐雪山幽,罕接宾俦。披吟杜句却生愁。不信吾身都是客,寄影蜉蝣。白发喜驯鸥,坐对江楼,夕阳远浦数渔舟。细柳新蒲无限感,宫殿江头。

杜甫有“江头宫殿锁千门,细柳新蒲为谁绿”之句,反映的是国破家亡的慨叹。木增生于明末,明亡二年死去,心灵隐痛,借此生发,反映了对国家兴亡和个人身世的感慨。他之中年抽身隐退,必有隐衷。也正因为隐逸连年,其诗偏于林篁之趣,幽居之吟,比较低沉,社会意义逊于木公。

在木氏作家群中还有木高(1515—1568)和木青(1568—1597)等,木高是木公长子,有军功。木青是木增之父,虽然仅活二十九岁,但有诗集《玉水清音》,后由木增刻印成书,惜已不存。他们的少量诗都散存于一些集子中。木青的诗多写隐居的闲适情趣,如《偶成》:

扫室焚香坐不归，案头云湿待朝曦。含烟翠筱和秋瘦，啄麦黄鸡佐酒肥。月过疏林凉似洗，雨余高树晚成围。漆园有吏真能隐，栩栩蘧蘧少是非。

据《明史·云南土司传》载：“云南诸土官，知诗书好礼守义，以丽江木氏为首云。”他们不仅开创了丽江地区的汉文教育先河，也同时开创了汉文诗词的发展史，形成了诗人群体，对纳西族后来的发展，影响很大。直至今日，人口不多的纳西族，其文人比例之多，闻名全国。由此而引发人们的思考，对于古代封建官员，功则功，过则过，不可一概否定。

（三）白族汉文诗

白族自永乐九年（1411）开科取士以后，出现了不少诗人，作品繁富。杨禹锡、苏辑、杨九思、陈时雨都有诗作，最有名的当属杨黼、杨南金、杨士云、李元阳等人。杨南金，字本重，洱海西北邓川人。生卒年不详，只知道他是弘治己未科（1499）进士。为人刚正不阿，任御史时正值宦官刘瑾及其党羽刘宇专权，凌辱众官，杨独不服，刘宇欲拘之，杨南金愤而挂冠，徒步离京，公差追之不及。嘉靖初年复起用为湖广佥事，升参议。但不久就还乡，修“三宜亭”（宜休、宜足、宜止）终老。能诗为文，有《裨乡集》等多种诗文集，均不传，仅存几篇散文及五首诗。《登德源城有感》借古讽今：

梯山徐步上孤城，极目凭高感慨生。铁钏不随松火化，冰心自矢柏丹贞。井痕隐隐迷荒草，山势依依拱旧营。蒙诏灰飞千载后，汗青犹记德源名。

这里借南诏蒙舍诏借邀宴火烧诸诏首领的传说，谴责蒙舍诏的不义，赞颂柏节圣妃的坚贞不屈。蒙舍诏这一把火，虽然灰飞烟灭，千年后恶名仍在。刻于汗青者，铁钏情也。是是非非，历史自有公论。他在《土著变》中抨击明王朝的屯田制度，因屯田者“狡伪善刀笔，大坏昔仁里。用度无撙节，衣食尚珍绮。”结果“恒产如沃雪，饥寒四顾起”。

杨士云（1477—1554），字从龙，号弘山，别号九龙真逸。大理喜洲人，正

德丁丑科(1517)进士,选翰林庶吉士,复迁工科给事中。不久父亡居家奉母,母亡闭门读书。丁酉(1537)复起用,补兵科给事中,转户科给事中。官场险恶,称病不出,隐居长达二十年,潜心研讨,涉猎经史子集,著述宏富,今有《杨弘山先生存稿》十二卷存世。诗作内容广泛,研讨每有心得,辄发为吟咏,咏史尤多,历朝史事,历代人物,文士诗作,皆在评论之列。他评说秦皇汉武:“亲耕鉅定悔心萌,万里轮台不复屯。方士一朝都罢去,秦皇汉武莫同论。”认为汉武略胜秦皇一筹。天宝十三年(754),李宓十万大军征南诏,结果主将阵亡,全军覆没,杨国忠却谎报战绩,杨士云以诗讥讽之:

西洱全军败没时,捷音犹自报京师。归来召见甘泉殿,高适分明为赋诗。

这些对历史事件是非的点评,颇为中的。杨士云生活在乡间,忧时悯民,关注民瘼,留心农事,咏叹甚多,他常与农夫同忧同乐,雨来栽秧他写道:“一番好雨带星耕,白水青秧叱犊声。郭外薄田无半亩,一家辛苦望秋成。”(《栽秧》)《栽罢》他与民同乐:“争唱田家踏踏歌”。天旱了,他与农夫一样焦急,在《忧旱》里,可以见到诗人的忧农情结:

农家望有年,得雪众方喜。天胡衍雨期,嘆旱复兹始。蕴隆基两间,赤地几千里。麦苗何以秋?生灵千欲死!

见乡间妇女劳作,他也动怜悯之心:

服敝头蓬屐半穿,携筐竞逐野风前。溪毛石发和泥翦,曲洞危坡到处沿。屋下几人频待哺,眼前诸态总堪怜。庙堂肉食应忘味,好向常平议放钱。

看到民生如此凋敝,他心如刀割,痛斥那些庙食者,希望他们发点慈悲。但他失望了,“青苗正苦雨连绵,斗米于今费几钱?县吏催科星火急,囊中羞涩更

何言!”官吏们在百姓危难时置之不顾,只会强征狂敛,诗人愤怒不已,足见他对劳动人民的同情。对一位进士而言,实在难得。

杨士云写了不少抒发个人情怀的诗,喜与友人酬唱,尤其与杨升菴都有酬答,如《宿园照寺,夜梦与升菴同舟赋别,觉,惟记颈联,因足之为奉别云》:

喜剧神交际,愁分梦寐中。登楼千里月,归棹一帆中。卜筑何时定,销魂此日同。相看泪满眼,不是为途穷。

杨士云重友情,相见之欢与愁别一起倾注于字里行间,感情真挚而动人。人评此诗,“气格神韵,色色俱臻超妙。”^①他的写景诗也很优美,如《对苍山》:

白云如雪带山腰,十九峰头插碧霄。天下何曾见山水,人间我欲驭风飙。千年瑶草应寻得,万古丹青画不消。借问王乔旧笙鹤,几时来往契逍遥?

写苍山的诗汗牛充栋,诗人独辟蹊径,一句“天下何曾见山水”令人拍案叫绝。诗里所表露的隐者之情,正是诗人心绪的写照。杨士云是个文学评论家,每有诗论,他认为“学诗别有门庭”,“不可厄于义例,局于训诂。要须洁净胸次,反复吟哦,随文寻义,使此心有所感发兴起处。”反对断章取义。^②他不认为陶潜仅是田园诗人“可怜五柳陶彭泽,独咏萧萧易水风”,有其悲壮的一面。评柳宗元文“马迁文字离骚思”,赞赏杜牧“青史文章尚有光”。他认为白居易诗文优于元稹和刘禹锡:“谁云元白还刘白,只恐元刘落后尘。”这些诗评,都有独到的见解。

明代白族能作汉文诗词的还有邓川贡生樊相,著有《沙坪草堂集》,不存,仅存诗两首;大理人梁佐,丁未科进士,仅存诗二首;大理人董难,有诗词集《饷余枕蓑吟稿》等多种,均不存,仅存诗十余首;大理进士赵汝濂,存诗很少;

① 张文勋等:《白族文学史》,云南人民出版社1983年版,第372页

② 杨德·《杨弘山先生存稿》序。

大理人吴懋,庚子举人,有诗集《南霞集》等,不存,仅存诗数首;大理人苏必达,丁卯科举人,存诗六首;张宗载,癸未科进士,存《游鸡足山》等诗;高桂枝,明末人,存诗十多首;等等。可见明代白族能诗文人颇多,惜诗作多不存。他们虽然存诗不多,但从中可以看出功力不凡,如高桂枝的长律《卫军行》:

国初以来设卫军,几家团练几家屯。屯军但愿年谷熟,练军惟恐边警闻。年谷顺成边烽靖,为屯为练俱欣欣。有时岁凶边境扰,军储不供野无草。屯者逋赋走四方,悍吏追呼无时了;练者荷戈急赴敌,爷娘哭送博南道。屯苦守,练苦行,卫兵不足调土兵。输刍挽粟及乡民,军耶民耶都应役,千家止有十家存!……吁嗟呼!民人累公徭,屯军累公租;惟有练军平日差少累,摧锋陷阵将何如?吁嗟呼!军耶民耶靡宁居;;试看三春草木多扶疏,纷纷而露常沾濡。

长律是比较难驾驭的诗体,作者运用自如,谋篇有绪。前段先对屯军的利弊进行分述,年成好而边关靖时尚可,若“岁凶边境扰”,则往往造成“千家止有十家存”的惨象。当政者只会搜刮,没有任何措施让百姓安康。与自然对比,草木尚能扶疏,而百姓却不得安宁。作者语言犀利,是非分明。

(四) 仡佬族汉文诗

仡佬族本属于壮侗语族民族,但分布在贵州北部的道真、务川一带,属于云贵高原民族。仡佬族是壮侗语族民族中吸收汉文化比较早的民族,现在会讲仡佬族语的人已经很少。最早的诗人是申佑(1425—1449),贵州务川火炭垭人,十五岁中举,明英宗九年(1444)十九岁中进士,被授四川道监察御史。明正统十四年(1449),瓦剌集团滋事,明英宗朱祁镇被太监王振诱挟御驾亲征,在土木堡(今河北怀来县东)被困,情况危急。随驾的申佑貌似朱祁镇,遂自告奋勇,乔扮皇上乘轿引开敌兵,皇上得救他却殉难。明代宗谥为“文林郎”,恩泽其亲。明孝宗传谕为其立祠。申佑善诗,因早殇,惜多散失,《挽从舅李公诗》犹可见其风采。

(五) 白文碑诗

白族还有一类韵文,即诗体碑文,如《段信苴宝摩岩碑》、《故善士杨宗墓

志》、《故善士赵公墓志》等,形成了一种别有韵味的诗体碑铭文学。其中以杨黼的《山花碑》最具代表性。

杨黼(1370?—1450),云南大理县下阳溪人。先世显赫,远祖杨连曾为段氏总管左右,其后裔杨智元末授元帅。杨黼幼习经史,“读五经书皆百遍,工篆籀,好释典”,“注孝经数万言,证群书。”^①“尝以方言著竹枝词数千首,皆发明无极之言。”^②因其父杨保为书史,明军入大理时殉段氏,为逃避新朝迫害,入鸡足,登峨眉,拜佛求仙,消极隐逸,躬耕数亩,吟诗为文,汉文傣文无所不能。惜大量散佚,仅存诗《回文诗》、《川晴溪雨》、《桂楼歌》、《山花碑》数首。他在《桂楼歌》中表白自己惟著书立说,“泰然常守己”,故而“墨客骚人多赞美”,于“歌声浩浩惊风雨”中,“携壶日日送斜阳”,成为有名的隐逸诗人。他最著名的作品是《词记山花 咏苍洱境》即《山花碑》^③,此碑原立于杨氏所建的圣源寺观音殿壁柱间,文十四行,“白文”写就,译文如下:

苍耳景致观不足,造化工迹万千处,南北金锁据天险,镇青龙白虎。
山影倒映海面倾,海水荡漾山回环,十八溪水从西来,压东海九湾。
僧院佛殿三千堂,寺庙官室八百座,冬雪染白苍山头,海面风吹绉。
五华楼高入晴空,三座塔尖穿天腹,凤羽山高凤凰栖,龙关龙王宿。
夏云绕玉局山腰,春柳垂锦江大道,四季山花满园放,风雨中逞娇。
离洞府神仙遨游,胜姮娥入宫起舞,向来蜀锦扬名远,号称无价宝。
夺西天南国美景,据东土北阁风物,华雀赏景叫喳喳,蝉吟声欲欲。
朝阳驱散天上星,新月冲破空中雾,黄鸳白鹤一双双,齐飞叫啄啄。
山川秀丽英豪出,灵胎圣种天地包,登坛守道结茅屋,度生死病老。
整日勤苦守节操,连夜参禅修善福,大夫居处栽松柏,君子种梅竹。
万丈里烧三炷香,禅院内点五更烛,云窗下诵大乘经,看公案语录。
煨好热茶相对欢,直把心意相嘱咐,菩提达摩做知音,迦叶做师主。
盖世功名立国古,尊贵朝廷受爵禄,仁慈治理众人民,才比周文武。

① 《明史·杨黼传》

② 李中溪.《中溪全集》

③ 张文勋等:《白族文学史》,云南人民出版社1983年版,第356页

忠天敬天地父母，教育子孙尊释儒，念礼不绝钟磬声，消灾难添福。
力行仁义讲礼仪，不逞凶恶和弊逆，三教经书代代传，漕溪水不息。
常寻四月和风清，不贪摘花红柳绿，用颜回高尚德行，得尧天法度。
游玩在深谷峭壁，又到茂密茅草间，经千年万代风化，传万古千年。
一步遇上欢喜事，一步走上坎坷路，纵然天堂有荣华，转瞬成地狱。
福分厚时土成金，厄运来时金成土，聚散如浮云空花，实一切皆无。
赏玩景色人虽多，推心置腹人倒缺，杨黼我以空赞空，寄天涯地角。

此诗由二十首八十句组成，每首四句。前三行七言，后一行五言。这种七七七五结构，是白族所特有的。前八首写景，后十二首抒情。头两首描绘苍山洱海景色优美，造化神工，观之不尽。接着用两首来描述三千佛殿和八百庙宇，特别突出了刺破天腹的著名三塔寺。再用四首将四季变化、朝暮星云、古寺钟声、林中鸟语融成一幅交响图，引人入胜。第二部分先用四首咏叹，在西天也难得的美景中，先世虔诚地诵经礼佛，努力做祖师的知音，于是地灵人杰，孕育精英。接下去用四首抒发自己家族世代的为人宏愿和政治理想，这就是争得功名爵禄，以慈悲治理百姓，崇儒消灾，敬天地而孝父母，人与人之间以礼相待，像颜回一样克己，以便得到尧舜法度。这四首似乎有积极的修身、齐家、治国的入世理想，但最后四首的感悟却偏于消极颓丧，落到佛教的“实一切皆无”的窠臼中。不过其中所反映的世事荣辱变幻无常，天堂与地狱的倏忽换位，也从侧面揭露了残酷的现实，是杨家到他父亲一代遭遇的写照。

此诗后半部格调偏冷，但整体结构完整，层次分明，蕴涵深意，语言优美，不失为一篇美文，对研究历史、文学、人们心态，都有较高的价值。

（六）东巴经籍诗

有明一代，西南地区与原生性民间宗教相关的经籍文学继续得到发展。纳西族的领主制进入它的发达阶段，商业有所发展，贫富差距拉大，社会生活复杂化。在这种情况下，反映社会现实和阶级矛盾的题材，以现实主义手法创作的新的经籍文学，逐步取代了原先的神话题材的经籍文学。整齐的五言诗取代了原来的长短句。东巴文学进入了它的新阶段。东巴经中的诗体故

事《多格飒》意为“判明善恶的多格天将”，作品由若干小故事组成，塑造了一个“没有任何察不明的善恶，没有任何判不断的是非”的天神，通过他的言行体现了纳西族“守己持正、火不侵玉、疾恶如雷、明断善恶”^①的是非观，对贪婪无度、为富不仁、心狠手辣进行了猛烈的抨击。多格名为天神，但其言行却是实实在在的人民正义使者。长诗的艺术特色鲜明：

白和黑之间，有个判明者，不是太阳和月亮，便不能分明。
晨和夜之间，有个判明者，不是参星和商星，便不能分明。
山和谷之间，有个判明者，不是长尾大水呀，便不能分明。
远和近之间，有个判明者，不是高岩蜜蜂呀，便不能分明。
南和北之间，有个判明者，不是晚霞红云呀，便不能分明。
冬和夏之间，有个判明者，不是玉绿青龙呀，便不能分明。
有理无理间，有个判明者，不是长老和官目，便不能分明。
人和鬼之间，有个判明者，不是英明多格天将呀，便不能分明。

这段诗一连用了八个结构相同的排比句子，每句四段，一三段为相同结构，二四为复沓，给人予长瀑跳滩，飞流直下，气势如虹的感受。为了充分突出多格的明察秋毫和多谋善断，一连用了十五对、三十种事象来进行比喻，立体地、多角度地描绘多格天神，给人予强烈的印象。

东巴教由原始宗教演化为原生性民间宗教以后，与东巴教本身和民间出生、成丁、婚嫁、丧葬等有关的各种仪式逐步定型和规范化，这些仪式都必须延请祭司东巴来诵经，使诗体经籍文学得到了进一步发展，篇章繁富。用于婚仪上祭家神的《祀苦》、描写婚礼的《白鹤吟》和长达八百多行的《梦咨》（《挽歌》），等等，都是独具特色的经诗。《梦咨》为整齐的五言诗，其中所表达的有生必有死，向死而生，要有勇气面对死，做到死而无哀、哀而不伤、挽而不泣，有朴素的唯物观。经诗还借机鞭挞了富贵而百无聊赖、蹉跎岁月的行为，以宗教道德灌注积极的人生意义。

^① 张炯等《中华文学通史》第三卷，华艺出版社1998年版，第852页。

(七) 毕摩经籍诗

彝族的毕摩文化在明代达到鼎盛期,大量彝文金石铭刻和经典著述出现,比较著名的有贵州大方县成化(1465—1487)铜钟铭文、《千岁衢碑记》、《劝善经》、《爨文丛刻》等等。由于彝族各支系不断迁徙,在艰难的跋涉中各支系内部互相扶持,忧戚与共,生死相依,因而特别重视支系的凝聚力,故而与“六祖分支”有关的历史题材的《夷燹椎濮》(六祖魂辉)、《尼祖谱系》、《彝族源流》等经籍文学特别突出。支系内部以至整个民族要凝聚,就必须有相应的伦理道德规范来约束、调整人们的行为,训世诗应运而生。《劝善经》是云南禄劝县彝族长篇训世诗,是领主制时期滇西一带阶级矛盾、民族矛盾的产物。该诗糅合了原始文化、佛教文化和道教文化,以神灵的名誉劝善,教诲人们如何从善意出发待人接物、处事为人和立身立业,遵循传统的格言、箴言等道德规范,诗中认为“神灵似影随人,随时随地监视、注意人的一言一行,行善行恶,逃不过神灵的眼睛。”“《劝善经》抬出这尊偶像,起到了独特的教育作用。”^①这就是少数民族中道德宗教化和宗教道德化双向互动现象。诗中唱道:“欲求人仙者,当立一千三百善;欲求地仙者,当立三百善。”这些训诫,在佛教渗透的彝族地区很有诱惑力。

《尼尼波古歌》是彝族支系红彝人的伦理道德诗,共五节,首节“树和桥”,劝人向善,做好事,给后世留下好名声。以下几节为母亲对女儿的教诲,教育她们如何待人接物,做一个彝家的好姑娘。甚至女儿们的外表形象,诗中都有规范:“花坎肩你要套在红衫外,腰间要围紧大红裙,远看像一朵花,这才是尼尼少女。满头的银首饰要用彩帕盖,红花绿叶露出黑发丝。三串彩珠胸前挂,叮叮铛铛的银环要垂下,我苦心把你女儿打扮好,送你第一次逛街离家门。”只有这样,“蝴蝶在你身边飞,你让它陪你一路走;轻狂的蜜蜂跟着你转,千万不要对它笑嘻嘻”。这些教训,很有实用意义。

《人生哲理篇》流传于滇西,长篇彝文手抄本。诗的结构独具匠心,它以虚拟的一个彝家心目中高尚的人,从一岁活到一百岁,用其一生经历的若干件事为喻,引伸出一个个做人的道理,教导人们如何待人接物和处世为人,弃

^① 李力《彝族文学史》,四川民族出版社1994年版,第436—442页。

恶从善。它特别强调成家立业须勤奋一生,诗中唱道:“只要人勤劳,福禄自然到,财喜自然到;只要人耕种,粮食自然足;只要勤动手,自然成匠人。”深信“人勤地不懒”。诗中众多的警策之句,引人深思的哲理,至今依然闪耀着光辉。

《玛木特伊》又译《教育经》、《训世书》,是大、小凉山的“教育经典”,这些凝聚着多少代人心血的哲理诗,虽然以毕摩经典的形式出现,但它反映了彝族优秀的传统伦理道德观,有实用的价值。它教导人们遵从祖训,履行相应的责任和义务,家支、姻亲、乡邻,都要友好相处;鄙视贪欲、偷盗等不义行为,提倡诚信。其中很有价值的是强调重视知识,并提出了人人平等的社会均等思想,倡导仁政德治,这在黑白彝等级森严的彝族社会,弥足珍贵。

明代西南地区以藏缅语族民族为主的诗歌,呈现出背景多样、题材多元、格式纷繁、风格各异的特征,整体上给人以五彩缤纷之感。由于藏传佛教在社会政治领域、经济领域、文化生活领域占有无所不在的支配地位,藏族诗歌本质上成了演绎教义的宗教文学,它通过文学所特有的形象思维,以极强的渗透力围绕着“普度”演绎宗教光环下的人生。作品大多是长篇大论,无论是宗喀巴那样的短诗汇集,还是格言诗、传记文学、历史文学、叙事诗,为了充分阐述教义,都洋洋万言。在艺术形式上遵循《诗镜》的指导,形式整齐,音韵和谐,充分调动了各种修饰手段,显得相当华美。同样是信仰佛教的傣族,其诗歌在商业兴起的背景下,顺势将小乘佛教的自度演绎成争取个人幸福自由的武器,与宗教拉开了一定的距离,其作品有一定的挣脱宗教羁绊的倾向,从以往的赞颂王宫的云端回归到真实的现实人间生活中,演绎普通人在爱情道路上的各种悲剧,反映了新的社会矛盾,新旧势力的消长在诗里爆发出阵阵火花。社会生活的复杂化,要求有较大容量的作品,于是长诗的传统继续得到推进,艺术上讲究形式的美,以负载丰富复杂的爱情生活,形成了凄美的艺术风格。在西南的诗歌里,以民族语言文字创作的诗歌占了很大的优势,包括以原生性民间宗教东巴教和毕摩教为背景的纳西族、彝族民间长诗。这两个民族的诗歌中,哲理长诗和带哲理性的仪式诗占了优势,这与傣族的爱情生活叙事诗、藏族的宗教生活历史诗在内容上、思想倾向上、艺术风格上都不相同。彝族、纳西族的诗歌还存在着另一个世界,这就是与运行于民间的作品

不同的上层汉文诗歌,作为汉文化影响的产物,这些作品的内容和艺术形式都与上面的完全不同,与中原汉文诗词的艺术倾向和手法相近。从以上的归纳可以看出,西南地区的诗歌作品似乎与其复杂的地貌一样纷繁,多姿多彩,这是其他地区所看不到的景象。

第五节 均衡勃发南方诗

南宋在南方经营了一个半世纪,其主要地域是江南,汉文化对中南各族的影响渗透,超过历史上任何时期。到明代,这些影响的效果出来了,这就是汉文诗词的发展和民间长诗的大量产生。元末,元杂剧逐步走向衰落,继承南戏的传奇几乎是排山倒海而来,把元杂剧赶下宝座。传奇戏剧激发了江南各地的汉族地方戏剧的产生和发展,这些视觉艺术给南方少数民族带来了新鲜感和冲击力,并成为各民族民间长诗新题材取之不尽的源泉。与此同时,各族以汉族民间故事传说、古典作品和大量历史演义小说、神怪小说、公案小说、世情小说为题材的民间长诗大量产生,促使民间长诗达到繁荣。

汉文诗词的发展和明王朝当局在壮侗语族各族地区、苗瑶语族各族地区推进汉文教育有关。从主观上来说,封建王朝总结历史上的经验教训,与其用武力征服四夷,酿成无休无止的拉锯战,不如以儒道化其民,从心理上使少数民族宾服。于是在南方地区的少数民族分布省份,大力建立府州县学。明成祖朱棣于永乐年间(1403—1424)命人编《性理大全》,与“四书”、“五经”一起定为国子监及府州县生员必读之书,规定了八股文取士的方法。他又规定“士大夫不为君用者,最该抄杀”。在此情势下,各民族上层为自身计,都得学汉语汉文,学汉文诗词的作法,以便在官场中附庸风雅,博得上司的赏识,巩固自己的地位。客观上促进了民族地区教育的发展,从中自然出现谙熟吟诗作赋的诗人。

一、壮族汉文诗

明代壮族诗人的汉文诗歌创作有了较大的发展,但诗人数目目前已无法

确知,仅知道二十多人而已,他们之中主要有:宜山(今宜州市)人韦昭,永乐(1403—1424)进士,大理寺丞;宜山人方矩,永乐进士,县丞;王桐乡,生于永乐十八年(1420),海南“四绝”之一;韦广,宣德(1426—1435)进士,官至巡按使;横州(今横县)黄佐,景泰(1450—1456)年间人,有诗存;崇善人岑方,天顺(1457—1464)举人,知县;武鸣人李璧,弘治(1488—1505年)举人,四川剑州知州,有诗文集;岑绍勋,嘉靖泗城土知州;宜山李文凤,嘉靖进士,有诗集《越峽诗》;宜山人张煊,嘉靖进士,河南巡抚,有诗集《吉山集》;宣化人邓矿,嘉靖隐士;武鸣人梁大烈,有诗存;上林人石梦麟,明末贡生,有诗存。据古籍载,以上这些文人都有比较高的汉文造诣,能诗能文,可惜作品大都散失。^①

李璧生于明代,弘治乙卯(1495)举人,曾在金陵讲宋明理学,时人称为“今之胡瑗”,胡瑗(993—1059)是宋代理学的鼻祖,宋初开创了理学的先声,提倡“明体达用”,体即儒家的封建伦理道德,后来的“二程”及朱熹都是他的再传弟子,可见声誉之高。把李璧和胡瑗并提,足见其理学造诣之深。后壮族诗人皆笃信理学,与他有很大关系。他曾服官浙江兰谿、仁和教谕及四川剑州知州。文集有《名儒录》、《剑阁集》、《剑门新志》、《皇明乐谱集》等,是十四世纪成就最大的壮族学者、诗人,在武鸣一带影响很大,后人多有题咏,以示敬仰。他的诗虽多,惜仅存二十余首,但颇有新意,尤其善写情景交融的小诗。《琢玉亭书感》^②写道:

亭子小如笠,湖山割此幽。潮声高枕夜,月色西池秋。竹暗流萤度,
花寒蝶梦留。乾坤吾欲老,何日问归舟?

亭在仁和(今杭州市)学署内,诗人时为教谕,仰观湖山,俯览幽微,月色如水,时动时静,诗人对此流萤飞度之夜色,厌倦官场之情油然而生,大约想起陶渊明的《归去来辞》了。前六句写景,后二句抒情,颇见功力。又如《道出下沙》:

① 曾庆全·《历代壮族文人诗选》,广西人民出版社1985年版。

② 张鹏展·《峽西诗抄》,道光二年(1822)刻本 民国二十三年(1934)《上林丛书》排印本。

荒村晓发踏烟霏，更上层峰望帝畿。桂海天留修贡客，昆仑山带破蛮威。猿如叩马声声近，花欲埋轮片片飞。亲舍回头思负米，那堪远泪湿征衣。

这是诗人远离家乡赴官时依依不舍的神情，想到不能为双亲“负米”，不觉泪湿征衣，写得感情真挚动人。后来调职回乡，又是一种心态，《入境书怀》写道：

大夫再命二毛侵，衣锦叨恩愧益深。入境看山销客恨，逢人下马作乡音。云藏茅屋村村画，稻满郊田处处金。新旧凋零时事改，欢娱那更转伤心。

这首诗反映了诗人复杂的心态，颈联、颌联表达了回到家乡的欣喜心情，看家乡即便茅屋也是村村如画，更兼“稻满郊田处处金”，客恨顿销，逢人便讲壮话。尾联笔锋一转，见到新的旧的尽凋零，欢娱一下转为更加伤心，其中蕴含的意思，耐人寻味。李璧的写景小诗也很美：

万木参天护竹篱，荒村无大亦无鸡。白人崖畔猿无数，对着山人日日啼。

——《宿白山人崖》

亏容江上是天涯，短发文身几百家。四月山风扇炎燠，槟榔树树尽开花。

——《亏容江》

小诗写得情景交融，构成了南疆一幅幅简洁勾勒的风情画。亏容江在今云南建水县，诗人初调此任临安府同知，一切都很新鲜。“短发文身几百家”，说明这里当时有越人后裔。

嘉靖年间，颇有文才的邓鏞一直隐居于宣化（今广西南宁）的半村，悬壶济世。行医之余，酌酒吟诗，著有《半村诗集》，被尊称为“半村先生”。有人

劝他应举,因作《答人劝应举》^①一诗:

野人耽得野人趣,老大何曾解读书!酌酒吟诗缘底事?耕田凿井更何如!未因紫气腾霄汉,自有春风到草庐。圣代于今又尧舜,脚跟随处可樵渔。

在这首诗里,表达了他厌恶官场腐败和世情浑浊,保持高洁的志趣,对功名利禄不屑一顾。他要凿井耕田,靠自己的劳动生活,比起恩宠更为洒脱。邓鏞其实并非真的凿井耕田,不过借古歌谣“凿井而饮,耕田而食,帝力于我何有哉”来表达不与浊世同流合污罢了。他的思想在壮族文人中具有代表性,在部分文人中形成传统。就连土官岑绍勋也有此心志,他于1555年随瓦氏夫人赴苏淞抗倭有功,赐官至大夫,加四品服色,归来后便把官印交给儿子,写了《归去来》表明自己的情趣:

归去来兮今已归,紫袍不换绿蓑衣。百年但有青山在,两鬓何妨白雪飞。晓梦不惊晨吏读,家寒正喜鰕而肥。多情最是潭心月,夜夜邀人上钓矶。

从诗题上看,显然欣赏陶潜之隐。他不恋官职,以潭心月为多情。百年很快过去,只有青山依旧,有点看破红尘的意味。

石梦麟,字振性,上林贡生,生卒年不详。《三管英灵集》把他排在成化、弘治之间,《峽西诗抄》则说“明季”人。隐士,多有讽时之作,《当办歌》为其代表:

前人忧无田,买田贻孙子。谁料子孙时,田多反为累。丁粮米一石,征役逾倍蓰。昔输十余金,今输百不止。况又饷夫征,按粮复按里。又况驿马赋,驽骀亦绝市。悍吏日捉人,骚动无宁晷。有田不及耕,有苗不能籽。弃田去逃生,有邻幸托彼。邻亦何能为?输纳暂料理。岁入不供

^① 梁章钜:《三管英灵集》。道光桂林城十字大街汤日新堂刻印,桂林图书馆藏抄本。

出,抛荒亦迁徙。挈家入山中,种芋供甘旨。辛苦两载余,兵氛犹未已。
登高望故乡,盈畴草靡靡。

明末重赋频出,民不堪其忧,石梦麟目睹“当办”造成的悲剧,吟成此诗,以示谴责。所谓“当办”,明中叶以后,“征输之制名色渐多,曰额办者,以物料为贡,有定额也。”但也有“无定额者,吏巧为名色”,而“无名之征,纷然四出”,以致“兵役繁兴,衙蠹蝟集,编派弥多。民不胜弊,破货鬻产逃亡者相踵矣!”^①《当办歌》用艺术的手法,把因“编派弥多”而造成的逃亡相踵作了形象的描绘,使人看到了农村的破败景象。诗中层次分明,描摹细致,有史料的价值。

王桐乡(1420—1505),海南临高人,名佐,字汝学。海南一大诗家,与丘浚、海瑞、张岳崧号称海南“四绝”。其家乡为临高县蚕村(今透滩村),其族人所操临高话实为“壮语的一个方言”。^②早在明万历年间的《献征录》中,就称临高人为“僮”,“僮”即僮族,1965年经周恩来总理建议改为壮族。故韩林元所编诗选把他定为壮族诗人^③是准确的。他博学多才,傲岸不群。两次入京不第,屈居地方一隅任高州知州同知,属佐贰,终因郁郁不得志,辞官归里,廉操自守,以诗明志。海南人很敬重他,《正德琼台志》以“名德”收录之;又在海口为其立庙,因临高在海南西,故称“西天庙”。他虽然贫困不堪,平生淡雅,然胸中永远燃烧着关心国是的激情。对儒学的笃信矢志不移,颇受亚圣移性。郭沫若游海南时,赞他为“爱国诗人”。不过他所爱之国实为南宋,与岳飞思想相通。在民族关系上,诗人不可能有全面的理解。他留下三百多首诗,古乐府、五古、七古、五律、七律、五绝、七绝、词、赋和歌谣诸体皆备,而以七律、七绝为多,达二百一十一首。他廉操自守,每有抒发心志;体恤士民,揭露严征;抨击宋廷昏君奸臣,抒发爱国情怀;褒贬历史事件人物,表达心志;描绘祖国大好河山,赞颂风景名胜和乡土特产。总之题材广泛,内容丰富,珠玑随手可得。《崖州裴氏盛德堂》写道:

① 苏潜,《广西田粮赋役志》。汪森:《粤西文载》卷十六,广西壮族自治区图书馆抄本。

② 张元生等:《海南临高话》,广西民族出版社1985年版。

③ 韩林元《王桐乡诗三百首》,广西人民出版社1986年版。

晋国亡来六百年，云仍今见海南边。风流尚是元和脚，主客谁同南渡贤。落落朱崖余棟宇，盈盈绿野旧风烟。我怀三姓伤千古，欲向杭州问老天。

这首诗通过写晋代裴渊后裔，赞颂裴氏爱护忠贤的精神。宋忠臣赵鼎、胡铨贬海南时曾居此，与裴氏后裔有真挚的友情，王桐乡通过赞此三人，指斥秦桧谋害忠良的罪行，暗含对明英宗昏庸的斥责。他向来关心民瘼，斥责重科，《金鸡岭二首》（其二）写道：

闻道金鸡半夜鸣，九重颁诏欲宽征，年来正苦征科急，安得金鸡叫一声。

金鸡岭在海南定安县南，传闻常夜闻鸡声，古代颁布赦诏日，设金鸡于竿，口衔绛幡，因以黄金饰鸡首，故曰金鸡。诗人在此借指亟待皇上颁布缓征科诏，以解民悬。

王桐乡虽然退隐，但心中依然怀着对国势日非的痛楚，《临江晚眺》写道：

活活临江水，流丹落晚霞。波光归海曲，月色近毗耶。列坐蹲危石，御杯瞩锦沙。不堪频北望，万里帝阍赊。

王桐乡此诗是借景抒情，前两句写江流归大海，日色近黄昏，实喻明王朝的政局岌岌可危，宦官垄断朝政，天子徒有其名，国家近于黄昏。后两句写诗人坐在危石之上，远眺锦沙，心情极不平静，北望王都，前途未卜，不觉倍加苍凉。他善写景，如《滩村四景》：

熙熙暖日映花娇，习习和风卷嫩蕉。时雨过空西望远，远滩滩水绿平桥。

——《滩村四景》其一

浓阴好爱西桥过,影舞交枝几树榕。钟秀地形山叠叠,斗声滩势水重重。

——《滩村四景》其二

分洲小水秋苹白,接渚平田晚稻香。云薄桂枝疏叶落,村前对坐午天凉。

——《滩村四景》其三

鸦归晚树半黄昏,景寂孤吟坐掩门。斜日短天寒极目,冷云含雨暗村村。

——《滩村四景》其四

滩村在诗人家乡临高县城东南二十里,他通过春夏秋冬四景,抒发对家乡的热爱之情。已弃官归里,流连山水,不觉感到日短天寒的苍凉心态,寓景于情。王桐乡的诗词行云流水,不刻意雕琢,不滥用典,善于写景状物,显示出较高的驾驭汉文诗词的能力。他有一首长律《南溟奇甸歌》,长达二百零四句,一千五百一十一字,这是一首叙事诗,全面描述了海南几千年的历史,远自褒国封土妘氏,历经唐虞夏商周,汉习礼乐,隋唐统一,宋设科举,八榜蝉联进士等等,娓娓道来,一一评说,颇能中的,表达了爱国思乡之情。虽存在天命观局限,于古人当可理解。

二、侗族诗歌萌发

有明一代,侗族也产生一些汉文诗歌。明代洪武年间,侗族地区发生农民起义,其领袖人物是吴勉(1334—1385)。后民间产生了长诗《勉王歌》,歌颂这位英勇的农民起义首领。吴勉的义军后来遭到残酷镇压,他也英勇就义。临刑前,他留下了慷慨就义的《就义诗》:

铲尽不平不平,创造人间幸福村。壮志未酬身先死,侗家自有后来人。

这首诗先是阐明起义的宗旨,目的在于铲尽人间不平。继而表达起义烈火虽然暂时被扑灭,但人民对封建统治者的反抗不会停息,自有后来人。

吴国伦(1350—1614),明末人,行藏不详。其诗《谒飞山广惠王庙》写道:

峥嵘庙貌峙江门,为报当年辟土恩。共说精英能障卫,况多膏雨遍郊村。灵开笔冢时缥缈,气撼铜岩壮吐吞。独是韬铃藏奥突,妖氛何以靖兵燄。

这是为报辟土恩而建的寺庙,求其障卫地方安宁和遍施膏雨,使五谷丰登。对庙宇周围的环境,作了生动的描绘。

许潮,明代靖州(今湖南西南怀化市的靖州县)人,生卒年不详。只知道他是侗族的一位戏剧家。他的《悼先师宋以方》写道:

身为封疆臣,当为封疆死。到处青山下,白骨皆可委。烈哉西溪翁,忠言犹在耳。浩气塞苍穹,安肯同大豕。仲连东海情,文山衣带旨。慷慨沉身易,永逐江之水。清波漫白日,千载耀青史。

此诗是为纪念一位叫宋以方的先师而写的,宋的事迹不详,从诗中所透露的信息看,这是一位殉职之臣,其事迹使作者感动,故而吟诗纪之。

三、苗族诗发展

明代,湖南的苗族地区教育有所发展,出现了杨正恒、龙起雷、满朝荐等进士和石鼎等一批举人,从中产生了能用汉文吟诗作赋的文士。石鼎(1426—1485)字廷举,湖南泸溪人。中举人后曾短期任过简县(今四川简阳)教谕,未几挂冠。石鼎多才,琴棋书画皆能,悠然脱俗,是苗族较早的一位隐逸诗人。他的志趣充分表现在《柳潭钓艇》中:

幽人不为世尘羁,缓意停舟漾钓丝。杨柳岸边尝信宿,蓼花滩下又多时。忘形不觉淹留久,得趣何妨归去迟。几度放歌明月下,犹如重到

武陵溪。

——《柳潭钓艇》其一

碧潭万顷水悠悠，箬叶蓬围罩小舟。机事总抛身世外，闲愁不到钓竿头。一枝短笛临风弄，数尺纶丝带月收。却向芦花深处舫，从教风浪亦无忧。

——《柳潭钓艇》其二

此诗通过钓翁忘形柳岸，放歌明月，临风弄笛，停舟垂钓，构建了一种世外桃源般朦胧、飘逸、悠然自得的意境，抒发作者效陶潜归隐之趣，抛却尘世的闲适隐逸之情。诗的文辞畅达，意境优美，浸染着浪漫的色彩，从侧面反映了诗人不与尘世合污的高洁品格。

满朝荐^①(1561—1629)字汝扬，号振寰，又号振东，晚年称归耕山人。湖南麻阳苗族人。万历三十二年(1604)进士。曾任咸宁(今陕西咸阳市)知县，执法得罪税监，竟被下狱。后先后启用为南京刑部郎中、尚宝卿。《明史》载，满朝荐在海内多故中力陈十忧七怪，“语极危切，寻进太仆寺卿。”后再上疏议朝政，为阉党所诬，帝削其为平民。崇祯二年(1629)复职，未赴任而卒。一生清廉，刚正不阿，被《明史》誉为“健令”，然因敢于直谏，宦途多乖。他少年俊才，考取秀才时才十七岁，时为万历六年(1578)，意气风发，特作《乡试》纪之：

只因寥落几多年，何幸飞车到眼前。阖邑士民皆动色，四山草木尽生妍。铲开边地凌云路，引起人间教子贤。莫道读书今事毕，禹门春暖浪连连。

这首诗反映了一位青少年未谙世事之艰，有一股初生之犊不怕猛虎之气势。蛮区边隅，教育滞后，出了一位秀才，自然阖邑士民皆欢呼雀跃，满朝荐也顿感四山草木都为他而百卉争妍。他踌躇满志，要在蛮荒边地开辟一条凌云

^① 田兵等：《苗族文学史》，贵州人民出版社1981年版。

路,引起兴教之风。就个人而言,读书事岂能止于此,还要鲤鱼跳龙门,他果然做到了金榜题名。然而金榜题名了又如何?踏入社会,他还激情沸然,一腔热血,想为匡正时弊出力。他在《观南北诸缙绅救疏》中写道:

阉虎三秦烈焰浮,涤除少解万民忧。轮囷巨蘖连根撤,南北清评逆耳投。忠悃双悬明日月,疏章一部古春秋。汗青华袞相辉映,万死应非负楚囚。

诗中表明了忠于职守,仗义执言,虽万死而不避楚囚之祸,为“少解万民忧”而不避虎狼阉党的心迹。在封建社会能有如此耿介和襟怀,实为难得。但不仅未能缘紫气而腾霄汉,却因忠于职守,一身正气,碰得头破血流。因解民倒悬而得罪地方一霸,竟被告御状诬陷“杀人劫贡”,拟押解赴京。惹怒了百姓,陕西税监梁永府堂被围得水泄不通,足见他在百姓心目中的分量。

四、土家族诗繁荣

与苗族为邻或杂居的土家族,明代其酉阳冉氏土司一族、永顺彭氏土司一族、湖北田氏土司一族均有较高的汉文造诣,留下了不少汉文诗词。以酉阳而言,永乐中“建立学校,俾渐华习,三年入觐,十年大造,略比诸郡县。”^①其中湖北容美土司田世爵六子田九龄有《紫芝亭诗集》,田宗文有《楚骚馆诗集》,田玄有《秀碧堂诗集》,田圭有《田信夫诗集》,冉天育有《詹詹言集》。他们的诗多反映其居官生活,但也有的描绘家乡山水风情,有一定的意义。酉阳冉氏土司冉天章,名云,号静轩,酉阳十五世土司,生卒年不详,约生活于十五世纪中叶。好吟诗,然诗集已散失。其诗颇有韵味,如《题仙人洞》:

洞里神仙渺莫猜,海风幸不引船回。四周苍藓雕虫篆,一脉灵泉撒蚌胎。花自无拘开又落,云如有约去还来。谁能静习长生术,向此烧丹扫绿苔。

^① 顾炎武:《天下郡国利病书·四川》

首联便将治境保安坝的仙人洞描绘得神秘莫测,说是仙人洞,可仙人“渺莫猜”。颈联、颌联作者抓住薛雕虫篆,泉撒蚌胎,花自开落,云去还来这几个特点,以轻快的笔触描绘了山洞的幽静、幽深和神秘感,与“神仙渺莫猜”呼应。尾联通过质疑否定了仙人长生的幻想,把读者的思绪拉回到现实中来,说明人还是难免世俗的。

冉舜臣,字良弼,号西坡,别号寻乐子,弘治初年袭冉天章职,朝廷封为明威将军,其《题大酉洞》风格清新:

鬼斧何年为劈开,洞天风景足徘徊。泉锵佩玉冷丹壑,竹泛莎香上石苔。姑谢千年留胜迹,华阳六月净尘埃。莫因仕途迟吟咏,取次清游览胜来。

前四句先描绘大酉洞胜景,后四句引入典故,并抒发莫因仕途误吟兴的情怀。蕴含着留连家乡山水和踌躇满志,两者皆可兼得的豪情,很符合土官的身份。其子冉仪,孙冉元,均能诗词,且冉元步其祖后尘,亦有《题大酉洞》:

一自逃秦别有天,洞门门锁白云边。春来鼓泄桃花水,莫道鱼郎尽是仙。

从桃花源引发开来,赞自己家乡山水,似与不似,虚虚实实,与其祖意蕴不同。

湖北容美田氏土司历任土官亦多能吟诗,田九龄是其中的佼佼者,正如《宜昌府志》称:“容美司以诗名家,自子寿始。”他是土官田世爵六子,字子寿,生卒年不详。万历(1573—1619)年间补长阳县庠博士、弟子员。少即熟读汉文典籍,融会贯通,尤仰慕屈子、陶潜、李白等名家,深受他们的人品和诗作的影响,有《采石怀李白》等名篇讴歌之。一生多有吟咏,集为《紫芝亭诗集》二十卷,但生前并未付梓,绝大部分散失,五世孙仅搜求得七、八两卷各半,附于《田氏一家言》,存诗一百一十三首,其中七律五十八首,七绝四十七首,五绝八首。虽然未能窥其全豹,但从明“后七子”之一吴国伦序中所赞“冲融大雅,声调谐和”看,技艺不凡。又南明太史严首升总评《紫芝亭诗集》:

“先生诗风骨内含，韵度外朗，居然大雅元音。虽间落时蹊，未去陈言，而造诣深厚之力，不可诬也。诸绝犹有朱弦洞越，一唱三叹之致。惜乎未睹其全集，令人想象不已。”在明代，前、后“七子”都倡导“文必秦汉，诗必盛唐”，田九龄创作时期复古运动高潮虽然已经过去，但他依然深受影响，其重要作品多为咏史之作。如《吊明妃》：

琵琶声断塞垣春，青冢年年草自新。何似文姬归万里，胡笳拍尽九边尘！

历来中原文士咏叹王昭君，多凭想象，大抵是悲愤之作，悲明妃泪洒胡尘，愤画工贪欲可咒，但少数民族诗人往往从另一个角度来咏明妃，壮族诗人就这样赞叹：“琵琶声里不须愁，嫁得匈奴好自休。若使当年邀宠眷，应无青冢至今留。”^①田九龄也是如此，琵琶声虽断，然而塞上青冢年年草色新，春天永驻塞垣。

田宗文生年不详，约卒于万历年间的1590—1592年之间，善诗，虽然只活了二十九岁，但有诗集《楚骚馆诗集》，友人孙羽侯作序，惜不存，仅《田氏一家言》存一百二十三首，而其中的三十八首竟然存题无诗，侄子田楚产在跋中说他“性敏好学，尤耽诗，冥搜玄索，追踪先哲，轶驾时流。其志伟，其养粹，翩翩乎风人韵士也。”其《感述》写道：

五溪铜柱暗寒烟，回首依然抱病年。有地已全归禹贡，殊方何事异尧天？愁闻豺虎横原野，不见南风起陌阡。咫尺讲堂餘化在，愿同文物入薰弦。

此诗反映了土司之间为争地割据而厮拼，造成“豺虎横原野”的扰攘不宁局面。作者对此表示了自己的愤懑之情，对土司制度的不合理性有所感悟。他在一些诗中表露了关注民瘼之情：“催科自惜忧民瘼，抚字于今识吏心。”

^① 黄体元：《明妃咏》，见《历代壮族文人诗选》，广西人民出版社1985年版，第136页。

(《华容周明府入覲》)今吏当心忧民瘼,给予抚之,不能一味催科。“前席定知承顾问,好将民瘼讽民王。”假如当今皇上也像汉文帝垂询贾谊那样关注民情,他定要为奏报朝廷而准备民瘼材料。作为官族一员,能有此情怀殊属不易。

田玄(1590—1646),字太初,号墨颠。初袭容美土司宣抚使,复因镇压农民起义升宣尉使。作诗甚夥,是诗集最多的土家族土官,曾先后刊刻《金潭吟》、《意笔草》、《秀碧堂诗集》等诗集,但残稿只有三十二首。《竹下芙蓉》二首写道:

冷艳脩脩欲忆谁? 秋风丛里敛长眉。浅红一抹胭脂晕,绝是潇湘不语时。

——《竹下芙蓉》其一

湘裙淡染鹦哥绿,粉颊微施小茜红。不知何事秋风里,半掩羞容愁杀侬。

——《竹下芙蓉》其二

这两首诗颇能代表田玄的艺术风格,前一首把秋风中的竹下芙蓉拟人化为一位冷艳憔悴的淑女,玉立于败落的秋风之中,似在俯首皱眉凝思,不知忆谁? 酷似愁容满面思舜远行的湘夫人。后一首写秋叶开始败落,本无穷碧的荷叶褪色了,花色微红,犹如半掩羞容,不知何事,令人倍增惆怅。从中透露出某种失落的心绪。艺术上诚如南明相国文安之为他的诗所作的序:“况复凤生九子,咸有律吕之和;龙导五驹,各具风云之慨。摅义愤于彩笔,已见击碎唾壶;出芳句于锦囊,尝闻响绝铜钵。即使延陵倾耳,必且羨其遗风;倘逢殷潘搜罗,又应目为间气——此田氏秀碧堂之诗,所谓有其可传无容自隐者也。”这一骈体文评论,似略过誉,但也可以看出田玄诗确有较高技艺。他虽为土官,一方面骂农民起义为“贼”,但有正义感,对社会的畸形和黑暗进行抨击,鞭挞官场的腐败和军旅的无能,写了《军官行》、《百舌鸟误为弋者中伤,哀鸣酸楚,为此惜之并诔》、《又作弋者答》等诗,灵台之痛楚可想而知。特别是

明末社会动荡,大顺军势如破竹,崇祯终自缢煤山,作为世受皇恩的土官,悲痛不已,泣成《甲申除夕感怀十首》,呜咽故国之亡,发对叛臣之恨,其情切切。

田玄官族皆能诗,弟田圭字信夫,有《田信夫诗集》。田圭子田珠涛亦有诗存。

湖南永顺彭氏土司不落以上两家之后,彭世麟、彭世麒、彭明道、彭沿锦等皆有诗存。彭世麟于1492—1510年在位,土司城对岸观音阁内铜钟上刻有他撰写的铭文:

维虚有容,厥声斯洪。随其所扣,应之无穷。以启昭昭,以觉梦梦。
晨昏之节,永惟茂功。

铭文为一首四言诗,蕴涵哲理,人若虚怀若谷,说话也就响亮,就像空腔之钟,声乃洪亮。扣之四野回应,可以使人明白事理,大梦乃觉,抒发了警钟长鸣之意。

在四隅狄夷之中,土家族是离中原比较近的民族,易于接受中原文化的辐射,中原汉族以诗言志的传统,使土家族的各家土司都普遍受到感染,产生了土司诗人群体。但他们身处湘鄂川交界,有着与中原不同的历史演化和文化传统,故而诗作的题材、意韵、风格和倾向都带有边隅的特色,民族风情与地域色彩互相交织,朝廷命官视角与土官视角互相融会,构成了土官文学特有的人文色彩。

五、回族诗繁荣

明代,南方出了两位回族大家,他们是海瑞和李贽。海瑞(1514—1587年),字汝贤,号刚峰,今海南省琼山人。嘉靖举人,任浙江淳安、江西兴国知县时清丈均徭,开始显露清官才干。嘉靖四十五年(1566)任户部云南司主事,时嘉靖沉迷于道教,炼丹求仙,大修宫观寺院,二十多年不理朝政,内外愤然,海瑞上《治安疏》讽谏刺政,被下狱,直到嘉靖死方获释。隆庆三年(1569)任应天巡抚时,疏通吴淞江,推行“一条鞭法”,除霸退田,得罪权贵,被张居正排挤,闲居十六年。万历十三年(1585)复起,任南京吏部右侍郎和右佥都御

史,平反冤狱,死后谥忠介。因一生清廉耿介,抑制豪强,勤政爱民,民间有“海忠介公居官公案”等传说,是中国历史上著名的清官。其诗文集《海瑞集》主要是散文,但公余每有诗作,但仅余二十五首,其中《赠吴颐庵贰尹句容》、《赠总督府疑斋刘公平八寨》、《玄鹤篇》、《塘上行》、《游蜂叹》等都很有名。《塘上行》描写初春暮色,写得生意盎然,于春色中寄寓个人抱负;《赠吴颐庵贰尹句容》序猛烈抨击腐朽官员造成“今天下有事,无立事之人。天下靡靡,国家无赖”的局面;《玄鹤篇》借病鹤之口诉说怀才不遇,但仍奋发有为的心志;《游蜂叹》借物抒怀:

日出蜂乱飞,花落春初歇。夜来风雨多,枝头子初结。徘徊青山隅,群芳宁可掇?欲向泥中求,犹恐番不洁!物态无终穷,天道有生灭。功成身乃退,何事中肠热?

晨蜂飞舞,花落子初结,风雨之后空气清新。海瑞徜徉其间,欲拾落英,又怕其不干净,在这里他借不拾落花表达自己的高洁。继而深化,从花落结子中悟出事物变化无穷的哲理,联系到自己,也当功成身退,对于这个腐败的朝廷,还牵肠挂肚干什么呢!愤懑中实际仍在关心国是。

李贽(1527—1602),原名载贽,字卓吾,号宏甫,别号温陵居士,明代著名思想家和文学评论家。福建泉州晋江人,出身航海世家,通外语。嘉靖年间中举,任南京国子监博士、南京刑部员外郎及云南姚安知府。五十四岁挂冠,不久出家,在湖北黄安、麻城等地著书立说,有《焚书》、《续焚书》、《藏书》存世。他力排世人对孔教的迷信,称儒家经典为“非其史官过为褒崇之词,则其臣子极为赞美之语”,并非“万世之至论”,其叛逆性格和顽强的战斗精神,使卫道者和统治当局恨之入骨,终以“敢倡乱道,惑世诬民”罪名入狱,不堪凌辱,自杀身亡,时年七十六岁。李贽在文学上最重要的观点是“童心说”,认为“天下至文”皆出于“童心”。所谓“童心”即“绝假纯真、最初一念之本心”,若“以闻见道理为心兮,则所言者皆闻见道理之言,非童心出自之言。”与此相联系,他还提倡“迕言”,即“街谈巷议,俚言野语,至鄙至俗,极浅极近,上人所不道,君子所不乐闻者。”他最欣赏李白和苏轼的诗。他提倡“自然”之美,反对

无病呻吟,主张“蓄极积久,势不能遏”、“见景生情,触目兴叹”(《焚书·杂说》)。他反对贬低戏曲及小说,重视文学新样式,认为戏曲及小说同样可以兴、可以观、可以群、可以怨,“今之乐犹古之乐,幸无差别视之其可。”(《焚书·红拂》)这些极有见地的观点,从文学思想内容、艺术形式和体裁诸方面对封建正统的文学观念提出了挑战,表达了当时社会发展对文学提出的新要求,成为明代后期新文学思潮的纲领,具有里程碑式的意义。李贽存诗三百多首,题材广泛,一般都比较短小精干,通俗浅显,不事雕琢,但寓意深刻,发人深省,如《富莫富于常知足》:

富莫富于常知足,贵莫贵于能脱俗。贫莫贫于无见识,贱莫贱于无骨力。身无一贤曰贫,朋来四方曰达。百岁荣华曰夭,万世永赖曰寿。

此诗语言浅显,不计格律,不讲平仄,却见解不同寻常,超然卓绝,令人警醒。常知足为富,脱俗为贵,无见识曰贫,无骨力曰贱,这些理念,即使在今天也依然可入座右铭。在社会生活中,因富而不知足身陷囹圄,变得身无分文者,几如灯蛾扑火,“奋不顾身”。《红楼梦》的《好了歌》及其注解“金满箱,银满箱,转眼乞丐人皆谤”,正是此意。至于寿,他认为对社会有贡献而为人们所永远怀念者,方为寿,否则即使荣华富贵百年,也是夭。这些异于常人的见解,发人深省。

六、民间长诗花似锦

明代中南地区诗歌的一大特色,是各族民间长诗的普遍繁荣,大放异彩。一方面各族地区普遍完善土司制,也就是具有我国特点的领主制,社会经济比东方奴隶制有了较大的发展,为长诗的繁荣奠定了基础。另一方面“改土归流”在反复进行,地主经济与领主经济互相较劲,产生了新的社会矛盾。由于封建王朝在南方安屯设堡,强化对少数民族地区的控制,少数民族地区与封建王朝的矛盾也在激化。从文化交流上看,南宋使中央统治权力南移之后,汉文化对江南产生了空前的影响。南戏和传奇的广泛传播,明代各类小说的繁荣,屯田和戍边带来的人员流动,道教正一派的兴起,都对民间长诗的

发展起了强劲的催化作用。长诗繁荣的标志之一是类型的多样和完整,原来以口头流传的各民族史诗,这时更加丰富和规范化。如布依族的《十二层天,十二层海》、《赛胡细妹造人烟》、《造万物歌》、《十二个太阳》,壮族的《布伯》等,就很典型。它们所反映的主要是人与自然的矛盾,产生的时间一定很早,《赛胡细妹造人烟》《造万物歌》《布伯》都属于创世史诗,他们的萌芽最早应是氏族社会。但形成规范性的抄本,应在明代。《十二层天,十二层海》生动地描绘了十二层天、十二层海每一层的无限美景,如第六层天:“仙女卖米摆成几条街,仙女卖米摆成几十行。卖的白米有几十种,摆的谷子有几十样。”第七层天“七姊妹拿出花布来晒,七姊妹拿出花绸来晾。花布晒满了三十九条街,花绸晾满了九十八条街。花色染得胜似二月的花呀,花朵织得使人耀眼迷了路。”这分明是云贵高原参差错落地貌和布依族人稻作农耕的艺术折射。《造万物歌》通过咏叹英雄翁杰造天地、造泥、造山坡、造人、造田地、造房屋、造粮、造火、造鸡、造道路、造棉、造布、造场等等,歌颂了人类的劳动创造。《十二个太阳》为射日神话史诗;《赛胡细妹造人烟》和《布伯》为洪水神话史诗。《赛胡细妹造人烟》四百八十四行,分为:(一)布杰开天辟地;(二)雷公制造大旱,布杰勇斗雷公,雷公以洪水淹没天下;(三)布杰用龙头拄路棍戳了四十九个坑,洪水消退;(四)人间只剩下赛胡细妹兄妹,经太白金星说服,勉强成亲,生肉团,刀砍撒遍山岭,“变成百个寨子百家姓。”赛胡细妹有的本子是伏羲女娲。洪水神话是响彻全球的人类战胜大自然灾害的一曲颂歌,那种在灭绝人类的天灾面前顽强不屈,死而复生的悲壮豪情,激动了一代人生生不息。但这些不同的版本又都有民族性和地区性,《旧约全书·创世记》中的洪水是因为神要惩罚人类的罪恶;彝族是因为山地开荒“得罪”天神;畲族因为打猎时误抓了化为公鸡打盹的雷公;壮族、布依族则是由于雷公制造大旱影响种田,英雄与之斗争引起的。

抒情长诗是在散歌的基础上演绎汇集而成的,它们一般没有严格、完整的情节结构,有的仅借情节为粗略引线,把抒情联为一体,总之是以抒发感受为其特征。如壮族的古籍集成《情歌·欢桦》是歌圩上男女对唱的套歌,长达一万一千多行,由赞歌、邀对歌、猜谜歌、相逢歌、花歌、求巾歌、连情歌、钟情歌、槟榔歌、轻重彩礼歌、嫁娶歌等部分组成,抒发了一对情侣互相爱慕的深

情,演绎了整个倚歌择配的过程。流传于右江中下游的《嘹歌》^①是歌圩上唱的长诗,二万四千多行,分为白天在野外唱的日歌和晚上在村里唱的夜歌。夜歌包括《路歌》(七千多行)、《贼歌》(四千多行)、《房歌》(四千多行)三部独立的长诗,《路歌》通过对唱的方式,反映一对男女青年在赶赴歌圩的过程中所见所闻,他们歌唱壮乡特有的木棉树、排竹、樟树、柚花、粽叶、槟榔果、小火雀、小水鸟、小野鸭、鹧鸪、小扁鱼,等等,藉以表达自己的感情。按壮族习俗,以鹧鸪比喻连情:“男:鹧鸪鸣的哪,鸣在嫩草坡,鸣在齐草坑,陶醉为娇娥。女:鹧鸪鸣的哪,鸣在嫩草坡,鸣在齐草坑,心醉为阿哥。”通过对唱情投意和,最后交换菱盒,相托终身。《贼歌》通过一位少女依依不舍地送情人去为土官做贼(打仗),最后与九死一生的情侣相会,抒发他们至死不渝的感情,同时对土官的劫夺进行了抨击。《建房歌》通过咏叹建房过程,比喻共同创建美好的生活。日歌包括《日歌》(六千二百多行)、《三月歌》(三千多行)两部长诗,《三月歌》描写初春时节一场热闹非凡的歌圩盛会,男女青年们结伴在青山麓的树阴下,泉水旁,花丛里,采花摘菜,对歌连情,如醉如痴,流连忘返。时值春雨降临,人们赶回家平田育秧,耙田插秧,他们边劳动边对唱,田野里充满了青春的欢乐。《日歌》歌颂了一对发誓挣脱包办婚姻的青年,他们途中相遇,一见钟情,互相爱慕,互相赞美:“男:漂亮谁家女,浓眉密如林,弯眉似彩虹,眉眼动人心;女:漂亮谁家子,浓眉似庙林,眉梢飞入鬓,眉眼动人心。”他们虽然被送官带枷游圩,但不屈服,极力抗争,终成眷属:“男:得情妹为妻,河边柚花香。得与妹同室,不怨无福享;女:与哥结夫妻,河边柚花香。得与哥同室,不怨无福享。”表达了壮族男女青年反抗封建婚姻、争取自由幸福的美好愿望和决心,十分感人。这些长诗的特点是没有清晰的情节结构,以抒情为导引,结构隐藏在抒情之中,十分奇特。

民间叙事诗篇章繁富,灿如繁星。和抒情长诗相比,这类长诗最大的特点是以明晰的、波澜起伏的情节构成。题材广泛,既有本民族题材,也从汉族民间传说故事、戏剧、小说或史籍中大量改编,五彩缤纷。有反抗封建婚姻,

^① 张声震主编:《壮族民歌古籍集成·情歌·嘹歌》,广西民族出版社1993年版 罗汉田译:《平果壮族嘹歌》,民族出版社2009年版

追求自由爱情生活的,如《珠郎娘美》、《梁山伯与祝英台》、《孟姜女》、《李旦与凤娇》(侗);《月亮歌》、《光铁芳》(布依);《桑妹与西郎》(瑶)。有反映婚姻家庭生活和家庭悲剧的,如《唱秀英》、《双姑传》、《鸳鸯岩》、《糜梭和勒梭》、《文龙与肖尼》、《朱买臣》、《蔡伯喈》、《毛红玉英》(壮);《王玉莲》(布依);《奶岭之歌》(侗);《娘阿莎》、《娥娇与金丹》、《哈迈》(苗);《枫蛾歌》(毛南);《九妹与绕琬》(仡佬)。有反映农民起义的,如《吴勉之歌》、《林宽之歌》(侗)。有反映民间风俗的,如《六月六》(布依)。有反映政治斗争和官场腐败的,如《三国歌》、《封神演义》(侗);《安屯设堡歌》(苗);《唱文秀》(壮)。有歌颂历史名人的,如《孔子之歌》(侗)。在所有的民族民间长诗中,以长篇叙事诗篇章最多,题材最广,思想性最强,情节最为曲折动人,语言最为优美,它们构成了民间长诗的主体。

苗族叙事长诗《娘阿莎》为苗族古歌“四宝”之一,一千二百余行,意为清水姑娘。叙述娘阿莎像水一样清纯美丽,樱花、蜜蜂、画眉都来找她“游方”,“樱花约她树下坐,蜜蜂请她去吃蜜,画眉和她同唱歌,大家都爱娘阿莎。”但她轻信乌云,草率嫁给贪财薄情的太阳,整日以泪洗面。后来她从绝望中警醒,勇敢地脱离太阳的桎梏,与月亮建立真正的爱情,找到幸福的甘甜。她和月亮“拉多手就热,看多感情生,穷苦的月亮,娘阿莎暗暗可怜他;……寂寞的娘阿莎,月亮暗暗可怜她;美丽的娘阿莎,月亮悄悄爱上她。”在同类长诗中,此诗构思最为奇特,它用拟人化的手法反映了苗族人民关于幸福的观念:幸福要靠勇敢的追求和慎重的选择。《娥娇与金丹》也表达同样思想,娥娇与金丹冒死冲破陈腐的“舅权制”,最终获得美满姻缘。

毛南族《枫蛾歌》取材别具一格。长诗叙述寡妇妮迈为抗房族欺压,养枫蚕为子,并为蚕儿娶达凤为媳。憧憬未来的达凤“月亮亮晶晶,做鞋到夜深,金针银线密密连,白布底千层,外帮黑缎面,铜扣双双钉,颗颗亮晶晶,我夫穿了不变心。”过门后才知道上当,怒而烫死蚕虫。妮迈葬虫于枫树下,坟上长出玉米,达凤吃了怀孕。流言压顶,婆媳悲泣,达凤化蛾扑灯自尽,引婆婆升天,“娥死灯灭黑沉沉,妮迈惊魂飞天庭。”以悲惨的结局告终。这部控诉封建宗法社会的长诗,以凄苦诡异的情节展开人间的悲剧,叙事与抒情交融,取得了让人悲愤催人泪下的艺术效果。

《吴勉之歌》是根据洪武十一年(1378)和洪武十八年(1385)上黄兰侗寨(今贵州黎平县境)吴勉两次领导农民起义的事实创编的。“在洪武年间,来了很多官兵。把我们侗家苗家,赶进深山老林。屯军跟踪追,官兵随影来。交税又纳粮,税粮齐摊派。”侗族人民不堪压迫,在吴勉率领下揭竿而起,二十万农军驰骋黔、桂、湘边界,“路路旗开得胜”,打得官兵人仰马翻。朝廷派四十八万官兵镇压,吴勉兵败,被解往南京杀害。侗寨被践踏得“村里长野草,寨内荆棘生”,“但闻虫儿鸣,不听鸡犬生”。人民怀念吴勉,“江水也有倒流日,吴勉也会再回生。”果然洪武三十年(1397)因王朝在锦屏县圈地设铜鼓卫,激起民变,林宽拥众十万起义,“一朝出门破龙里,二朝出门破武岗”,给了封建当局沉重的打击。

《孔子之歌》是民族文学中罕见的长诗,全诗八十四句,十二段,歌的许多内容至今依然是个谜。如说“当初孔子住在恩县天保府”,至今尚考证不出在何处。歌中赞扬孔子:“孔子写的文章到后代天光亮地”,“他的名字天下扬”,“因为有孔子,我们识文章,才晓得读《增广贤文》”(用汉语唱),“因为有孔子,我们识苗语,才晓得唱苗歌。”(用苗语唱)“因为有孔子,我们识汉语,才晓得唱汉歌。”(用汉语唱)“因为有孔子,我们识壮语,才晓得唱壮歌。”(用壮语唱)这首长诗有突出的特色,其一是它是由妇女唱的长诗。再就是用侗、汉、苗、壮几种语言轮流唱,在其它长诗中罕见。歌中许多内容,都与孔子行藏无关,但都推崇孔子的功劳,足见少数民族对他的尊敬。

土家族的《锦鸡》是董永型长诗,七言四句型式,七百二十行,以爱情为主线表现了善恶之间的斗争。叙述春哥幼年失恃,为借债葬双亲,卖身土司家,“伏天上山守羊,岩洞当屋石当床,羊儿吃饱山中草,春哥含泪吞粗粮。”后春哥从蟒蛇口里救出锦鸡姑娘,并用她相赠的宝物明月珠和镇山宝如意铃摇动获得赎身银。为自己和十个长工赎身后,与锦鸡姑娘成亲。土司欲行初夜权,锦鸡姑娘将他严惩。

仫佬族的《孟姜女与范郎》系根据汉族四大故事之一改编而成,七言四句一首,一百四十四行。这部情节民族化了的长诗说的是,家住广西浔州(今桂平一带)的范郎,因寻马耕田在藕塘边偶遇浣纱孟姜女,两人产生感情,结为夫妇。后官差抓范郎去修长城,三年传来死讯,孟姜女肝肠寸断,千里寻夫遗

骸,咬手点血辨骨,终于寻得夫骸。长诗人物籍贯改为广西浔州,身份改为种田人,与孟姜女在花园相遇改为浣纱相遇。秦始皇抓人筑城及秦始皇逼她为妃的情节都没有了。诗的语言优美:“十二月来结雪山,要去寻夫不怕难;不怕山高路头远,不怕始皇行横蛮。”“望夫一年又一年,望夫望得两眼穿;人家过得成双对,丈夫同我各一方。”这些诗句生动地唱出了孟姜女思夫的急切心情,有艺术感染力。以孟姜女为题的长诗南方民族还有不少。

民间哲理长诗是中南少数民族文苑中一朵色泽迥异的鲜花,它或者以哲理的语言阐明真谛,或通过某种叙事结构说明一个真理,或者以史为鉴,给人以深刻的启迪,是生活智慧的结晶,是民间调整人与人之间关系,进行自我教育的有力武器,在历史上曾经发挥广泛的功能,至今也依然有它的作用。华南地区壮族的哲理长诗别具一格,专门阐明哲理的长诗统称为《传扬歌》(《欢传扬》),是一种以警句、格言式诗句阐述哲理的一种长诗格式,无叙事人物和情节。篇章甚多,民间多以之为教育范本,以古壮字手抄本流传。有时还起到习惯法的作用,寨老在排解纠纷时,常征引相关段落作为评判是非的依据。现存最早的一部为明代《传扬歌》,古壮字手抄本,二十章,五言勒脚体,包括复查共二千一百行。序诗点明主旨:“提笔细思量,道理要传扬。编歌警世人,共同明主张。晚间上床睡,辗转不能眠。操心受气人,缘由为哪桩?”全诗分为三大部分,第一部分包括“天下不公”、“财主”、“官家”、“穷人”、“志气”等五章,认为“山上石累石,平地土无垠。天不会盘算,地不会均分。”太不公平了。诗中谴责皇帝:“人们当醒悟,天下属帝王。十五妃簇拥,白银烂在仓。”鞭挞官吏:“做官忘国事,掌印不为民。妻妾陪下棋,淫乐度光阴。”揭露财主:“放债过地界,心贪没有涯。穷人苦难言,财主乐开怀。”认为他们的行为违反人间道德,提出“以上补下”的农民平等观:“土不如石重,秤不如戥均。地不平如水,有高下之分。若以上补下,搭配才公平。”若欺压太甚:“积怨诉不完,知者明我冤。虽然同祖宗,理不通当反。猛虎扑京城,东京人震撼。”这里的东京指宋代京城开封。

第二部分包括“求嗣”、“养育”、“做人”、“勤俭”、“善良”、“交友”、“孝敬”、“睦邻”八章,全面阐明做人的道德规范,人有养育、教诲子女之责,一个人从小就要教育他“说千言万语,勤劳是头条”,倘若不教诲,“弯枝已长成,再

扶也不正。”诗中教导年青人：“一生来世间，安分走正道。”首先要勤劳创业，“人勤我不懒，早晚不偷闲”，“家贫无寸土，入山垦新荒”，只要苦干，“苦命有尽时，瘦马能上膘。”诗中主张人要诚实，善良，不偷，不嫖，不赌，不抢，不与坏人交朋友，“野牛出游荡，千万莫去跟。”还要孝敬父母，与邻里互相帮助，和睦相处。这些道德规范，在今天也依然有其价值。

第三部分包括“择婿”、“为妻”、“夫妇”、“妯娌”、“分家”、“鳏寡”、“后娘”等七部分，阐述了家庭内部关系的准则和伦理规范。主张择婿不要嫌贫爱富，以人品为先：“有女嫁婆家，莫嫌夫家贫。若要择高枝，死神来结亲。不见人世间，孤儿也成人。但得夫婿好，何用问聘金。”诗中主张为妻要勤劳节俭，善待公婆，夫妻和睦，共创家业。认为“娶得位贤妻，赛过无价宝。”主张妯娌相敬，兄弟分家相让，邻里有鳏寡大家照顾，继母要疼前妻子，子女要敬后娘，这样家庭才和美，创业才有望。最后尾歌唱道：“编几句壮歌，留后世子孙。好人得箴言，恶人发深省。人生路漫漫，听来句句真。前辈心血成，字字赛黄金。”

明代中叶以后，红水河中下游及柳江一带壮族地区领主制一步步走向没落，地主制产生，交替之际，矛盾丛生，传统伦理道德受到破坏，为维护传统道德规范，《传扬歌》便应运而生。它集民族优秀传统道德之大成，内容全面，结构严谨，阐述有序，被誉为壮人的“道德经”。类似民间长诗，在侗族、布依族、苗族等不少民族中还有不少。少数民族哲理长诗是特有的一类韵文作品，选材比较严格，精心，角度新颖，往往能给人以深刻的启迪，有较高的思想性，是我国文学宝库中不可多得的文学遗产。^①

经诗是宗教仪式上唱诵的长诗。虽属宗教典籍，并在宗教仪式上唱诵，但由于其内容多由民间文学改编而成，保留了神话传说等许多优秀作品的框架和内核，有多重的价值。布依族摩教经典摩经分为两类，一类是超度亡灵的《殡凡经》，另一类是用于祈福消灾的《解邦经》，均为五言诗体，腰脚韵。已出版的《古谢经》^②共收录《穆考》（头经）、《穆告》（魂竿经）、《穆翁》（坝场

① 梁庭望 罗宾·《壮族伦理道德长诗传扬歌译注》，广西民族出版社 2005 年版。

② 潘定衡等：《古谢经》，贵州民族出版社 1992 年版。

经)、《穆荡》(嘱咐经)、《穆近》(转场经)、《穆揆》(婿祭经)、《穆稳》(咒牛经)、《穆杂》(过场经)八卷,其他如《送食经》、《造房经》、《牛经》、《嘱马经》、《请土地经》等等还很多。摩经虽然是宗教经书,但它们包含了丰富的古代社会内容,有多方面的研究价值。如道场第一卷《头经》追溯了氏族部落社会的生活:“前世未造火,到哪在哪住,哪黑那里睡,打哈欠就睡。前世未造梯坎,砌坎像马槽,主客未分开,今年才分开。”“主客未分开”即一个部落的人不分主次住在一起,从中隐约可见部落社会的生活场景。诗中历数了祖先的创造,人们逐渐学会了造房子,造火,过上定居的生活,和彝族、汉族、苗族、仡佬族等民族和睦相处,日子渐渐好了起来。希望亡灵回到祖先发祥地,继续劳动创造,在这里,强调了勤劳创业的道德品质。由此可知,摩经的价值是不容质疑的。

壮族麽教和师公教有众多的经诗,虽然是宗教仪式上唱颂的经籍,但都由民间神话、传说、故事改编而成,有的来自汉族的鲁班、二十四孝等题材。其中主要有《布洛陀经诗》、《摩兵布洛陀》、《摩呷布洛陀》、《摩叭布洛陀》、《布伯》、《白马三娘》、《唱三元》、《唱鲁班》、《唱东林》、《唱廿四孝》、《唱舜儿》等等,加上异文,不下数百部。其中仅《布洛陀经诗》就有二十九种异文,收在《壮族麽经布洛陀影印译注》^①中,这些麽经赞颂了壮族人文初祖布洛陀开天辟地、创造万物、安排秩序、排忧解难的业绩,是民族精神的赞歌,不啻壮族古代社会的百科全书。《布伯》是根据壮族的洪水神话改编而成的师公经诗,在《壮族麽经布洛陀影印译注》中也包含其异文。师公经诗《布伯》为七言体,“欢”格式,腰脚韵,以古壮字本师传。全诗八十三首,三百三十二行,五个部分。第一部分《天旱求雨》,叙述了风伯、雨师、雷王三兄弟,“风兄入山变为虎,二弟入水变成龙,三郎进入太阳坐,坐镇太阳做雷王。”因为“六月祭雷牲礼少,不让雨水落人间。”酿成三年大旱,颗粒无收,“松树柏树枯如藤”。人们请布伯来开坛求雨。在神话中布伯纯粹是个斗雷英雄,师公改编把他说成是个巫师。第二部分《斗雷》,布伯求雨雷王不应允,怒而持斧跃上九天,“三跃跃到雷王殿,雷王饮酒正酣然。”布伯大怒,抓住雷王高举大斧,问他是要脑

^① 张声震主编·《壮族麽经布洛陀影印译注》,广西人民出版社2004年版。

袋还是要水？雷王被布伯的豪气镇住：“雷王见斧脸骤变，‘明日下雨到人间’。”布伯下到地面，雷王便磨斧报仇，布伯听见雷声隆隆，便捞水草铺在房顶上。雷王气势汹汹，“闪第一次到云头，闪第二次到半空，闪第三次斧猛劈，摔下房檐身打滚。”布伯用鸡罩一盖，逮个正着。布伯把它关在谷仓里，命伏羲兄妹好生看管，不能给它一滴水，而后赶圩买盐打算腌雷公肉。第三部分为《逃难》，雷公向伏羲讨水喝，伏羲兄妹说父亲交代过不能给，只有猪潲水没有说。雷王讨得猪潲水，喝后力大无穷，踢散谷仓。逃回天上之前，拔下一颗门牙赠给兄妹俩，叫他们赶快去种。第四部分的《洪水滔天》，雷王逃回天上，发大水淹没人间。伏羲兄妹刚种下牙，立即长蔓结了个大葫芦，他们赶忙掏空躲了进去，葫芦漂浮于水面，幸免于难。布伯则乘打谷槽上九天，正值雷王伸双腿测水位高低，他大斧一挥砍断其双脚，雷王接上鸡腿，赶忙躲入三百层的金瓿。第五部分为《兄妹结亲》，大水过后，只剩下兄妹俩，经过碎龟复活、碎鸦复活、断竹复活，兄妹仍不肯成亲，分开出去寻找可能还活的人，“小妹急行兄也走，日夜不停绕昆仑。绕过昆仑走三遍，又见金龟路当中。”金龟说世上再无别人，“只有你俩育新人”。兄妹婚后仅三朝即生一磨刀石一样的肉团，雷王将其剁成三百六十块，抛于四方，三天后肉块变成人，从此大地又热闹起来。这部经诗虽是师公在道场上唱诵的经文，但它完整地保存了神话的情节，受宗教影响较少。相反却受汉文化浸润，兄妹变成了伏羲女娲。经诗通过布伯斗雷王，歌颂了壮族先民战胜自然、改造自然的英雄气概，并对人类战胜灾难，延续自我，劫后重生充满了信心。其意旨与宗教实大相径庭。

少数民族经诗还很多，纵观这类作品，题材多样，内容与人们的日常生活紧密相连，表达了人们对平安、兴旺、幸福的向往和渴求，是少数民族人民对生命意义的肯定和强烈的生存意识，有一定的社会意义和研究价值。

明代中南地区的少数民族诗歌得到了比较均衡的发展，这表现在两方面，一是汉文诗词从宋代的个别民族的少量诗人（元代阙如）发展到多民族的众多诗人，有较多的诗集问世，这一变化标志着中南少数民族诗人队伍的初步形成。在诗人当中，出现了海瑞、李贽、李璧、王桐乡这样的名家。土官诗人的连续出现也是一个亮点。这些诗人不仅刚正不阿，关心国是，廉操自守，在人格魅力上为人景仰，其诗作亦文如其人，不作无病呻吟，有较高的思想境

界。在艺术上诸体运用比较纯熟,谋篇有法,构思颇具匠心,语言流畅,有较高的艺术功力。二是在民歌发展的基础上,民间长诗达到繁荣。明代少数民族民间长诗不仅是少数民族民间文学最为成熟的文学式样,而且是少数民族文学的主体。它们充分体现了各族人民的天才创造力,是我国文学的骄傲。其价值可以把它们当作少数民族的历史和百科全书来看待,非同一般。综观这些艺术珍品,其主要特色是:题材主题多样。题材的广阔是空前的,由于它们一般都有漫长的演化过程,因而摄取的题材包括了原始社会、奴隶社会、封建社会(领主制和地主制)、半殖民地半封建社会的广泛的社会生活,反映了不同社会、不同时代、不同意识、不同群体的生活状态和喜怒哀乐,无论在历史纵向上或横断面上都是社会生活的广泛折射,时代的镜子。其次是结构宏伟多变,少则百行,多的达数万行,一般多为数百行到一千多行。结构异彩纷呈,有的人物以第一人称轮唱安排;有的以经历的战斗为序;有的以男女对唱展开情节;有的为事件空间转换结构;有的按哲理构成并列。无论是空间转换结构、时间序列结构、主干加支流结构、串连式、并列式,均以达到内容展开和主题深化为目的。再就是内涵丰富,包括民族的经济生活、社会结构及其矛盾、精神生活、宗教信仰、风俗习惯、历史事件、哲学观点、民族关系、国内外民族交往,等等,许多长诗均可以被视为某一民族的百科全书。艺术臻于完美,式样均为各民族喜闻乐见,具有严整的韵律结构,富于音乐美感。人物塑造,情节展开,场景描绘,都广泛采用得心应手的赋比兴手法和对偶、复沓、顶针、夸张、层递、双关、错综等修辞手段,或简洁勾勒,或精雕细刻,或浓墨重彩,精彩纷呈。现实主义与浪漫主义手法的合璧,使许多长诗闪耀着迷人的色彩,增加了艺术感染力。

中南各族诗歌无论是汉文诗词或者民间长诗,在题材、主题思想、语言、艺术手法等层次上,都受到成就最为卓著的汉文学和汉文化的强烈辐射、浸润、渗透。以题材而言,南方各族广泛将汉族古典名著、传奇、民间故事传说、民间戏剧、轶闻趣事改编而成为自己的长诗,并在语言、人物、情节上保持原作核心的同时做了民族化的处理,从而出现了大量汉族题材民族民间长诗。而且同一题材一个民族多种异文,形成了有趣的众多同名叙事诗现象,有的不下二十多种,可见影响之大。至于主题、艺术手法等更深层次的影响,到处

都可以感受得到。这对于少数民族创作技艺的提高,无疑有很大的促进。

纵观明代的中文坛,汉文诗词显然已无法恢复其唐宋时代领衔的地位,《三国演义》、《水浒传》、《西游记》以及大量公案小说、言情小说、神魔小说蜂起,形成了小说的劲流,取代了诗词的主流地位。但少数民族文学并没有简单地跟随汉文学,而是按自己的规律发展,韵体文学继续领衔,长诗发展繁荣,达到高峰,在少数民族当中,依然是诗的世界,弥漫着浓浓的韵体文学氛围。在西北地区,作家诗仍以其洋洋万行的规模大批涌现,其中有哲理长诗,但更多的是叙事诗,出现了鲁提菲、纳瓦依、拉失德、米儿咱·海答儿等饮誉世界的诗人。在青藏高原,藏族的史传体长诗、哲理长诗,以宗教文学的氛围相继涌现。这些长诗容量阔大,反映了各民族广泛的社会生活。普遍结构宏伟,手法多样,有的情节曲折,有的结构复杂多变,由于以各民族语言和诗歌格式创作,贴近民族生活,因而具有浓郁的民族特色。

明代少数民族韵体文学的一大亮点还在于民间长诗在民歌臻于完美的基础上达到鼎盛,创世史诗、英雄史诗、民间抒情长诗、叙事长诗、伦理道德长诗和宗教经诗等各种类型的长诗相继涌现,各具风采,令人目不暇给。蒙古族的祭词、赞歌、祝词实为萨满文学的一部分,充分发育,其完整的结构和大串的排比,洋溢着草原特有的激情。但最耀眼的还是三大史诗带的中古英雄史诗进入它的发展时期,产生了六十多部史诗,《格斯尔》和《江格尔》是其中的灿烂双星,亚欧许多国家都对它进行研究。在云贵高原,傣族以悲剧叙事诗将傣族文学推进到思可法时代,继被称为“开拓了傣族文化创作的新道路”的《宛纳帕丽》之后,“三大悲剧”叙事诗相继产生,标志着傣族诗歌美学观的转变,视点由歌颂宫廷的君王、王子、后妃转向民间的悲欢离合。彝族和纳西族的毕摩文学、东巴文学达到鼎盛时期,其五言经籍臻于完美,产生了《劝善经》、《爨文丛刻》这样的大部头典籍。中东南地区的民间长诗出现了手抄本,民间长诗由口头变为书面化,有文字便于创作和加工,艺术上达到较高的水准。中南地区的民间长诗还有一个很大的特点,即一般篇幅不长,大多是几百行到几千行,但篇章繁富;再就是类型多样化,题材多样化,格式多样化,其他地区有的它都有,其他地区没有的它也有,如以对唱形式展开故事情节,在

其他地区罕见。

明代继承了元代国家内部相对统一的局面,有利于各民族文化的交流。一方面汉文化对少数民族的影响扩大了,另一方面,少数民族文化也影响了汉族,这种双向的互动,增强了汉族与少数民族之间的相互了解和文学上的相互吸收,从而使中华文学的共性增加。据明末邝露《赤雅》载,从秦汉到明代,先后有李白、杜甫等六十多位著名的汉族诗人受到岭南各民族民间文学的影响,他们以这些民族的民俗和民间文学为题创作了不少诗歌。但从总体上看,作为中华文学主流的汉文学对少数民族文学的影响是最为深刻和全面的。首先,在汉文学的影响下,少数民族诗人队伍扩大了,特别是在西南和中南地区,产生汉文诗词诗人的民族增加了。其次,诗歌的题材因引入汉族题材而多样化,特别是南方,有的民族的汉族题材民间长诗几乎占到一半。《三国演义》、《水浒传》中错综复杂的政治斗争,使边陲各族大开眼界,其中精彩的章节不断演化为民族民间长诗。许多汉族文学中的各种各样角色进入了民族民间长诗的人物画廊,由生疏的面孔变为民族的面孔。再就是汉文学中具有人民性、思想性的主题思想,对民族长诗产生了强烈的影响,尤其是反封建婚姻的主题,影响尤为广泛和深刻。在壮族中,《梁山伯与祝英台》感动了无数的年轻人,以致广泛流传一句俗语:“要学山伯与英台,生同连理死同埋”。壮族师公还将二十四孝改编为二十四部经诗,在道场中诵唱,对民间孝行产生了深刻的训海功能。至于从汉文诗词中吸收谋篇技艺和创作方法,就更加普遍了。

以上情况表明,少数民族诗歌到明代开始进入它的繁荣时代,少数民族语文作品繁荣,南方古文字手抄本繁荣,汉文诗歌作品繁荣;民间诗歌繁荣,作家诗也繁荣;长篇诗歌繁荣,短篇诗歌也开始繁荣。

第十章 清代民族诗歌大繁荣

清代是由入主中原的少数民族满族上层建立的第二个全国政权,是中国绵延两千多年的封建制度的最后一个朝代。清王朝对不同民族地区采取了稍有区别的政策,对蒙古族,保持其各地王爷的权利地位,通过满蒙联姻巩固自己的后方。对藏族地区,不改变其政教合一的政治经济制度,同时通过“金瓶掣签”的方法,加强对其宗教领袖的控制,以巩固全国的统一。南方其他民族的领主制,在明代后期就已经走向衰落,部分地区开始实行“改土归流”,以适应地主经济的发展。到康熙、雍正、乾隆三朝,“改土归流”大力推进,大部分地区的领主制被废除,由中央王朝委派的流官统治,地主经济得到了较快的发展,这也为民族文学的繁荣打下了一定的经济基础。

在文化上,中央政权为维护自己的统治,继承历代王朝传统,认同并倡导中原文化,尊孔崇儒,大兴府州县学,读经释典,广开科举。乾隆甚至把自己的公主嫁给孔圣人后裔,以表示清廷是中国王统的继承者。有清一代,封建王朝在文化上实行了一种表面看似矛盾,实则以巩固政权为目的的文化政策,这就是以朴学的繁荣推动学术的昌盛,同时对文化采取一定的钳制手段。朴学反对明末的空谈学风,倡导经世致用,训诂、校勘、笺释、辨伪之风得以发展,从而推动了经学、史学、小学的研究,成绩斐然,超过了元明两代。从这里可以看出,清王朝的文化政策,积极方面是主要的。因之,清代的文学取得了可观的成就,在诸体皆备的基础上,达到了“全面繁荣”。首先是古典小说以《聊斋志异》和《红楼梦》为代表,达到它的顶峰。元明业已衰微的宋词,到清代却出现中兴,出现了纳兰性德这样的大家。有意思的是,《聊斋志异》的作者蒲松龄和被称为“北宋以来,一人而已”的纳兰性德,都是少数民族出身。《红楼梦》的作者曹雪芹,入满籍到他也已

经五代。清代诗词的名家虽然有顾炎武、王士禛、纳兰性德、屈大钧诸人,到底总体不如唐宋,但超过元明,是可以肯定的。特别是量的扩展,据云诗集留下的达到五千家之多。特别是少数民族的汉文诗词,可以说在清代才得到了全面均衡的发展。以壮族而言,历史上出现的用汉文吟诗作赋的文人韵士,达到一百多人,绝大部分产生于清代。与此同时,用少数民族文字创作的作品层出不穷,成绩斐然。可以说,清代是少数民族古代诗歌的高峰。

第一节 纳兰诗词光耀中华诗坛

满族上层在入主中原之前,就已经重视学习中原文化。入主中原之后出于统治的需要,以封建道统君临天下,就得更加谙熟汉文化,这就使得从皇帝到各级官员都能用汉文吟诗作赋。福临就把皇帝研读儒家经典当作制度定下来,并且开设了日讲官内阁学士、翰林院待讲制度。其子玄烨常夜读,有《连夜静读书》为证:“九重夜静御炉香,坟典披观意味长。为念兆民微隐处,孜孜不怠抚遐荒。”在朝廷的其他民族命官,理所当然也要学习汉文化,能作汉文诗词,其生长于中原的后裔中出了一批诗人词家。有清一代,中原的少数民族诗人韵士,要比明代多得多。在这些诗人当中,当然以满族诗人领衔。

一、满族诗人诗歌

(一)清代前期君臣诗

清初顺治、康熙、雍正三朝,满族诗人崛起,虽然入关初期其汉文诗词模拟痕迹稍重,但却有北方民族的豪气,且出现了纳兰性德这样清代首屈一指的词人。宗室中的岳端、博尔都、塞尔赫、文昭等,都是清初百年里比较著名的诗人。

岳端(?—1704),爱新觉罗氏,多罗安和亲王子,字正子,又字兼山,号玉池生,别号红兰主人。岳端自幼从教于汉族名师,工诗画,风格飘逸超然。诚如宗室诗人永璿所云:“山斗高名后辈钦,流传遗墨杳难寻。不因亲见铅华

洗,那识浮云富贵心。”^①但在清初的皇权争斗中,屡遭打击,初封固山贝子,复晋勤郡王,后获罪降为贝勒,旋被革爵。自此看破尘世富贵和虚名,消极避世,不满现实又不与之抗争。他认为连水底都和世上一样污浊,惟以酒浇愁,视富贵如浮云。他在《咏怀》(二首之一)中写道:

人世相纷争,纷争利与名。仆将利让人,树名思自荣。拥书或达旦,得句时夜兴。近好黄老言,颇知生死情。虚名复何益?日夕常营营。枯骨不借厝,徒招人如生。

此诗毫不掩饰,把岳端不图虚名,惟拥书及近黄老以避浊世的心绪一泄无遗。兼对营营者“纷争利与名”进行抨击,这在宗室中是很少见的叛逆意味。再看其诗《题话绝句》(选二):

清明才过雨初收,懒病相兼怕出游。偶写黄花三四朵,闭门独对似深秋。

——《画菊》

曾闻诗胆大如天,请看狂生画亦然。乱点葡萄数十个,只求神似不求圆。

——《画葡萄》

清明才过,何来深秋?写黄花自闭于室,寒心之甚,可想而知。现实使人无奈,惟鄙薄浊世,像乱点葡萄那样旷达不羁,在艺术中寻求“胆大如天”的世界。对岳端诗的这种风格,王世贞在《带经堂诗话》中说他“生于富贵,而其胸怀潇洒乃尔,亦奇。”《清诗纪事初编》赞他“是固一代宗潢之秀,后来无及之者,即较之江南耆宿,亦足自树一帜也。”评价颇高。

^① 《题红兰室墨绘牡丹》,见张菊玲著《清代满族作家文学概论》。中央民族学院出版社1990年版,第72页。

博尔都(1646—1708),字问亭,别号东皋主人。辅国公拔都海子,岳端堂弟。终生未参政,虽袭三等辅国将军,死后追削爵位。这位寂寞的贵胄,闲居京郊东皋草堂,此地南临惠河,东枕说溪,窗含小船,柳数百株,环境优美,诚如主人所赋:“结宇依东皋,隔林环溪水,沙云宿檐端,树影入窗里。”^①博尔都工诗画,好交游,与汉族名士毛奇龄、王士禛等为友,在东皋饮酒赋诗,极盛一时。其《问亭诗集》内分“白燕栖草”、“东皋杂咏”,清新雄放,功力不凡。诗人虽然幽居郊外,但心内并不平静,其《宝刀行》泄露天机:

我有太乙鸣鸡刀,一函秋水青绫韬。流传突厥几千载,至今铦利堪吹毛。静夜擎来光照室,似有啾啾鬼神立。烘炉淬就锦江波,良士磨用阴山石。当时跌荡少年场,宝装玉珥何辉煌。铜街横拂秋霜色,金埒斜飞晓月光。岂意我今须发暮,虫网缘窗鸟巢树。抱病不闻车马声,结庐却在蓬蒿处。君不见,干将莫邪本巨观,龙光直射斗牛端。张华既往雷生老,飞去延津风雨寒。

此诗先追溯宝刀的来历,继而描绘其静夜寒光照室,使人惊异于宝刀的神威。接下去描述当年宝刀的非凡经历,它曾有过辉煌的时候。可现在它在一位“须发暮”的人手里,它的主人“抱病不闻车马声”,宝刀再也展现不出它的辉煌,何等哀伤。博尔都通过对宝刀的咏叹,透露出积压在心底的一腔豪情,像深藏的宝刀一样无奈,可见他并非不关注现实的人。借刀自喻,后来成了满族诗人的传统,这也是来自跃马弯弓民族的情结。

纳兰性德(1654—1685),姓纳兰氏(亦作纳喇或纳拉氏),本名成德,因避东宫改性德,字容若,号楞伽山人,世人亦称为成容若。生于北京,权相明珠长子。他虽然生于“乌衣门第”,享尽人间富贵,但遵循清初贵胄规矩,“数岁即可骑射,稍长工文翰”^②,“幼习科举业”(纳兰性德《与韩元少书》),十八岁中举,二十二岁进士及第。他文武双全,纵骑弯弓百发百中,这在汉族诗人中

① 法式善《梧门诗话》卷十三

② 徐乾学《纳兰君墓志铭》

是少有的,故得以“选授三等侍卫”(《纳兰君墓志铭》),扈从同龄人康熙出入,足迹遍及京郊、长白山、松花江及江淮,贵极人臣。按常规,纳兰性德前程似锦,应是豪情满怀,踌躇满志,甚至骄纵朝野,倚势凌人。但他短短的一生却充满了人生的忧患意识,诗词充满了感伤色彩,以致三十一岁患病,七日不汗而亡,词坛痛失一代天才。其感伤诗词随处可见:“我是人间惆怅客,知君何事泪纵横,断肠声里忆平生。”(《浣溪纱》)“半世浮萍随逝水,一宵冷雨葬名花。魂似柳棉吹欲醉,绕天涯。”(《山花子》)据统计,他的三百多首词里用了九十个“愁”字,六十五个“泪”字,三十九个“恨”字,其他如“凄凉”、“憔悴”、“悲凉”之类常见,^①好友顾贞观评其词:“容若词有一种凄惋处,令人不能卒读。”^②这颇令人费解。其实仔细琢磨,也属必然。发妻卢氏出阁时纳兰年方二十,小夫妻韶华恩爱,浓情有加,谁知欢娱苦短,仅四年发妻猝亡,令纳兰性德悲伤不已,不断洒墨致哀。《金缕曲·亡妇忌日有感》写道:

此恨何时已?滴空阶、寒更雨歇,葬花天气。三载悠悠魂梦杳,是梦久应醒矣。料也觉、人间无味,不及夜台尘土隔,冷清清,一片埋愁地。钗钿约,竟抛弃。重台若有双鱼寄,好知他、年来苦乐,与谁相倚。我自终宵成转侧,忍听湘弦重理。待结个、他生知己,还怕两人俱薄命,再缘慳、剩月零风里,清泪尽,纸灰起。

妻亡三载,他仍哀伤不已,梦不醒,人间无味,以致不忍“再缘”,宁孤独于“剩月零风里”,一清泪纸灰祭奠亡妻。此词上阕先以寒更形容亡妇忌日的心境,继而回首三载,哀伤未已,“人间无味”。下半阕围绕悼字,表达沉痛的怀念之情,不改初衷,“剩月零风里”也不“再缘”,尽清泪,烧纸钱,深情不易。诵之让人砰然心动。

世传纳兰曾钟情于一少女,娓娓缠绵,但相爱而不能相亲,他在《减字木兰花》中这样描绘相遇时的微妙心态:

① 张菊玲:《清代满族作家文学概论》,中央民族大学出版社1990年版,第21页。

② 榆园丛刊《纳兰词评》。

相逢不语，一朵芙蓉著秋雨，小晕红潮，斜溜鬟心只凤翘。 待将
低唤，直为凝情恐人见，欲诉幽怀，转过回阑叩玉钗。

这首小词把热恋中的少男少女相遇时的表情、动作、神态描摹得惟妙惟肖，十分动人。据云此女后来被选入宫，再不得见，或即便相见，他作为皇上侍卫，也只能把痛苦埋在心中，难怪他的心中装满了那么多难以理喻的惆怅。他的与“情”字相关的诗词很多，也非常动人，表现出他虽然生于中州，但少数民族感情生活的热烈奔放依然对他有深深的影响。毕竟满族入关不久，民族中旧俗犹存，不能不对他有所感染。

作为皇上的贴身侍卫，当然是很荣耀，但得看对什么人。中国历代的诗人韵士，或傲岸不群，或放荡不羁，多是野马狂飙的性格，纳兰就说“德也狂生耳，偶然间缁尘京国，乌衣门第。”（《金缕曲·赠梁汾》）要他们待在君侧做个侍卫，鞍前马后留神，处处拘束，样样中规，伴君如伴虎，甭提那多难受。况且纳兰待在权力中枢，朝廷内部你死我活的明争暗斗，时时让人心惊肉跳，他心灵中的无奈和苦闷，可想而知。这些难以明言的隐痛，当然会在其词作中化为“愁”字、“恨”字和“泪”字。但纳兰性德毕竟不是常人，而是一位能够跃马弯弓的皇帝侍从，胸中自有满族男子的豪气，在他描写朔方景物的名篇中，多有令人神旺的雄浑之作。他在随康熙巡视东北时，写下了《长相思》^①和《菩萨蛮》^②：

山一程，水一程，身向榆关那畔行，夜深千帐灯。 风一更，雪一
更，聒碎乡心梦不成，故园无此声。

——《长相思》

朔风吹散三更雪，倩魂犹恋桃花月。梦好莫催醒，由他好处行。
无端听画角，枕畔红冰薄。塞马一声嘶，残星拂大旗。

——《菩萨蛮》

① 康奉等编，《纳兰成德集》上册，北京古籍出版社2006年版，第58页。

② 康奉等编《纳兰成德集》上册，第133页

前首词写北国的夜景,后一首写北国的清晨。“夜深千帐灯”与“塞马一声嘶,残星拂大旗”是作者精心摄取的两幅剪影。诗人从空间落笔,展现了野旷天低的气势,使人感到气象壮阔,雄浑豪放。在诗人笔下,戎马生涯的艰苦,边疆地域的荒凉,绵绵的思乡之情,都被这雄阔的画面掩盖了。在朴素的白描中含蕴着无限的韵味。

纳兰性德的词再现了边地瑰丽的自然风光,充满了浓郁的边地生活气息。对北国边疆景物的描绘,当首推《采桑子·塞上咏雪花》一词:

非关癖爱轻模样,冷处偏佳,别有根芽,不是人间富贵花。 谢娘
别后谁能惜?飘泊天涯,寒月悲笳,万里西风翰海沙。

作者写出了雪花的特征:“冷处偏佳,别有根芽”。勾勒出雪花的性格:“不是人间富贵花”。突出地强调雪花选择的是北国广袤的大地,赋予晶莹洁白的雪花以质朴刚正的性格。这样描绘,不落窠臼,堪称绝唱。

在纳兰性德描写北国风光的词中,还应提到一首《浣溪沙》:

桦屋鱼衣柳作城,蛇龙鳞动浪花腥,飞扬应逐海东青。 不知何
处梵钟声,犹记当年军垒迹,莫将兴废话分明。

此词作于吉林乌拉地区。乌拉部是明代海西女真四部之一,为纳兰性德祖先发祥地。他通过满族渔民生活的描绘,流露出对先人创业的怀念和浓浓的乡情。在纳兰性德的诗词中,类似反映他的民族情结的作品是很多的,这就是中原少数民族诗人与一般诗人的不同之处。

纳兰性德虽贵为康熙扈从,然鞍前马后,劳顿之极,又常夫妻分离,故而“鍼恨在雕笼”(《咏笼莺》),心中苦闷。他在《蝶恋花》中写道:

辛苦最怜天上月,一昔如环,昔昔都如玦。若似月轮终皎结,不辞冰
雪为君热。 无那尘埃容易绝,燕子依然,软踏帘钩说。唱罢秋坟愁
未歇,春丛认取双栖蝶。

作者对月伤怀,寄托着无限的相思,万般凄楚,一腔愁绪,尽凝集于双飞蝶的神话之中。此诗构思巧妙,想象新颖,意境诡奇,有很高的功力。纳兰性德的诗词初结集为《侧帽词》,后改为《饮水集》,取自《五灯会元》道明禅师禅语“如鱼饮水,冷暖自知”,有寻求精神解脱之意。总其诗词内涵,有三点特别独出,一是对亡妻和往昔情人的情怀始终萦绕,情深之处词语伤怀,不能自己;二是诗行间情不自禁地对祖先发迹的追忆,对祖先业绩的自豪;三是对御前侍卫的无奈和厌倦。这三个方面,都和他的民族情结有密切的关系,表现了来自森林草原民族那种旷达不羁,情种浓烈未泯,惯于自由纵骑于大自然而怠于繁缛礼仪的性格。关于他的词的特殊风格和艺术成就,王国维的《人间词话》一语中的:“纳兰容若以自然之眼观物,以自然之舌言情。此由初入中原,未染汉人风气,故能真切如此。北宋以来,一人而已。”

康熙皇帝玄烨(1654—1722),清世祖福临三子。八岁登基,十四岁亲政,在位长达六十一年。在位期间完成了统一祖国大业,发展生产,抑制豪强,促成了康乾盛世。康熙勤奋好学,博通经史,能诗能文,是中国历史上有作为的皇帝之一。勤政之余,多有吟咏,集为《御制诗集》,凡一千一百多首。

四月天山路,今朝翰海行。积沙流绝塞,落日度连营。战伐因声罪,驱驰力皂兵。敢云黄屋重,辛苦事亲征。

这首《瀚海》是康熙二次亲征噶尔丹时所作。噶尔丹是额鲁特蒙古四部之一准噶尔首领,勾结沙俄,发动叛乱,野心勃勃,公然向内地进兵。康熙三次亲征,终于平定叛乱。此诗通过平叛的过程,抒发自己的豪情,气势雄阔,情景交融,在众多歌颂升平的御诗中,堪称精品。满族人生活在千里冰封的白山黑水,长期的游牧和森林狩猎使他们养成了忍饥耐寒、粗犷勇武的民族性格,努尔哈赤把这种民族性格发展成为民族的传统,代代相传,康熙的《从军行》就是这种传统的赞歌:

神蛟得云雨,铁柱焉能锁?壮士闻点兵,猛气怒掀簸。赤土拭剑锋,白羽装箭筈。矫首视天狼,奋欲吞么么。鲸牙如可拔,马革何妨裹?行

色方匆匆,妻孥无琐琐。送复送何为?别不别亦可。亲朋劳祖饯,且立道之左。请看跃骅骝,扬鞭追伴侣。长天碧四垂,乱山青一抹。大旆高飞扬,万马迅风火。一鸟掠地飞,先驱者即我!

这首诗描写的是一位“闻点兵”的八旗兵,一听到要出征便如“神蛟得云雨”,跃跃欲试,豪情满怀,拭锋装箭,誓拔鲸牙,连妻孥送行都无心道别,饯行也立于道左。大旗飞扬,万马奔驰,这位八旗兵立即“扬鞭追伴侣”,这正是满族男子尚武意识的生动体现,毫无“牵衣拦道哭”(杜诗)的生离死别悲哀。当然,对康熙来说,他也需要这样的士兵。

揆叙(1674—1717),纳兰性德弟,字恺功,号惟实居士,与查慎行学诗,颇得真传。历官翰林院掌院、都察院左都御史。后因拥立太子胤祯被雍正削去文端谥号。他髫龄工赋,十三岁即“翩翩富词章”,“已在成人行”。^①著有《益戒堂集》、《鸡肋集》、《隙光亭杂识》等诗集及辑《历朝闺雅》,惜大多散失,仅铁保《熙朝雅颂集》等录存诗七十首。《重阳塞外作》写道:

纡回细径入秋毫,不许征人辄告劳。过涧旋风生马足,满空飞雨堕鹰毛。寒催红叶稀砧杵,节负黄花欠蟹螯。一事犹堪消客恨,乱山随处便登高。

诗写在塞外过重阳节登高情景,诗人纵马足生风,在满空飞雨中纡回于羊肠小道中,不辞劳苦。虽无黄花可赏,无蟹就酒,但乱山随处可以登临,亦可一消客恨。满族男子洒脱之态,表露无遗。揆叙诗集徐倬序赞其“诗得力于浣花、昌黎、眉山。”故“至其兴寄所托,尝游心物表,远出尘埃之外。”

塞尔赫(1676—1747),努尔哈赤弟穆尔哈齐之曾孙,字晓亭,一字栗庵,号北阡季子。先后授奉恩将军、监察御史,历任左副都御史、内阁学士、工部侍郎、大理寺卿、仓场总管等职。学诗精神可嘉,“遇能诗人,虽樵夫牧竖,必

^① 查慎行:《敬业堂诗集》卷十七。

屈已下之，固以诗为性命者也。”^①《松山歌》是一首凭吊古战场的诗篇：

锦州城南多峩礪，路入坡陀低复起。行行旷望见广原，一掌平开浑如砥。东南突兀耸高阜，行人指说松山是。松山之上一松无，风过涛声清入耳。此山得名不记年，半土半石形迤邐。汉魏北燕辽金元，有明至今一弹指。人民城郭凡几更，此山依旧苍然峙。我来山下访旧事，当年战垒无遗址。缅邈崇德五六年，神兵御敌度辽水。弯弧洞铁气如虹，俯视将军埽羊豕。千骑转战杏山前，路隔松山十八里。战鼓惊天海浪翻，百万覆军强半死。凯旋牧马沈水阳，天助龙飞良有以。今日田园古战场，万缕炊烟墟落里。沉吟怀古向秋风，残照松山暮微紫。

松山地处锦州和杏山之间，乃是明王朝防御清兵入关咽喉要地锦州的屏障，地位十分重要。明崇祯十三年（1640）清兵攻锦州，次年八月皇太极亲临指挥，围困松山，于明崇祯十五年（1642）大败明军，俘主将洪承畴，锦州不战而克，关外咽喉遂破，此役对清军不久后的入关十分重要。事隔四十多年塞外赫来到此战场，有感而作。全诗分为三部分，首先描绘了他所看到的古战场的地形地貌，锦州城南山势高下起伏，再前行便是平旷如砥的广原，广原东南的高阜，正是锦州的屏障。接下去回顾松山一带的历史，述及当年“神兵御敌度辽水”、“战鼓惊天海浪翻”的辉煌战绩，对祖先的军功战绩满怀豪情。但末尾从“有明至今一弹指”和“残照松山”的景象里，似乎感受到了一种历史沧桑和风云多变，在“沉吟怀古”中有所感悟。这和他的《荆卿墓》中“壮怀生死外，易水古今流”、“墓旁谁击筑，寂寞野花秋”的格调是一致的。

宗室诗人文昭（1679—1732），爱新觉罗氏，字子晋，号紫幢，别号芑婴居士、北柴山人。饶余亲王曾孙，镇国公百绶之子，袭封奉恩辅国公。康熙三十八年（1699）特命宗室应乡试，文昭因在后场用“子书”语，被贬居台溪。经此沉重打击，他索性辞俸家居，“除却吟诗百不为”。他是王士禛的入门弟子，有《芑婴居士集》、《紫幢诗抄》等存世。其诗多写与世无争、闲适恬淡的林泉生

^① 沈德潜：《清诗别裁集》，乾隆刻本。

活,有浓厚的参禅味道,如序长于诗的《夏日闲居》:

余今年春,辞俸家居,扫轨谢客,学道之暇,颇事吟咏,虽与古人无合,而即情惬事,亦足怡悦怀抱,非敢谓渐进自然也。司马子微云:“心安而虚,道自来居。”以余推广,不独修道,作诗亦然。

缘懒初辞俸,幽栖乐且耽。留书教子读,证道与妻谈。垒石迷花径,栽松匝草庵。烹茶思涧水,频唤小童担。

诗人从唐代道士司马微的话里,品味出“辞俸家居”,心安而道自来的清净无为境界,并且推及作诗,其理如一,与世无争,“留书教子读,证道与妻谈”,“栽松匝草庵”,自得其乐,方能“幽栖乐且耽”。从表面看,似乎作者其乐融融,其实细品其味,“辞俸”道出了无奈。文昭居京,颇谙风情,有《见城中少年》、《京师竹枝词》、《篮鱼》等不少诗篇,描绘京华的风土人情,如《见城中少年》:

鹭翎缁笠丰垂肩,小袖轻衫马上便。偏坐锦鞍调紫鹞,腰间斜插桦皮鞭。

描写的分明是一位满族少年的勃勃英姿,描绘细致,神态跃然。《篮鱼》也很有趣味:

纸灯门口买,随挂卧斋棚。密织筠筐细,高擎尺鲤横。气蒸头尾动,光透缕纹明。忽忆浑河旁,儿提看放生。

诗人在自家门口买到一盏一尺长的鲤鱼灯,是用细竹蔑密织而成的。点上蜡烛,纹隙透出光亮来,气蒸使之头尾晃动,令人赏心悦目。他于是想起儿时回老家浑河旁给鱼放生,勾起乡情,其真情的流露令人怦然心动。

以上几位是清代前期的诗人,从他们的作品里,可以看出满族上层马上得天下的雄豪气派,以及初得天下的那种生气勃勃的立国雄心。诗中留下了征战的记录,新兴民族的崭新风貌,成为京师居民的自豪,对京城五彩多姿民

风民俗的新奇感,以及与中原名士交游的友谊。但康熙末年的帝位之争,也留下了伤痕,造成了部分宗室诗人的遁世参禅之风。

(二) 乾隆盛世诗鼎盛

1736年乾隆践位,继承了康熙开创的盛世,满族文学进入了它的鼎盛期。经过嘉庆、道光到1840年,清朝由盛而渐衰,但文学的发展并未停步。到嘉庆、道光,满族初入关的那种勃勃雄心渐渐式微,承平日久,初立国那种勤奋之风荡然无存,贵族享乐腐化,兵丁困顿,诸多矛盾交织,“文字狱”于是产生。但这时的满族人已经掌握了较高的汉文化,吟诗之风日盛,出现了满族作家群,产生了允禧、德保、英和、永忠、敦敏、敦诚、佟佳氏、铁保等一批诗人,小说名家曹雪芹及和邦额的诗词也脍炙人口。

清高宗乾隆皇帝弘历(1711—1799),在位长达六十年,传位于嘉庆皇帝,仍为太上皇,过问朝政。乾隆幼年时代就勤读《诗》、《书》,接受儒家文化,以便继承先辈遗志,他后来在《万壑松风》中写道:

苍翠郁氤氲,岩端细径分。四时无改色,众木有超群。盖影晴仍暗,涛声静不纷。髫年读书处,终是愧尊闻。

郁郁苍苍古松,四季不改颜色,烟雾笼罩,涛声使当年读书处更显得宁静,这正是苦读和思考的好去处。回想起当年在此诵读,如今总揽国政,当如“众木有超群”,否则愧对祖父教诲。乾隆在位时励精图治,国势强盛。他勤政,在《勤政殿》中写道:“不息自强励勤政,永钦家法咏卷阿。”乾隆十八年(1753),准噶尔汗达瓦齐叛乱,兵掠西域各部,乾隆二十年(1755),清军分两路讨伐之,于伊犁西北大破之,达瓦齐仅以二千余骑宵遁,乾隆最后平定了新疆的叛乱,维护了国家的统一,其文治武功皆可圈可点。乾隆酷爱文学艺术,精于书画,尤爱题咏,作诗多达十余万首(大部分为奉御诗)。但其诗或临事题咏,味同嚼蜡;或堆砌典故,晦涩难解。大量诗中自然不乏精彩之作,如乾隆六十年(1795)的《获鹿》:

山庄底事胜灵台,麇鹿深林孽息恢。不异木兰秋野兽,每持火器取

家材。身虽耄耄视能远，会聚朔南颁以该。六十帝年八旬五，荷天龙灵益钦哉。

时蒙古王公及缅甸等国使臣到承德为乾隆登基六十年并八十五寿辰祝贺，乾隆亲射一鹿分赏，既显示自己“身虽耄耄视能远”，又表示不忘武备。此诗遣词畅达，自然天然，蕴含着一股帝王之气，颇有功力。《降旨免经过州县赋十分之五诗以志事》记录了乾隆的一项施政措施：

历岁来巡例免三，昨年加二为遭淹。正当元气未复际，仍与优恩普被沾。夏长已佳成满望，秋成待至敢轻谈。闾閻已自无征调，二麦登场任负担。

乾隆每年木兰围场时，按例所过州县税赋必十减三，因去年遭水灾，百姓元气未复，故再免二成。眼看夏秋收成有望，民间再无其他征税，地里收成当能颗粒归仓，皇帝也感到欣慰。在中国历史上的众多帝王当中，像这样以诗表达免征，看到夏秋收成有望而欣慰的皇帝，委实不多，此诗的意义就在于此，虽诗味淡薄，其意可嘉。

（三）失意王族发悲声

随着王朝地位的稳固，内部权利争斗开始频发，部分王族及其后裔失意，发出悲鸣。允禧（1711—1758），康熙二十子，号紫琼道人，又号春浮居士。封慎郡王，勤政，能礼贤下士，工诗画，著有《花间堂诗钞》、《紫琼岩诗钞》集。《樵歌》写道：

不闻人声，但闻斧声。寂寂岩响答，丁丁飞鸟惊。得柴换酒，醉归踏月山歌情。友木石，无衰荣，白云流水自朝暮，万山漠漠烟光青。

此诗写伐木，“起手人字，写尽空山伐木神理。”^①，樵夫隐于林，但闻斧声惊飞

^① 沈德潜：《清诗别裁集》。

鸟,待到踏月歌吟醉归,樵夫始现,落笔即不落俗套。木石无衰荣,“白云流水自朝暮”,传导出作者的隐逸心声。作为天潢贵胄,如此写樵夫隐士意蕴,必有难言之隐。类似失意贵胄诗人的还有英亲王阿齐格四世孙恒仁(1712—1747),险遭大辟的军机大臣、进士英和(1717—1840),大学士尹继善六子庆兰(乾隆丁卯庠生),失意皇族永忠(1735—1793)、永奎(1729—1790)、敦敏(1729—1796)、敦诚(1734—1791),等等,他们都善诗,多有诗集存世。康修亲王崇安之子永奎,闲职镇国将军,一生失意,满腹牢骚,其《神清室诗稿》的《醉歌行》锋芒毕露:

太阿三尺清如水,汝真与我为知己。弹铗冯驩乃竖子,狗盗鸡鸣称国士。争知世上无孟尝,温饱之事亦荒唐。儒生自昔应饿死,高歌何用生悲凉?男儿要不受人怜,呼来嗟去皆弃捐。斋前悉种白杨树,挽歌足以消残年。裸袒入市觅一醉,杖头正复有百钱。吾不见,伏波晚岁心犹壮,明珠犀意遭人谤?又不见,淮明一日大功成,狡兔未尽狗即烹。貂禅误入宜投地,度江何须三日醒。死愿化作陶冢土,无须吊客劳青绳!万斛愁杯万斛酒,虚无绵邈绝好丑。人生适志贵及时,安得森列同槐柳?

此诗笔锋犀利,对统治当局贤愚不分、是非颠倒进行了无情的抨击,痛陈当今无孟尝,亦让“狗盗鸡鸣称国士”。继而引经据典,马援因薏苡遭谤,淮明大功告成却落得兔死狗烹。与其与当权者为伍,像槐柳一样木立侍卫,不如万斛消愁,及时行乐。从这些诗行里,清廷中后期的政治腐败可见一斑。

敦敏(1729—1796)、敦诚(1734—1791)兄弟先世阿济格乃努尔哈赤十二子,多尔袞同母弟,多尔袞麾兵入关后委以重任,战功赫赫。谁知多尔袞死后被加以谋逆罪,阿济格坐死,连宗籍也被革除,子孙遂不显贵。兄弟工诗,有《懋斋诗钞》、《四松堂集》、《鹕鹕庵杂志》存世。他们与曹雪芹交厚,常互相痛饮酬唱,以解愁肠。曹亡,有《挽曹雪芹》痛吊:

四十年华付杳冥,哀旌一片阿谁铭?孤儿沙漠魂应逐,新妇飘零目

岂瞑？牛鬼遗又悲李贺，鹿车荷锄葬刘伶。故人惟有青山泪，絮酒生台上旧垆。

哀伤之甚，令人不忍卒读。此诗对研究曹雪芹提供了宝贵的信息。

佟佳氏(1737—1810?)，多尔袞四世孙郡王如松之妻，号天然主人。工诗，著有《虚窗雅课》两集、《缚帋泪草·乌私存草》及与二师、两诗友合刊《问诗楼合选》。她嫁如松时才十七岁，三十三岁守寡，虽然夫君被迫封亲王，备享尊荣，然形只影单，长夜孤衾，原先对佛的虔诚顿时轰毁，在哭夫中顿悟：“佛法无灵今始知，笑余虔祷遍神祇。”《有感》透露出她心灵的隐痛：

最是销魂处，钟敲五夜心。鸡鸣寒月落，衾薄晚凉侵。嚼蜡知滋味，茹荼畏苦吟。纲常多少事，巾帼一肩任。

诗中倾吐了孤孀的凄苦，衾薄凉侵，孤寡生活如荼，人欲灭绝，她于是痛斥“三纲五常”，多少沉重的封建枷锁都让妇女们来承担，多么残忍！其诗用语淡朴，感情真挚，诵之让人动容。

铁保(1752—1824)，字冶亭，一字铁卿，号梅庵。正黄旗人。生于武将之家，少年随任其父诚泰(甘肃镇海营参将、陕西郭木协副总兵)于西北，父改任直隶泰宁镇总兵，他亦随任。乾隆三十七年(1772)进士，初授主事签分吏部，后得大学士阿桂保举，升任镶红旗蒙古副都统，因在朝廷“慷慨论争，高宗谓其有大臣风。”^①乾隆朝曾多次充任乡试、会试考官，敬贤礼士，奖掖门生，馆阁部曹半出其门下。娶内阁侍读学士巴克棠阿次女滢川为妻，夫妇皆工骑射，复共吟诗，情投意合。滢川有集《如亭诗稿》，收录三百五十二首，涉笔成咏，非寻常闺阁所及。嘉庆朝铁保多外放，先后在盛京、广东、山东任职，官至两江总督。其间屡受挫，发配乌鲁木齐、喀什噶尔、吉林等地，直到道光元年(1821)以老病乞休，四年后卒于北京。铁保不仅是著名的诗人，同时也是文艺理论家、书法家和满族文学遗产的整理者，满族上层多诗文，前人曾辑有

^① 赵尔巽：《清史稿·铁保传》。

《白山诗选》，惜未刊行，他在此基础上增辑各家精品成《白山诗介》，复在法式善及其门生协助下，完成多达一百三十四卷的《熙朝雅颂集》，收入满蒙汉八旗五百八十五名诗人作品七千七百四十三首诗，为保存民族文化做出了杰出的贡献。铁保善诗，有《秀钟堂诗钞》、《续刻梅庵诗钞》、《恒益亭同年诗文集》、《自编诗文集》等传世。其诗题材广泛，风格多样，这与他的经历密切相关。年轻时春风得意，诗意雄豪，风格雄浑粗犷，且看《试马》：

行空天马脱羈勒，驾我如坐云雾中。茂林丰草没短影，左旋右抽争长雄。燕昭台上骨已朽，伯乐眼中群复空。骄嘶重汝铁蹄蹏，千里百里谁能穷。

前四句生动地描绘了诗人试骑新驯良马的兴奋心情，此骑如天马行空，马背上的主人仿佛在云雾中狂奔，蕴含着凭紫气腾霄汉的得意之情，正是当年赏戴花翎的写照。下四句陡然一转，发出了伯乐难遇、良马难寻、良才难得的感慨，回衬自己的独特尊位。斯时正是乾隆盛世，铁保自然有不少诗颂扬祖先的业绩和皇上的恩德，他虽然生长于京都，却不忘北方民族的牧猎生活，《塞上曲》四首写道：

雕弓白马陇头春，小队将军出猎频。猿臂一声飞霹雳，平原争羨射雕人。

——《塞上曲》其一

嘹唳霜天旅雁鸣，贺兰山月照连营。枕戈人睡无金鼓，散作一天刁斗声。

——《塞上曲》其二

高原苜蓿饱骅骝，风起龙堆塞草秋。陌上健儿同牧马，一声齐唱大刀头。

——《塞上曲》其三

大漠风尘竞著鞭，摩崖功许勒燕然。材官自具封侯骨，归去南熏看
赐蝉。

——《塞上曲》其一

这组七绝描绘了北方民族的戍边、放牧、射猎生活，有一种昂扬向上的气势，既是十八世纪末北方民族生活的写照，也是对祖先业绩的自豪。铁保一生为宦，多有依职题咏，如《督漕北上杂诗》六首中一首写道：

东南风水消，西北风水长。风币无两凭，胡能恃卤莽。急流无恬波，
船动如飞盎。水浅负重难，起卸纷劳攘。百人挽一缆，努力事勇往。呼
声如雷霆，远近闻余响。伤哉挽运难，五功媿坐享。

嘉庆五年（1800）铁保出任漕运总督，有感而发，所题诗词均收在《淮西小草》中，《督漕北上杂诗》是其中之一。他在水上航行数月，体会到水上航行艰难，一点不能卤莽。又见纤夫“起卸纷劳攘”，“百人挽一缆”，遂有“伤哉挽运难，五功媿坐享”的感慨和愧疚。足见他是发自内心的。他贬谪新疆，写了不少诗文，他后来在《梅庵自编年谱》中说自己“心境豁然，毫无迁谪意。”依旧“我亦高歌性不羁”。在《登天山小憩》中写道：

天山如天高，我到天山顶。万笏峰怒排，矗立儿孙等。上有关侯祠，
小坐啜山茗。雪花大如掌，迎面若操艇。茫茫长安道，万里秋迥回。

刚自江南来到西域，他并没有颓丧，在游天山时倒有一种新奇感，与“茫茫长安道”迥然不一。当然，他也不是一点介意都没有，在《独客》中略有表露：

独客恋孤枕，灯昏夜气迢。老怀同伏枥，归梦急传邮。幕府材官肃，
边城画角稠。地高天亦近，星斗挂檐头。

虽然“老怀同伏枥”，但“独客恋孤枕”，那灯也是昏暗的。不过他善于平衡自

己的心态,在《即事》中写道:

严风四月冷添裘,抱膝荒斋兴亦幽。插壁野花标绰约,挂檐山鸟叫勾留。闲翻曲谱收新调,偶检前诗忆旧游。如此谪居消永昼,更无心事绾离愁。

虽然“如此谪居消永昼”,但他“更无心事绾离愁”,依然能够“闲翻曲谱收新调”,实属不易。铁保的诗歌以真挚自然著称,人赞其诗“如王子晋向月吹笙,声在云外,至其气韵宏深,如河流之发源天上。”^①这和他的文艺思想有关,在清代的沈德潜“格调说”、翁方刚的“肌理说”和袁枚的“性灵说”三家诗论中,他的理论近“性灵说”,反对拟古倾向。他认为“不必以章句盗袭古人,亦不必以法度绳尺古人,而其发乎性情,见乎歌咏,自息息与古人相通。”^②此论用于诗作,必发乎情而真挚自然。因之铁保与满族诗人百菊溪、蒙古族诗人法式善同被誉为“北方三才子”。

裕瑞(1771—1838)号思元,又号思元主人,豫通亲王多铎五世孙。曾任副都统、护军统领等职。宦途不顺,嘉庆十八年(1813)天理教义军攻入京城,时任正黄旗汉军副都统的裕瑞“漫无觉察”而被皇上“发往盛京,永不叙用”。次年又因欲买他人妇为妾,嘉庆怒而“派弁兵看守,不拘年限。”^③他工诗词,通西语,曾绘过地图。因仕途壅塞,惟以吟咏消永日,有《萋香轩诗草》、《樊学斋诗集》、《清艳堂诗集》、《眺松亭赋钞》、《草檐即山集》、《东行吟稿》、《沈居集咏》、《枣窗文稿》等众多诗文集存世。诗词格调冷寂,如《寂寂》:

寂寂萧斋过雨凉,感怀无那酒浇肠。春前种树花成雪,秋后归人鬓已霜。梦误似当临旧址,秋深犹自带闲乡。古今此恨多同调,几处青山野薤芳。

① 震钧:《国朝书人辑略》卷七《铁保》。

② 《恒益亭同年诗文集序》。

③ 《清史列传》卷五十《裕瑞》。

一种落寞惆怅的情绪,弥漫于字里行间,很符合他的处境。裕瑞的主要成就是在文艺评论方面,堪称是满族的文艺理论家,其《文采说》主张“夫文,质之宾也;文之有采,又宾中宾也。”“盖采因文斯彰,而文无采不华,虽腹笥万卷,记诵五车,夸淹博则得矣。”他把文与采分开,按质、文、采三个层次分述,有独到的见解。他对《红楼梦》多有评论,极为推崇,为后世红学提供了不少宝贵的材料。

西林春(顾太清,1799—1877)是中国古代最后一位著名女词人,她姓西林觉罗氏,名春,字梅仙,号太清,又号云槎外史。镶蓝旗人。其祖父鄂昌因受他人牵连被赐自尽,家遂败落。父亲只好以游幕为生,居香山,她十七岁前居此,家学从未中断。后嫁乾隆曾孙奕绘为侧室,报宗人府时,因忌鄂昌事,不得不假冒护卫顾文星女。奕绘嫡福晋亡,不再娶,与西林春度过一段美满的生活,吟诗填词,其乐融融。谁知好景不长,奕绘四十而亡,其子载钧袭位,逐西林春携子女出府,无栖处,唯卖金凤钗购得一简陋住房栖身,痛苦异常。被逐出原因,系曾传与龚自珍有过恋情,近人考证实因载钧横暴。载钧死,西林春孙袭位奉恩镇国公,她始得移回府邸。后孙削爵,晚景凄凉。留下诗集《天游阁集》和词集《东海渔歌》,脍炙人口。她早期的作品轻快柔美,弥漫着浪漫的色彩。她常与夫君双骑出游,观赏风景名胜,随以词纪之,如《浪淘沙》写道:

花木自成蹊,春与人宜。清流苕藻荡参差,小鸟避人栖不定,飞上杨枝。
归骑踏香泥,山影沉西。鸳鸯冲破碧烟飞,三十六双花样好,同浴清溪。

西林春在副题中云:“春日同夫子游石堂,回经慈溪,见鸳鸯无数,马上成小令。”见鸳鸯戏水双飞而诗兴发,故其格调轻柔,有一种溢满幸福之感,似是给他们夫妇的闲适生活作注。她写雪别有一番情趣,如《金缕曲》,副题为“自题听雪小照”:

兀对残灯读,听窗前、萧萧一片,寒声敲竹。坐到夜深风更紧,壁暗

灯花如菽。觉翠袖衣单生粟。自起钩帘看夜色，压梅梢，万点临流玉，飞霰急，响高屋。乱云堆絮速空谷，入苍茫、冰花冷蕊，不分林麓。多少诗情频到耳，花气重人芬馥。特写人生销横幅。岂为平生偏爱雪，为人间、留取真眉目。闲千曲，立幽独。

上阙写女词人冬日挑灯夜读，忽闻窗外寒声敲竹，夜深风紧，衣单生粟，不觉挑帘看夜色，原来雪花飞响高屋。雪夜窗前一位贵妇人挑帘探雪，仿佛是一幅少妇观雪的国画，诗意凸显，意境如梦。下阙写情，纷纷扬扬的雪花，激起词人的诗情画意，于是挥毫作诗，以“销横幅”来“特写人生”，留下一片真情在人间。“平生偏爱雪”表达了词人的娴静和高洁。西林春的生活圈子相对较窄，大抵是当朝士大夫们的眷属。但她对人真诚，重友谊，令人感佩。《江城梅花引·雨中接云姜信》写道：

故人千里寄书来，快些开，慢些开，不知书中安否费疑猜。别后炎凉时序改，江南北，动离愁，自徘徊。徘徊徘徊渺予怀，天一涯，水一涯。梦也梦也，梦不见当日裙钗。谁念碧云凝伫费肠回。明岁君归重见我，应不是，别离时，旧形骸。

西林春极亲密的女友许云姜自江南来信，她想急着开，但又不知女友安否？不敢马上拆阅，矛盾的心情表露无遗。接着抒发了对密友的回忆和思念，“别后炎凉时序改”，使人动了离愁。天水一方，“梦不见当日裙钗”，再见时，也不知还是不是别离时模样？词人很准确地把握了接信时的瞬时意识流心态，表达了深厚的情谊。她又善写梦，请看《江城子·记梦》：

烟笼寒水月笼沙，泛灵槎，访仙家，一路清溪，双桨破烟划。才过小桥风景变，明月下，见梅花。梅花万树影交加，山之涯，水之涯，影塔湖天，韶秀总堪夸。我欲遍游香雪海，惊梦醒，怨啼鸦。

她把梦写得很优美，仿佛真的乘槎访问了仙家，小桥流水，一路清溪，梅花万

树,好景无限。正想“遍游香雪海”,却被鸦啼惊醒。把梦写实,实景乃梦,让人几乎分不清是梦幻还是现实,倒像是跟着词人领略了一番风光无限的美景,回味无穷,这就是词人的高明之处。

西林春由于生活圈子的局限,题材囿于记游题咏及个人生活遭际,但也从侧面反映了妇女的遭遇和命运。她的作品无论写夫妇并骑郊游的情趣,家庭生活的美好,朴实真挚的友情,大自然的天籁之音,抑或丧夫后身心的痛楚,养育儿女的慈母心,皆能真情实感,留下动人的“真面目”,从而使琐碎的生活焕发出审美的情趣。语言优美流畅,平易近人,设计精巧,从不故作深奥,宛如一簇簇可爱的小花,让人百睹不厌。难怪评论中有“八旗论词,有男中成若容,女中太清春”之语,^①并非过誉。

以上所举,远非满族诗人队伍全貌,但从中可以看出,满族上层入主中原以后,实现了文化上的转用,出现了一批作家诗人,其汉文诗词造诣已不逊于中州文士。从题材和主题上看,基本运行于上层圈子之中,或夸耀祖先、皇上、名臣、将相的业绩;或咏叹戍边感受及边塞风光;或感叹官场失意;或悲叹家道中落;或低吟避祸隐身桃园,尚未顾及民瘼。但其诗词艺术造诣,直逼中州,出现了纳兰性德这样的诗词大家,谋篇有绪,技艺纯熟,语言流畅,意境营造,意象纷繁。

(四)满语韵文出新章

对“无圈点满文”,即“老满文”,1632年皇太极命达海加以改进,加了标点,这就是“有圈点满文”即“新满文”,从而推动了满语文学的发展。满语文学中的韵体文学包括萨满神歌、《尼山萨满》中的诗歌、满语民歌、子弟书、作家诗、“满汉兼”诗歌、“汉夹满”作品、满谜等,形式多样。有意思的是,锡伯族、达斡尔族也有一些诗人用满文创作诗歌。萨满神歌部分收在《钦定满洲祭神祭天典礼》、《重订满洲祭神祭天典礼》、《恭祭神杆礼节之册》等文献和民间“神本子”中,虽为神歌,却反映了满族人对美好生活的憧憬。如《钦定满洲祭神祭天典礼》中的一段背灯祭神歌:

^① 徐世昌:《晚清簪诗汇》卷一八八。

哲,伊呼呼,哲	纳尔琿
掩户牖以迓神兮	纳尔琿
息甑灶以迓神兮	纳尔琿
肃将迎兮侑座以俟	纳尔琿
秘以祀兮几筵具陈	纳尔琿
纳丹岱琿葛然降兮	纳尔琿
卓尔欢钟依惠然临兮	纳尔琿
感于神铃兮来格	纳尔琿
莅于神铃兮来歌	纳尔琿

“背灯祭”是满族从宫廷到民间都重视的大祭,祭的是生育之神“佛托妈妈”,神歌中祈求神降临,以护佑人丁兴旺,老少泰安。诚如《满文老档》崇德元年(1636)六月档子中的一段祝词:“上天之子,尚锡之神,月已更矣,某年生小子具挂钱,惠我某年生小子,赐以嘉祥兮,畀以康宁。”这就把这种神歌的本意显露无遗。^①与此同时,产生了满文作家诗,康熙、乾隆就写了这样的作品,收在《御制避暑山庄诗》、《盛京赋》、《全韵诗》里,《御制避暑山庄诗》是康熙唯一的满文诗集,收有他创作的三十六首诗,均为仿汉文诗创作,包括五言排律、五言律诗、七言古诗、七言绝句、五言古诗、五言绝句、五言律诗、六言绝句、六言律诗等。且看其中的一首《无暑清凉》,本为七律,汉译文是:

畏景先愁永昼长,晚年好静益彷徨。三庚退暑清风至,九夏迎凉称物芳。意惜始终宵旰志,踟蹰自问济时方。谷神不守还崇政,智养回心山水庄。

写的是“三庚退暑清风至”康熙的感受,由此而爱惜宵分时光,因为在清凉的晚上可以思考如何济世。本诗的满文虽然也是对应的八句,但由于满文一词多音节,无法保持整齐的七音节,而是每行七八个词,而音节达到二十个左

① 赵志忠,《清代满语文学史略》,辽宁民族出版社2002年版,第54页。

右,押韵也不可能与汉文诗一致。

以满汉两种文字创作的“子弟书”也盛行起来,因其系八旗子弟所创而得名。据光绪二十九年(1903)震钧的《天咫偶闻》载:“旧日鼓词有所谓子弟书者,始创于八旗子弟。其词雅驯,其声和缓,有东城调、西城调之分。”盖因清中后期,满族文学由宗室诗酒文化转化为茶馆文化,一些潦倒而无所事事的满族子弟遂以北方曲艺来表达内心落寞的复杂情感,逐渐形成子弟书。据云最盛时听众爆棚,每达千人。子弟书的代表作家主要有鹤侣、罗松窗、韩小窗、西林等,其中代表作家是鹤侣。鹤侣自号爱莲居士、墨香书屋主人,生平不详,只知道他是庄襄亲王五世子,与咸丰为同辈人,做过道光御前侍卫。晚年潦倒,唯以子弟书自叹身世。子弟书曲目约有四百多种,大多是用汉语文创作的短篇韵文作品,少数为满汉合璧。鹤侣的子弟书有二十多种,有嘲讽世俗的,有反映近卫生活的,影响较大的《借靴》^①由三回构成,刻画了一个爱说大话、吝啬无比的刘二。第一回,朋友张担来访,刘二好话说尽,亲热至极。待张担向他借靴,脸色骤变:

霎时间改变了和容悦色,说好张担天诛地灭阿弥陀佛!

战兢兢腮边泪似珍珠落,呆呆一语全无脸发白。

痴疑半晌颤巍巍一指说贼张担!难为你胆大滔天直对我说,
也想想初世为人而且骨头贱,你们祖坟里并无埋着缎子靴,
你竟敢破天荒公然说借,野贼囚再敢开口把腿敲折。

张担没有想到刘二如此翻脸不认人,恶语相伤。鹤侣在此评说:“休怪人情常反复,只因风气渐苛薄。”第二回,作者用喜剧的笔法,写刘二无奈忍痛借靴,跟着的第三回便写刘二借靴后很后悔,不放心,忙追出去寻找,见张担躺在半路打呼噜,上去就狠狠打了一巴掌。被打醒的张担说,我赴宴晚了空回转,“靴子我也未穿原物奉上,这刘二接来观看满面春风,说这何尝不是我那令靴依然无恙,望张担一躬到地谢你至诚。”至此一个小人的嘴脸暴露无遗。鹤侣

^① 张菊玲:《清代满族作家文学概论》,中央民族大学出版社1990年版,第228页。

的《侍卫论》给人们透露了宫廷内部的腐败，乍一看去，宫廷侍卫站在那里似乎还顶像模像样：

平明执戟侍金门，也是随龙护驾的臣。
翠羽加冠多荣耀，章服披体位清尊。
腰悬宝剑威风凛，手把门环气象森。
问尊兄荣任是在何衙署？鞠躬道小弟当衙在大门。
虽然难比翰林爵位，要知道比上步军是人上人。

可是深入内幕，却是败絮其中，他们之中：

有那胎里红出身豪门贵公子，靠祖父的余德荫及自身，
全不想朝廷命官何等尊贵，全不想有何德何能可愧与心，
凭势力眼空步阔言谈狂妄，仗银钱买转了奴才敬若尊神……
惟有那真哭真笑的伪君子，假仁假义的正经小人，
专会在人前行慷慨，又能在暗地里献殷勤，
遇着那受装的雏儿急速下手，若遇见明透的亲朋就找计脱身，
最可喜他能大能小能曲能长，能吃亏能舍脸能挣金银，
也可怪无论是何等人材何等世业，只要他一有了乌布就变心。
虽然是小小的个权衡章京塔，他瞧着遮天盖地日月昏。
最可羨是天公斡旋真个巧，怎么就把这一群济世的英雄都聚在大门。

这一段“子弟书”曲词，极其生动地揭露了侍卫们在背后敲诈勒索、投机钻营的嘴脸，反映了清王朝正走下坡路，这和他们宫门站岗的模样形成鲜明的反差。

二、蒙古族诗人诗歌

满族入主中原，由于统治的需要，满蒙联姻，蒙古诸部相继入清，部分贵

族人朝为官,部分贵族散居各地,受汉文化的长期熏陶,出现了蒲松龄、梦麟、法式善这样的名家。但元灭后,蒙古族毕竟退往大漠,中原是满族驰骋的天下,蒙古族的汉文诗人少于满族。但粗略统计,存诗也有四十多人,有诗集的也有数十家之多。^①

蒲松龄(1640—1715),山东淄川(今淄博市)人,字留仙,一字剑臣,别号柳泉居士。其远祖为元代般阳路总管鲁萍及蒲居仁,封地在今山东黄河入海一带。元覆亡之际,蒲家获罪抄斩,仅余一孤儿养于杨姓外家,到明洪武年间始恢复蒲姓。蒲松龄髫龄颖异,但应试屡屡落第,直到七十一岁方才得一贡生。一生不得志,于是用二十年精力著成大著《聊斋志异》,享誉至今。虽名在小说,但也著有《聊斋诗集》,存诗甚夥。一生塾师,关注民瘼,如其诗《清水潭决口》:

河水连天天欲湿,平湖万顷琉璃黑。波山直压帆樯倾,百万强弩射不息。东南戢戢鱼头生,沧海桑田但顷刻。岁岁滥没水衡钱,撑突波涛填泽国。朝廷百计何难哉?唯有平河千古无长才。谁能负山作长堤,雷吼电掣不能开?民不竭力,国不竭财,官不苦累吏不催。葑屋缓输天子乐,千秋万世不为灾。

此诗写的是江苏高邮的一次大水灾,“河水连天天欲湿,平湖万顷琉璃黑”,“沧海桑田但顷刻”。而朝廷管理水利的官员但知“岁岁滥没水衡钱”,置百姓于生死不顾。诗人愤怒了,对当朝进行了猛烈的抨击。蒲松龄多有反映农村生活的诗篇,如《养蚕词》、《牧羊辞,呈树百》、《田间口号》、《田雀行》、《蝗来》、《旱甚》,等等,异于一般诗人。《田间口号》写道:

日望饱而足秋田,而足谁知倍黯然。完得官根新谷尽,来朝依旧是凶年。

^① 王叔馨 孙玉溱·《古代蒙古族汉文诗选》,内蒙古人民出版社1984年版。

“完得官粮新谷尽”，粮赋之重，可见一斑。况且天灾频仍，《田雀行》中写道：

种禾南山下，禾叶发青苍。农人披短蓑，荷锄来思剪其荒。衣沾雨露，体败风霜。日当午汗滴禾下，不敢言瘁，但愿无灾伤。七月交，粒半黄；农喜相告，今无患绝根。越日乃复来，看雀纷纷动盈群，啾啾唧唧，若言彼谷可餐，遂集如云。口枯舌噪空呼号，彼雀公然不惧。摘笠挂竿头，阒然如人竖。初掠去，旋复来聚。嗟尔农人指空叫骂：“我谷费辛苦，尔乃饱喜使我饿！雀乎雀乎何不仁！”

此诗前九句化用陶渊明的《归园田居》和李绅的《古风》，描绘农人的稼穡之艰辛。然而饥雀成群，“初掠去，旋复来聚”，气得农人大骂。作者借此痛斥不劳而获的财主，同情农人的艰辛。这和他在《聊斋志异》中同情弱者，痛斥恶人，情怀是一致的。

梦麟(1728—1758)是清代蒙古族诗歌名家之一，字文子，一字瑞占；号谢仙，又号午塘、耦堂、喜塘。先祖世居科尔沁，后入清蒙古正白旗，梦麟生于成都官舍，六岁随父定居京师。早年颖异，七岁即习唐诗，十八岁中进士，是清代最年轻的进士之一。初改庶吉士，旋升侍讲学士，再迁国子监祭酒，复任户部、工部侍郎，受命军机处行走时参与朝政。后往治黄河，劳极而卒，年仅三十一岁。与那兰性德一样才华横溢时节陨落，令人痛惜。梦麟天才早熟，以诗闻名，沈德潜为其《大谷山堂集》作序云：“谢山梦先生穷诗之源而不沿其流者也。先生距轶伦之才，贯穿百家，其胸次足以包罗众有，其笔力足以摧挫古今，而能前矩是趋，志高格正。”可谓赞誉有加。《大谷山堂集》共六卷，收入三百多首(篇)诗歌，题材多样，“皆奉使于役，经中州江左，成于登临校士。余者，凭吊古迹，悲闵哀鸿，勸励德造，惓惓三致意焉。准之六义，比兴居多，盖得乎风人之旨矣。至平日歌天宝，咏清庙，矢音卷阿，铺张宏休，扬历伟绩，应有与雅颂相表里者。”^①这段话概括了梦麟诗歌的内容。梦麟在乾隆十五年(1750)前为其创作的第一阶段，以拟汉魏乐府为主，如《饥乌行》：

① 沈德潜：《大谷山堂集》序

饥乌朝饥啼哑哑,踉跄下啄田间麻。麻干无子食不得,从风入息西冢室。西冢颗粒溢仓积,陈因零落散阶砌。老公呼鸡啄粒,喜鹊楂楂下来食。饥乌后喙鼓我翼,儿童见之怒颜色,拾瓦打乌不许吃。不许吃,循墙飞,鸡鸣鹊噪,谁同我饥?我无子哺,逐我何为?乌啼非忧鹊非喜,此身作乌岂得已?

梦麟虽然身居高位,但却能体察社会民情,同情下层百姓,殊属不易。这首乐府借饥乌表达了对被歧视、被驱逐、受压迫的人们的同情。民间向有乌不吉鹊喻喜之俗,梦麟在此为其正了名,提出身为乌乃是不得已,暗喻社会底层百姓的处境也是不得已的。梦麟的这种意识,在不少乐府诗中都有表露,《企喻行》揭露了社会上“有钱生风云,无钱莫抬头”的丑恶现象;《采葛篇》(其二)表达了对“田家一何劳”的同情;《哀歌行》写人伦缺陷的可悲;《冰嬉行》乃是对北方冰上健儿的赞美,可见其乐府诗并非无病呻吟,而是有充实的社会内容。^①梦麟是一个有抱负的人,他在《冬日观象台》(二首之一)中写道:

木落风高画角哀,霜浓野阔一登台。云旗天转桑干出,日驭烟横碣石开。黑水遐封思禹迹,金方借箸失边才。汉家养士恩如海,谁伏青蒲请剑来。

诗中表达了他崇尚读书致用、赤心报国的心迹。倘若西陲有事,他还要投笔从戎,报效国家,不能沉溺于供职翰林苑的安逸生活。后来虽然未能从戎,但他在治黄河的水患上实践了自己的诺言,亲自勘治水患,在工地上与民工一同劳作,感同身受。他在《熬阳夜大风雪歌》中这样描述了自己的感受:

山风吹山山夜号,雷碾霄霓奔崩涛。……夜昏疑有鬼神入,双扉翕欬塞无力,僮仆凋丧妇走匿,娇儿顾我意惶惑,挈袂呱呱傍爷泣。嗟乎儿泣尚可休,无衣之人何以活。君不见铜山县东四十里,筑堤十日工方起,

^① 荣苏赫等《蒙古族文学史》第二卷,内蒙古人民出版社2000年版,第702页

呼集丁壮谐汝声，下埽日仅尺与咫，手僵脚冻埽不稳，眼见千夫万夫死。
我乞天神愿神已，此风莫入黄河水，呜呼此风莫入黄河水！

此诗先写风雪的肆虐，继写风雪肆虐造成的惨象，“僮仆凋丧妇走匿”，娇儿无依“傍爷泣”，在这样恶劣的环境里，千万民工冒险筑堤，“手僵脚冻埽不稳，眼见千夫万夫死”，何其悲壮！诗人于是“乞天神”，唯望“此风莫入黄河水”，免得造成更大的灾难。他在冒风雪筑堤的实践中，感情与民工产生了共鸣，这在封建社会是很难得的。正因为如此，梦麟在《触目行》中猛烈抨击治水当中的种种弊端：“天灾原非力可塞，人事须慰哀鸿曹。仁恩如海民弗及，费而不惠空嗷嗷。岂必官吏肆吞噉，偏全极次分纤毫。”“但念灾黎恤生命，触目未免中切切”，作为一位朝廷大员，能有如此哀怜灾民之心，足见梦麟诗歌的人民性。

梦麟奉皇命奔走四方，所见所闻，每有感触，遣诸笔端，随心成咏，高人一筹。《晚步泉上》是晚步写景之作：

山气生夕凉，林端月初上。余行适无事，偶此饫新赏。池涵宵影虚，
魄濯露清爽。高阁卧澄鉴，波动微偃仰。宿鸟惊流泉，风叶递清响。夜
采松竹香，修然拂衣杖。时逢樵采归，村讴忽三两。长歌怀古人，晤言发
深想

此诗写循泉夜行的感受，月上林梢，诗人饱后沿泉流徐行。看池水，树影若有若无，高阁倒影因波动而变形，此为静景。下写动态，鸟惊流泉，风递清响，夜闻松香，樵夫归来，村里传来断断续续的歌声。在这优美的夜色和歌声中，诗人“晤言”而思绪激荡。这首诗建构了一个优美的意境，意象朦胧而又有动感，使人陶醉。在这种诗意般的氛围中，诗人的思绪不是联想到什么高人名士，而是选取了樵夫归来和村讴这样的片段，作为自己“发深想”的激发点，将劳动者和自己的思绪联系起来，流露出对普通百姓的情怀，使得这首诗不仅意境优美，思想性也人所不及。难怪他在《拟陶征君田居》中，有“念彼耦耕人，千载良吾师”之语，以耦耕人为师，名人诗词中罕见。梦麟的诗多为七言

歌行体叙事诗,贴近生活,贴近黎庶,遣词流畅,意境优美,富于内涵,不愧为清代诗坛的一颗明星。

继其后的另一位著名诗人是法式善(1753—1813),他原名运昌,号时帆,又号梧门,法式善系乾隆所赐,满语意为“勤勉上进”,能获此殊荣者寡。其先祖本为察哈尔蒙乌吉氏,后入清归内务府正黄旗。法式善生于北京,七岁从师,虽十岁父歿,仍由伯母亲自督课,苦学不辍。十六岁肄业于咸安宫官学,乾隆四十四年(1799)中举,次年会试复中,改庶吉士,散馆授职检讨。后官至国子监司业、祭酒、翰林院侍讲学士、侍读学士。无意仕途,勤于著述,工于诗词,名噪海内。他先后参加了《四库全书》的编纂,奉命校阅八旗人诗,总纂《皇朝词林典故》,纂修《皇朝文颖》,总纂《全唐文》,阅典册《永乐大典》六千多卷、释藏八千二百多卷、道藏四千六百多卷,以补唐文之遗漏,工程浩大。还撰有《清秘述闻》、《槐厅载笔》、《备遗杂录》、《存素堂书目》、《存素堂印簿》等书,为清代一著作大家。在翰林院及国子监期间,还刊刻了《同馆试律汇钞》等多种诗集一百多卷,以奖掖后学,数量之大为百年罕见。法式善诗作宏富,计有《存素堂诗初集录存》二十四卷,《存素堂诗二集》八卷,《存素堂诗续集》一卷,《存素堂诗稿》一卷,《存素堂试帖》一卷,达数千首之多。此外还有诗论《梧门诗话》十六卷、《八旗诗话》一卷。法式善阅历丰富,故其诗歌题材广泛,抒怀、纪行、交游、酬唱、即景、咏物、题画等等,应有尽有。他认为做人应以德为本,在《太学示诸子四首》(其二)写道:

富贵与贫贱,流水浮云比。我还读我书,人情本天理。既虞见异迁,尤戒畏难止。苟欲历九州,必自乡间始。苟欲登大山,必自平地起。百谷秋乃成,真仙劫不死。西风撼庭树,落业不能已。松柏何青苍,君子求诸己。

诗人认为认真读书是天理,人的成功在于踏踏实实从最基础做起,“苟欲登大山,必自平地起”,惟有如此,秋天才有收成,人像青松一样不为西风所撼。他在诗里表达了淡泊功名的理念。法式善对人真诚,推崇前辈,他比梦麟小二十五岁,但在诗中屡屡伤悼,他在赞美《大谷山堂诗集》时写道:

优昙花偶现，三十便徂亡。诗到无人爱，才开万古荒。性情尽疏放，
笔墨极精良。衣钵在东南，兰泉最擅场。

此诗伤其早亡，赞其才华，颂其风格，辨章师承，用朴实无华的语言盛赞梦麟，显出对他的景仰，其谦逊的品格堪为楷模。这种品格还表现在他对书斋的起名中，他在解释“存素堂”时写道：“我本田间人，簪绂何心恋。虚堂贮片月，空天青一片。”意思是说明自己的高洁。古今中外，治国平天下靠的是人，是人才，法式善敬仰前贤，奖掖后进，提倡选贤任能，这本身就是最重要的治国之道。但他谦虚，在《闲居》中说：

愧乏济时木，隐忧何时伸。摊书为遮眼，爱画拟藏身。秋付短于草，
野花高过人。渔翁淡名利，江上坐垂纶。

诗人对现实有比较清醒的认识，心存隐忧，但他又无能为力。只能摊书遮眼，以画藏身，做垂纶的渔翁。但他无法不以民生为念，将自己的志向寄托在朋友的身上，希望“有才不择官，随事见经理。”（《东方葆崖盐使》）法式善多有即景诗，写的很美，如《村行》：

沽酒杏花西，寒鸦花上栖。夕阳刚转树，新潮已平隄。樵斧云中响，
酒旗风处低。牧童劝余歇，前路总春泥。

这首小诗写的是初春山村景色，杏花发，潮平堤，樵斧响，酒旗低，诗人撷取了初春的几个典型景象，将其联为一体，以表达春来的愉悦。但诗人不单写景，他行走在乡村春泥路上，牧童劝他歇一歇吧，写出了村民的善良纯朴。

微云刚压六街尘，芳草斜阳辨未真。枸杞萝摩俱不食，樱桃芍药偶
相亲。松荫坐久须眉绿，山色餐多肺腑春。惟有白鸥闲似我，沙汀晚立
肯依人。

在这首《西涯晚步》里,诗人更是把自己与大自然融为一体,他首先用拟人化的手法,给枸杞萝摩、樱桃芍药注入人的性情。继而通过“松荫坐久须眉绿,山色餐多肺腑春”,使自己融于大自然之中。反之我似鸥闲,则是以人拟物。全诗构思独具匠心,趣意盎然。

法式善的诗歌有古体、近体、歌行体等多种体裁,尤以五言最为出色。语言明白晓易,无古奥之弊,但却不浅露,蕴含深意,耐人品味。他善于寓情于景,以人与自然互相融合的手法营造意境,表达自己的审美情趣。他能博采众长,独辟蹊径,“无一语旁沿前人及描摩名家大家诸气息。”^①袁枚赞其诗“其笃嗜也,不以三公易一句;其深造也,能以万象入端倪。”^②在他本人,主张性情为本,诗出乎人的真情流露和宣泄,“不自知天籁与人籁感召而成诗。”故其诗“岩松林菊,彭泽之檐词也;海月石华,康乐之逸调也;香茅文杏,摩吉之雅制也;疏雨微云,襄阳之俊语也。至若春潮带雨,秋浦生风则又兼左司之怡适,柳州之疏峭焉。”^③

在清代的蒙古族文人中,博明以其多才多艺享誉文坛。生卒年不详,约于雍正末年(1734 或 1735)生于京师,卒于乾隆五十三至五十三年(1788 至 1789)之间。他原名贵明,字希哲,一字晰斋,号西斋。蒙古族博尔济吉特氏,天聪入清,隶满洲镶蓝旗,祖父曾于康熙朝任江西总督。他于乾隆十七年(1752 年)会试中式,选庶常馆,散馆授翰林院编修。仕途不顺,曾以洗马出守广西庆远(今宜州市),迁云南迤西道,旋降兵部员外郎。复任凤凰城榷使。他虽然升沉频仍,但始终手不释卷,以著述吟咏为乐事,有《西斋偶得》三卷、《凤城琐录》一卷、《蒙古世系谱》五卷(重编)等存世。诗集有《西斋诗辑遗》三卷、《西斋诗草》等,《西斋诗辑遗》刊于嘉庆年间,仅收有一百多首诗,散佚甚多。其诗“内容颇为丰富,举凡勤劳王事,讲筵翰苑,追慕古贤,鉴赏文物,酬答朋友,游历山水,诗人的所有社会活动以及所见所闻和所感均率以入诗。”^④博明典郡柳州时,作《與人言》反映劳动者的疾苦,序云:“粤地万山悬

① 洪亮吉:《存素堂诗集序》。

② 袁枚:《存素堂诗初集序》。

③ 杨芳灿:《存素堂诗集序》。

④ 荣苏赫等:《蒙古族文学史》第二卷,第 737 页

焉，一径蛇行于中，不惟无车，更无骑。赤足與夫蹶于石罅水涯，时闻其号，此不第劳者之歌也。作與人言八章。”诗云：

走走复走走，长亭与短亭，十里五里迤逦行。速速更速速，茅亭接茅屋，倚竿且噉两钱粥。过小桥，桥小时防蹶，怪石怒攢剑直突，阴流下有蛟蛇窟，石啮血流足见骨。左靠右靠，左空右空，彳亍战慄，前脚东龙。阴风洒洒，雾雨蒙蒙，伛偻肩臂，其曲如弓。上连台台高，努力上复上，一级一尺，百级十丈。痛彻于心两脚掌，與中之人坐而仰。上坡路，奔向前，下坡路，曳在后。前支足，后曲手，泥在身，汗覆首。一筒米，二钟酒，俟归来，养我母。泥水石头路，仔细好著步。泥滑水深奈若何，且听鸬鹚满山多，行不得也哥哥。且歇谁敢歇，官有紧事清晨发，张髯瞋目十走卒，行行若迟便打咄。平阳路，且十里，左有芳竹右芳芷。莎青如毡，坡平似纸。嗟嗟與人且莫喜，万仞之山面前起。

博明到桂西做官，这里的喀斯特地貌和异于北方的民族风情使他有一种新奇之感，但他更关注的是與夫的艰辛和命运。第一节概述十里行程，接着描绘了“怪石怒攢剑直突，阴流下有蛟蛇窟”的喀斯特地貌，令人胆战心惊；往下描写的是與人在左右悬空的曲折小径上，上坡下坡的艰辛和危险，但为了“养我母”，石路泥滑，百级台阶，也都得攀援。第七首严厉抨击“與中之人坐而仰”，还要“张髯瞋目”，稍迟便“打咄”與夫。最后一节关照桥夫，虽然已到“平阳路”，但前面还有“万仞之山”，内含深意，对劳动者倾注了深切的同情。此诗显然受到了岭西民歌的影响，同时又保留有《木兰词》的特征，完全摆脱了一般汉文诗词的结构和格律，引入了劳动的号子，不事雕琢，使内容和形式达到完美的统一。

博明在柳州，免不了瞻仰柳宗元衣冠冢，于是有《柳侯祠》，其诗云：

柳侯祠墓柳城北，山水清空画不如。崔荔春秋自祭献，松楸风雨转萧疏。政成僮俗风犹古，殁作明臣事不虚。太息老柑三两树，西风香尚满庭除。

首联写柳侯祠的位置和周围优美的环境;以下两联写柳宗元在柳州的政绩和壮族人民对他的怀念。柳宗元刚到柳州,对那里的风俗很不适应,曾在《柳州峒氓》中说“异服殊音不可亲”,对壮族祖先“欲投章甫作文身”耿耿于怀。但经过一段接触,他逐渐理解了壮人,拿出自己的钱来赎壮族奴隶,壮人非常感念柳宗元,一直是“蕉荔春秋自祭献”。尾联赞扬柳宗元造福一方,他曾经提倡种柑,博明到此仍然感到满庭阶飘香。在这首诗里,博明注入了为官一任造福一方的潜台词,对现实有所影射,这与他长期外放对奸佞贪官横行弄权感到厌恶有关,和他对历代贤才怀才不遇的诗歌思想倾向是相一致的。他厌恶勾心斗角的官场,又对之无能为力,于是试图效陶潜归隐,这就是《赋得人淡如菊》的意义所在:

清思偶寄射人群,别样萧疏托素芬。篱下无言花自落,座中有句我微醺。孤芳静对溪边水,隐秀朝看树外云。千古诗冢称独绝,南山把酒酹陶君。

诗人通过对菊花的赞美,表达了高洁的心志,不管现实如何污浊,我要像菊花那样独自洁白芬芳。“把酒酹陶君”道出了此诗的真意。综观博明的诗作,有比较强的社会意义,能使人从中得到做人的道理,认识当时社会的垢病,同情艰辛劳作的普通百姓,这在封建社会里是很难得的。

清代蒙古族在中原的诗人松筠与和瑛,阅历相似,他们都任过驻藏办事大臣,都有驻藏见闻的诗作,松筠有《西招纪行诗》和《丁巳秋阅吟》,和瑛有《西藏赋》,《清史稿》^①和瑛本传云:“和瑛在藏八年,著《西藏赋》,伯采地形、民俗、物产,自为之注。”可见他们的诗有多方面的价值。

松筠(1754—1835),蒙古正蓝旗人,属玛拉特氏,字湘浦。乾隆三十一年(1766)由翻译生员补理藩院笔帖式。历任内阁学士、礼部户部工部侍郎、礼部户部工部尚书、御前大臣、东阁大学士、武英殿大学士、兵部尚书、理藩尚书、驻藏办事大臣、伊犁将军、陕甘总督、直隶总督等等,职务达三十多个之

^① 赵尔巽等,《清史稿·和瑛传》。

多,是乾隆、嘉庆、道光三朝的重臣。多有诗作,其《甲错白》一诗写道:

层巒地瘠迥非前,淡荡微风晴日妍。拉布卧云天咫尺,炙羊温饱各陶然。

写雪域高原之高,晴日微风之和美,炙羊之怡然自得,使人不由得对祖国这块神奇的土地产生特殊的美感。再如《莽噶布蔑》:

沿山出汛隘,初阅未经由。小憩嘉溥池,前程路转悠。微霜秋草润,晴日晚风柔。悬足群羊听,应知无猎谋。

写的是他初历此地,在嘉溥池边小憩,正是“微霜秋草润”时节,晴日里晚风轻柔。群羊在无忧无虑地吃草,不担心有人猎杀,这真是一片和平宁静的土地。把青藏高原写得很美,其中深含对政绩的由衷愉悦。

松筠有《西招纪行图诗》、《绥服纪略图诗》两部叙事长诗。《绥服纪略图诗》是记述中俄关系和朝廷对蒙古、西藏、新疆的“服绥”政策:

圣朝广峻德,安安治无为。万邦久协和,要服俄罗斯。从古无稽考,缘隔内外旗。伊昔平罗叉,何曾费偏师。传檄使霍兰,片纸定荒夷。绥服习国书,北海画疆陲。萨布基鄂博,酌规以平治。市开恰克图,经理设专司。商民频获利,中外亦同规。夷性贵大黄,济众最为奇。钦差设壬午,敕命总操持。甲戌申约法,宽猛化无知。明罚示雷电,致刑警愚知。固毕纳托顽,咭那喇尔推。时我啣恩命,谆训诫偏私。闭关禁私贩,勿使吾民疲。释惑思无措,知过悔难追。遣徒悠然逝,遗案生旁支。檄飭严网罗,应捕获参差。缚献以行强,敕法仗节麾。心急烦睿虑,悔过写箴诗。风谣起无端,交易为稍羁。庙谟诚神武,檄询意何居。夷酋咸恐怖,频来具婉词。字小市恩膏,绥远授机宜。檄至群夷舞,闻命使车驰。旧章垂常制,新载释无遗。顶感申葵向,陈情指额眉。畏天克遵礼,宥过宜抚绥。款宴推诚信,减从示无疑。迎车脱帽裘,屏像设觞卮。殷勤奉饌

食,起敬舞彩嬉。既奉恩纶日,重开孟夏时。遐迩同一视,内外两无欺。训商如训农,诚格风教维。中孚行行化,噬嗑处处颐。安边宜自治,时凜训缉熙。

忆昔驻库伦,游牧地无垠。汗山危岭高,背带图拉津。镇两爱玛克,抚一哲布尊。四部咸钦奉,初心诚抱真。有诉盗马牛,无告规林亲。睦姻且任恤,省刑兼赈贫。翰扈乏甘澍,台吉任抚存。既克施侧隐,遂承雨露恩。是为真宝鉴,谁轻蒙古臣。遍访岩疆势,小知扼塞频。其布哩雅特,哈哩雅特邻。东哈木尼罕,连奈玛尔人。身为罗叉役,心同蒙古淳。羁摩蕴精奥,荒服胜来宾。钦哉训昭明,巍乎绥夷民。矧乃已世服,同荷化育仁。

夷俗类西洋,渠魁曷红妆。询诸英吉利,悉其有端详。铜城妄传述,巢穴水中央。厥地人烟稀,厥土少圃场。通津济里克,辉迈拉呼疆。乌里雅苏台,科布多城防。恩光被四表,遐藩归圣皇。土尔扈特来,都尔伯特倡。赈乏授牧地,锡爵封汗王。贪饕诡辞支,殷勤巧计藏。防微示诚信,怀徕度有万。苏对塔什罕,构衅互兢强。诚格喻以义,羁摩语含香。霍罕布鲁特,一如善权藏。没后承爵赐,空前勋业扬。昔本荒牧地,今为鱼米乡。凸鼻诚向化,四海贡输将。效顺臣服请,重译献来良。钦差分职守,经营法度彰。屯田无废坏,仓储有余粮。西域乐升平,万载赖乾纲。近考山川脉,招通叶尔羌。阳布荷再造,乌斯享平康。左通哲孟雄,右达落敏汤。吐蕃即青海,鱼通乃卢江。教令神道设,治令循旧章。汉唐迄于明,边计何足臧。皇清诚一统,圣德并尧光。

此诗语言比较通畅,层次分明,有一定的功力。全诗分为三段,第一段诗歌反映的是和俄国在外交、贸易、边防的交往过程,反映当时清廷对俄的一系列政策及规定,包括惩处罪犯。第二段抒写的是清政府处理好北部境内和沿边境外蒙古族、鄂伦春族、鄂温克族等各民族诸部的关系,以诚信对待他们,帮助他们解决缺水等困难,彼此友好。第三段叙述清政府派员到新疆,处理

好与俄国等邻国关系 侧重处理与新疆哈萨克族、乌孜别克族、蒙古族等民族之间的关系 对归来的土尔扈特部,分配给他们牧场,给其首领封王。由于措施得当,边疆安宁,超过唐宋到明的任何朝代 这部叙事诗虽然是从维护清政府权威出发,以大国的口吻对待内外关系,有其局限性,但在巩固边疆,维护国家统一和处理好民族之间的关系方面,值得赞赏,有史料的价值。

和瑛(1741—1821),蒙古镶黄旗人,属额尔德特氏。原名和宁,字润平,号太庵。乾隆辛卯(1771)进士,历任户部主事、四川布政使、西藏办事大臣、内阁学士、山东巡抚、叶尔羌帮办大臣、喀什噶尔参赞大臣、乌鲁木齐都统、陕甘总督、礼部尚书、兵部尚书、工部尚书、军机大臣等,可谓清廷重臣 《西藏赋》是和瑛的一部长赋,内容包罗万象,如其中的一段:

乌斯旧号,拉萨今传。其阳则牛魔僧格,摩云蔽天,札拉罗布,俯麓环川 其阴则辰荡色拉,精金温其渊,根柏洞噶,神螺现其巅。左脚孜而奔巴,仰青龙于角箕之宿;右登龙而聂党,伏白虎于奎觜之躔。

这里涉及到西藏的地理、地貌、界址、沿革、部族和神话传说,内容丰富 对西藏宗教的描述,至为详尽:

四十二章,流传震旦。三十二相,化本修罗。遂有宗喀巴雪窦,替修,金轮忏悔。无上空称,喇嘛翻改。持团堕之斗,披忍辱之铠。紫戒韬光,黄冠耀采 萨迦开第一义天,拉萨张其三昧海。龙象遶于沙门,衣钵传诸自在 此达赖传宗,班禅分宰

诗中涉及到了黄教的源流、佛教的仪式、典籍的内容、达赖喇嘛和班禅额尔德尼的传承,等等。诗采取了辞赋与注释相结合的方法,整体悉为骈赋,用语简约,层次明晰,为藏传佛教的历史提供了宝贵的材料 他的诗歌《嘉平月护送参赞海公统军赴藏》、《东俄洛至卧龙石》、《着渡至西俄洛》、《木鹿寺经园》等,都很有史料价值。《班禅额尔德尼燕毕款留精舍茶话》记载了七世班禅罗布藏巴勒垫丹贝宜玛的一次重要活动:

法筵肃肃开雁堂，竹坐目食盘成行。葡萄庵罗兼糖霜，饅饅陈豎念头僵。藤根騞騞封乾羊，鳩盘茶杵牛酥浆。龙脑钵盛云子粮，麦炒豆昔盂釜量。金花榻并狮子床，有如嵒景对若光。须臾乐奏鼓兼铙，火不思配萧管扬。僊童十人锦彩裳，手持月斧走跳踉。跚蹕应节和锵锵，和南捧佛币未将。哈达江噶加缥缈，花毡霞氍毹罗黄。盘蒲伊兰螺果香，主人顾客乐未央。愿闻四果阿罗方，客曰养心妨虎狂。孔戒操存舍则亡，出入无时慎其乡。佛传心灯明煌煌，瓶穿罗谷雀飞扬。儒墨相敞理相当，定境止观归康庄。即心是佛真觉王，主人笑指江汪洋，我钻故纸君吸江。

此诗用典较多，加上佛教用语，不易理解。全诗大致分为三部分，第一部分描绘佛筵的丰盛，水果奶茶俱全。第二部分描绘宴席间的歌舞表演，各种乐器齐鸣，僊童彩裳令人眼花缭乱。第三部分为作者的感悟，人当“定境”“止观”，内心自省，去掉邪念。从这首长律里，我们可以了解到清代前期西藏崇佛的若干风俗。

托浑布，蒙古博尔济吉特氏，字子元，号安敦，别号爱山，生卒年不详。嘉庆己卯（1819）进士，历任福建台湾知府、直隶按察使布政使、山东巡抚。能诗能文，集为《瑞榴堂集》，他的《谒柳柳州祠》写道：

门对青山水满溪，丹黄蕉荔叶萋萋。已无报赛铜弦曲，剩有残碑玉局题。迁谪同时悲梦得，文章一代接昌黎。知公不朽英灵在，自有余光炳斗奎。

柳侯祠是广西壮人为纪念柳宗元而建立的纪念设施，前身称罗池庙，位于今柳州市区的柳侯公园内，历代多有名流瞻仰。此诗通过谒柳侯祠，反映了对中原名士的景仰之情。托浑布的旅途诗颇为隽永，往往内含深意。如《再度梨岭和壁间韵》：

闽越分程咫尺间，峰如屏展水如环。龙收潭雨僧安钵，鸟破林烟客款关。风色苍茫瓠海树，秋容峭削庸城山。年来遍踏红尘道，一晌云栖

始觉闲。

梨岭在福建和浙江交界,作者再次经过时,依庙里壁上题诗韵抒发感慨,在咏叹风光之后,冒出了隐居之念:红尘太累人了,哪怕只休闲一会也浑身清爽。《齐书·褚伯玉传》云:“云栖不事王侯,抗高木食,有年载兮。”表达的是一种隐居的意念。

那逊兰保(1801—1873),蒙古喀尔喀部博尔济吉特氏人,字莲友,清代蒙古族著名女诗人。四岁入京,在此度过一生。幼聪慧,十二岁能诗,十五通“五经”,被称为部落女史,有《芸香馆遗诗》存世。《宿大觉寺》为郊游诗:

十亩松阴满寺凉,一条瀑布界山光。峰峦青逼衣裳冷,镫火红盘栈路长。时有微香来佛座,偶闻孤磬出僧房。游人对坐浑无睡,明日登山礼佛忙。

此诗前半部写景,拾取松阴、瀑布、青峰、灯火四景点代表元素,描绘出山寺的周围景致,比较简练。后半部描绘寺院及游人,动静结合,表现出女姓礼佛的虔诚。《庚申冬寄外,时在滦阳》是写给在外的丈夫的:

漫道相思苦,从悲行路难。烽烟三辅近,风血一裘寒。去住都无信,浮尤奈此官。亲裁三百字,替竹报平安。

庚申即1860年,时其夫在承德,冬日风雪,劳妻牵挂,特“亲裁三百字”以报平安,表现出对夫君的思念和关切。《瀛俊二兄奉使库伦,故吾家也,送行之日率成此诗》也是表达亲情的:

四岁来京都,卅载辞故乡。故乡在何所?塞北云茫茫。成吉有遗谱,库伦余故乡。弯弧十万众,天骄自古强。夕宿便毡幕,早餐甘重浆。幸逢大一统,中外无边防。带刀入宿卫,列爵入冠裳。自笑闺阁质,早易时世妆。无梦到鞍马,有意公文章。绿窗事粉黛,红镫勤缥緲。华夷隔

风气，故国为殊万 问以啁哳语，逊谢称全无 我兄承使命，将归昼锦堂。乃作异域视，举冢信彷徨 我独有一言，临行奉离觞。天子守四夷，原为捍要荒。近闻颇柔懦，醇俗离其常。所愧非男儿，归原无由偿。冀兄加振厉，旧业须重光。勿为儿女泣，相对徒悲伤。

此诗将作者的亲情、民族情、故乡情和爱国情融为一体，感情真挚，词语动人。作为女子，虽无边塞报国之机，但爱国之心不减，并把这种情感寄托在二兄身上，冀望二兄以国事为重，勿作儿女情，使旧业重光。

和瑛之重孙锡珍（？—1889），字席卿。生年不详。同治戊辰（1868）进士。同治十年（1871）为散馆编修。光绪八年（1882）奏陈整顿八旗学校，次年充总理各国事务衙门大臣，十一年（1885）到天津与法国使臣换约。善诗文，著有《朝鲜日记》、《台湾日记》、《喀尔喀日记》等。多有东北边塞诗作，《朝鲜贫弱，时事棘兮，慨然有作》写道：

营川逾海地东偏，犹是箕封礼俗传。赫赫中天依日月，茫茫下土奠山川。海潮终古无消长，人事于今有变迁。漫说通商力受命，他时涕出更谁怜。

此诗写于朝鲜被侵略之时，诗中清醒地认为，倘若国家这样贫弱下去，有朝一日也会像朝鲜那样，连哭都来不及了。《凤凰边门》写的是作者对治理边门的见解：

边门以外地，数百里之遥 榛莽谁从辟，萑苻不见招。算缗缘木税，诘蹇到山樵 晋有桃园乐，他收陆海饶。未堪将客逐，安得作荒烧。据国争非触，临边俗异要。吴少赋可受，泽瓦首先枭 旷土成都邑，流氓有暮朝。不游町疃鹿，应革泮林号。智慧乘时出，功名与世标。再能加富教，便可入风谣。除是皇华使，谁停向俗轺。

作者在这首五言长律里，首先指出边地尚未得到开垦，盗贼尚未得到处置，而

边官却在加重对边民的盘剥,如此于国家的边防不利。对边地,应鼓励流民垦荒,处置盗贼使社会安宁,在广阔的土地上建立城市。边疆有了固定的人口,富裕起来的边民接受了教育,人们就会称颂王朝了。其见解对巩固边防有一定的意义。

延清,蒙古巴里克氏,生卒年不详,隶属镶白旗,驻防京口。字子澄,一字紫丞,号铁汉。同治甲戌(1874)进士,工部郎中,迁翰林院侍读,累官至侍讲学士。工诗,有《前后三十六天诗》、《庚子都门纪事诗》、《锦官堂诗草》、《锦官堂诗续集》、《来蝶轩诗》及《七十二翁吟》等众多集子。延清多有塞外风情诗篇,如《居庸关用宝文靖公诗韵》(二首选一):

雄关自古名,重镇至今成。但得人心固,能令鬼胆惊。四围山并峭,百折路难平。秦政谋非拙,长留万里城。

此诗的要义在“但得人心固,能令鬼胆惊”,所谓鬼,指的是侵华洋人。雄关虽然“四围山并峭”,还有长城,但关山之固,固在人心,古今同理。《暮抵鸡鸣驿,用景佩珂学士诗韵》(四首选一)写塞外风光:

声声布谷唤山村,蚰架鸡栖日向昏。茅屋数家城下建,屋垣不筑借城垣。

此诗将鸡鸣驿写得很简陋,但这里名气颇大,缘于慈禧西逃时就曾夜宿于此,一座简陋的财主四合院成了她临时的“寝宫”,让她也尝到了政风日下的味道。鸡鸣驿的民居虽然简陋,城垣却比较完整牢固,是北京西北部重要的门户。《赋得苏子卿在匈奴取妇生子》别有心意:

汉使牧牛羊,胡中取妇贤。节旄都脱落,裘帽独便娟。戕厉偃眠地,能罢入梦天。穹庐新置酒,大窖旧吞毡。塞上酥何腻,床前镜共圆。姻缘殊草率,嗣续宛瓜绵。雁帛音书寄,麟图姓氏延。生还通国贖,北望海山连。

苏武在匈奴娶妻得子,归国后赎子通国,还惦念他的匈奴妻子,此诗咏出了人之常情。苏武在匈奴备受艰辛,生死未卜,匈奴女子敢与他共患难,殊属不易。但历来中原文士对苏武守节不屈一事,诗文甚多,却极少提及婚配一事,足见中原人对此颇不苟同。但蒙古人却另有看法,这就是边缘文化与中原文化的差异。这与彼此对昭君出塞的看法不同是一样的。

成多禄,字竹山,一字祝山,号澹堪,生卒年不详。光绪乙酉(1885)拔贡,官绥化府知府。有《澹庵诗草》两卷,其中多有关关注民瘼和边塞诗篇。《其塔木屯》写道:

东望古平原,孤村夕照明。山光枫叶暗,边影柳条横。齐晋多乡语,金辽有重兵。沧桑无限感,惆怅故园情。

作者对故乡充满了眷恋之情。其中提到的“柳条边”,南起今辽宁的凤城南,东北经新宾,折西北至开原北,又折向西南至山海关,与长城相接,此为“老边”。“新边”则自开原东北至吉林市北。顺治朝开始修建,至康熙中期完成。用于禁止边内居民越边狩猎、采集和放牧,以保护边外满一通古斯语族民族的生存环境。说明东北文化区直到清初仍是该语族民族的文化覆盖,后关内人走关东,才改变这一文化区的民族结构和文化结构。

成多禄的《三禽言》三首心系民情:

鹌鹑鹑,鹌鹑鹑,江水涨,井水枯。大雨大雨连声呼,长安之米贵于珠。谁家大妇唤小姑,伏雌已卖烹其雏。朝朝官府追逋租。鹌鹑鹑,江干一幅流民图。

——《三禽言》其一

行不得哥哥,行不得哥哥。凋残青箬笠,糜烂乌油靴。东沟大泽西沟河,估客含泪鬻病羸。车不能载人能驮,可怜无米兼无禾。行不得哥哥,富翁巢粟方高歌。

——《三禽言》其二

得过且过，得过且过。南山不耕，西山不饿。半生世路虽坎坷，一唱居然千百和。深秋老屋纸窗破，寒灯四壁人一个。得过且过，满城风雨袁安卧。

——《三禽言》其三

作者在原注解中写道：“大雨连旬，弥望皆成泽国，居人苦之，作《三禽言》。”说明是为水灾给黎民带来的灾难而作的。作者表达了对百姓的同情，对富翁趁水灾提高米价给予谴责。在满城风雨中，贫困孤寂的作者干焦急而无可奈何。《乌拉怀古》写历史变迁，其一写道：

虎踞龙盘拱上京，当年雄长此间争。狼烽已靖孤城在，乌拉犹存四部名。断垒十重摇树色，大江三面走秋风。老来别有兴亡感，不向西风诉不平。

乌拉城在今吉林市乌拉街，乌拉是明海西女真四部之一，在四部中势力最强，建有乌拉城，后为建州女真所并。金以京师会宁府（今黑龙江阿城南白城）为上京，乌拉城是拱卫上京的。当年诸酋争雄，烽烟滚滚。时过境迁，只剩孤城。历史之沧桑，令作者感慨不已。

清代中原蒙古族诗人的诗作，多吟咏服官各地所见所闻及心有所感，但有一点尤为突出，即关注普通百姓的境遇，理解他们的辛劳，同情他们的痛苦，甚至为他们的前程忧虑，难能可贵。这种关心民瘼的情怀，和他们的经历密切相关，官场的升沉，治淮的劳顿，脚夫的艰辛，樵夫的响斧，牧童的天真，都使他们的情感从不胜寒的高处落到地面上来，感情上不能不产生位移。于是从他们的笔端演绎出来的作品，就有比较强的人性，能够激起读者的共鸣。而他们作为少数民族诗人，对边缘沧桑常萦绕心头，不忘故土，不忘先人当年的业绩，边缘文化的这种情怀，常常自觉不自觉地遣诸笔端，与中原文士的感受迥然不一。

三、回族诗人诗歌

在中原的少数民族诗人中，回族诗人马世俊占有一席之地。马世俊

(1609—1666)江苏溧阳人,字章民,号甸臣。顺治十八年(1661)状元,授翰林院修撰,晋官侍读。他出身于诗文世家,自曾祖以来诗才赓续,祖父著有《玉兰斋遗稿》,父亲少年博学,兄马世杰,从兄、从弟、长子、次子都有诗集。马世俊十五岁即开始写诗,有《匡庵诗集》和《匡庵诗前集》,由其子刊刻存世,共存诗八百余首。他虽然在京做官,但由于早年家境贫寒,不忘百姓疾苦,在《闷雨》中表达了这种乡情:

虹脚仍生雨,云端未肯晴。柳烟牵苕带,竹响杂蕉声。客思怜浮梗,
乡愁问市梗。荒田湖水畔,闻道未能耕。

前四句讲闷雨,后四句述乡愁,田荒米贵,诗人为百姓景况生愁,表达了关注黎民收成生计的殷切之情。马世俊的这种情怀是一贯的,他在《泰山妇人行》中借用了“苛政猛于虎”的典故,严厉谴责当朝的暴行。《礼记·檀弓》载:“孔子过泰山侧,有妇人哭于墓而哀。夫子式而听之,使子贡问之曰:‘子之哭也,一似重有忧者。’而曰:‘然,昔者吾舅死于虎,吾夫又死于焉,今吾子又死焉。’夫子曰:‘何为不去也?’曰:‘无苛政。’夫子曰:‘小子识之,苛政猛于虎也。’”柳宗元的《捕蛇者说》引了最后一句话。马世俊给予翻改,引发开来,用于抨击暴政:“杀身岂肯全寡妻,破家五复存茅屋。”他认为这种株连九族的暴行比猛虎还凶残,因为猛虎“食夫食子还留身”。此诗是在目睹“通海庄吏诸狱杀人如麻”^①后写的,表达了诗人的愤怒之情。

明末清初丁鹤年之孙丁澎(1622—1686)继其祖衣钵,善诗。他字正涛,号药园,生于浙江仁和县。清兵入关前两年举人,顺治十二年(1655)进士。曾任刑部主事、礼部郎中及河南乡试副主考,后贬居,晚年回故里修志。三十岁进京前,在江浙即已负诗名,为“西泠十子”之一,其诗竟令“吴中士女,争书衫袖。”入京后与京师名流酬唱,“长安街头日走马,秋宪门前马齐下。同舍为郎三十人,尽属西曹振风雅。”^②被称为“燕台七子”。著有《扶荔堂诗集》、

① 邓之诚《清诗纪事初编》上海古籍出版社1984年版。

② 丁鹤年诗《长歌酬锦帆尚白》。

《信美轩诗集》、《药园集》等,存诗七百多首,词五十多首。其诗词或赞许善政,或鞭挞历代暴君,或描写百姓苦难,不作无病呻吟,有较强的社会意义。在被贬谪辽东靖安(今吉林洮安县)途中,写了《度岭见长城》一诗,以宣泄愤懑之情:

岭坂风回树郁盘,长城如带雾中看。随阳雁断天疑尽,背日风高夏苦寒。沧海不沉秦石女,浮云欲动楚臣冠。《伊州》一曲先挥泪,况是亲经路难。

由于“行路难”,长城在作者的眼里不再壮美,风回路转,视线朦胧,背风处甚至使人感到“夏苦寒”,沧海浮云都引发了丁澎的感慨和惆怅,以至于“《伊州》一曲先挥泪”,其内心之郁闷可想而知。从这首诗可以看出,丁澎的诗对仗严整,行文遣词相当流畅,用典而不古奥,诗意含而不露,堪称里手,诚如梁苍的《扶荔词》跋所云,其诗词“言近旨远,语有尽而意无穷”。

另一位回族诗人“蒋才子”蒋湘南(1795—1854),字子潇,河南固始人。道光十五年(1835)中举,屡次京考落第,入幕府,奔波于大江南北,结识了龚自珍和魏源,晚年主讲于关中书院和同州书院,参与编修《江苏通志》、《陕西通志》、《同州府志》等多种志书。蒋湘南披阅不倦,涉猎天文、地理、农田、水利、算数、历法等领域,知识渊博,皆有著述。善诗,作品均收入《春晖阁诗钞选》中,被时人誉为大诗人。他师从各家,不拘一格,自谓“初学三季,后师杜韩,久乃综合各家,而为自己之诗。”他敢冒风险直言,竟在《捻子》一诗中赞朝廷视为心腹大患的捻军“响者为头目,见难必拯救”,对地方上一位七十多岁的秀才陈茂才,捻军头领训其部众“呼之曰先生,相戒勿招垢”,以至于“捻子闻其来,藏刀不使覷。或值争夺时,一呵各遂走”。对地方耆宿如此尊敬,确为礼义之师。诗人甚至为其一位头领刘天保作传,写了《刘天保传》一书,赞“天保所将乡兵,皆旧捻子奇材剑客也。”蒋湘南的写景诗多借景抒情,《汴河柳枝词二首》其一写道:“锦缆龙舟已渺茫,烟条雨缕不成行。大梁城外萧萧影,多少隋朝古夕阳。”汴河即隋代开凿的通济渠,因中间自荥阳至开封一段原是汴水,故又称汴水或汴渠。古城大梁在今开封市西北,战国魏惠王三

十一年(前339)迁都于此,秦始皇二十二年(前339)王赧攻魏时决河毁之。隋唐通称开封为大梁。诗人在开封城外漫步,烟雨迷蒙中眼见汴河萧条之景,思绪沿时间隧道回溯到隋朝:当年隋炀帝南巡,命众纤夫“锦缆龙舟”,河上何其豪华气派,似乎还隐约看到这位昏庸腐朽至极帝王的萧萧影子。然而曾几何时,往日的奢华早已烟消云散,渺茫得“烟条雨缕不成行”,只剩下烟霞缥缈,残阳落照。诗人常在山水诗中触景生情,从对历史的沉思中旁及现实,引人遐思。

清代中原的少数民族诗人队伍,以入主中原的满族贵族为主,其结构主要由三部分组成,一是以皇帝为首的朝廷权力中枢的皇帝、皇族贵胄、阁僚重臣、封疆大员,他们的诗歌大抵是对建立功业的雄心,对皇权和朝廷政绩的赞颂,对先祖和自己武功的赞赏,对天下一统的满足。再一部分是朝廷一般大员,他们与权力中枢有一定的距离,其中部分人在权力争斗中屡遭挫折,升沉不定,他们思绪波动,既忠于皇权而又无可奈何。有的人转而痛骂官场,抨击酷吏;有的接触社会底层,对百姓的遭遇表示同情,其作品较有社会意义。在权力争斗中殃及池鱼,造就了毫无权力的最后一部分诗人,他们的境遇与百姓相近,柴门陋室,绳床瓦灶,过着近乎躬耕陇亩的生活。他们同情百姓,痛恨腐败的官场,有的因仕途壅塞,没有了入仕的奢望,于是追求闲适恬淡的人生,萌发了参禅之风。有的甚至歌颂起农民起义军。这一队伍结构,决定了文学的题材必然是比较广阔的,举凡逐鹿中原、三朝征战、朝廷政事、边陲武功、官场升沉、京师民俗、民生之艰、身世自叹、友情酬唱、缠绵情思、碧山秀水、末世悲音,无不触动诗人的感应神经,演绎出或长或短风格迥异色彩斑斓的诗篇来,从而以龙头的姿态,将少数民族古代的诗词推到高峰。

第二节 谪居落寞北方诗

有清一代,满蒙诗人云集京城,北京处于中原地区与北方地区的交界,故中原的诗人也可以说是北方的诗人。特别是一些在北方戍边或谪居的诗人,其作品有着浓厚的北方生活气息。

一、满族诗人诗歌

雍正四年(1726),满族诗人讷尔朴被贬居黑龙江,时厄鲁特侵犯哈密,朝廷檄调黑龙江兵西征,讷尔朴欲随军征讨未能成行,遂写《厄鲁特侵犯哈密,檄调黑龙江戍兵进剿,欲从戎,马不果,诗以志感》一诗明志:

小丑逞螳臂,天威振九征。西陲驰羽檄,东海动霓旌。泥迺双丸驶,
丹心一剑横。空存系越志,随力请长缨?

表达了报国无门的遗憾。另一位随军进剿的青年诗人何溥,因马失蹶阵亡。行军前他立下宏愿:“古来豪杰士,束发志请缨。扬威万里外,义重身命轻。”在行军途中,他写了《晓过鸡鸣驿》:

夜宿少城关,晓过鸡鸣驿。鸡鸣何处村?残月有余白。马上肆遐
览,千峰势如积。平或开堂基,险若森剑戟。初日照曜曜,岚翠接天碧。
代媛昔磨笄,战国有遗迹。闻声不暇舞,一鞭度沙碛。

诗人行军路过今河北怀来的鸡鸣驿,但见“千峰势如积”、“险若森剑戟”,但他在马上行色匆匆,虽然想起古人闻鸡起舞的故事,无暇顾及风光,而是“一鞭度沙碛”。在北方边塞,他写下了《乌尔图军中题长山山壁》一诗:

天荒地老古龙堆,远客逢秋万里来。白水一弯沙碛石,青山两面翠
屏开。虎符自有安边策,麟阁随为出众才?凭仗诸君同努力,月中飞度
赫连台。

在这首诗里,诗人表达了为国立功的意愿和必胜的信念。被贬居北方的还有一位因倡议朝政改革而遭贬的政治家英和,生平不详,只知道他八次受贬,最后一次在道光八年(1828)。在去黑龙江途中,他在满语叫打牲乌拉(即布特

哈)的地方投宿,严寒刺骨,举步维艰,但他没有向命运低头,写下了《打牲乌拉》和《由打牲处经赴莫登站》两首诗,前者写道:

投宿打牲处,问丁盈万家。山林聊托迹,烟水是生涯。老蚌应成孕,寒鱼亦可叉。攀条寻树蜜,结实仰松花。寺僻春光多,人来夕照斜。边门方百里,行不厌风沙。

在这首诗里,他把目光投射到祖先的发祥地,关注这里的民风民俗,完全忘了自己的疲劳。打牲乌拉城住着索伦、达呼尔两部(即今鄂温克族和达斡尔族),已达万户,居于林麓水湄,渔猎为生,风俗浓淳。当时这里还有柳条边,禁边内居民越边打猎、采人参和放牧。英和在嫩江三年,写下了不少描述当地民族风情的诗篇,很有价值。如他写《识俗》组诗四首,序云:“南北气候既殊,风俗亦异,删其冗杂,得诗四首。”

达呼尔于屋脊插小帜,院树高竿缚草一束,为春秋祭祀之用。病则召巫击鼓禳之。

草束缚高竿,檐脊插小帜。鼓送太平声,女巫禳祀事。

——《识俗》其一

俗例婚娶,婿家贴黄纸,朱书“麒麟在此”四字,彩舆悬筛箩、宝镜,沿途以爆竹鼓乐前导。

纳彩耀门楣,丹黄色炯炯。兆力男子祥,石麟待摩顶。

——《识俗》其二

踏踏玛儿乌拉皆牛皮靴也。冠则缀貂尾以代纓;索伦、达呼尔以狍头为帽,两耳挺立。

靴以皮为之,古风借物榘。唯有束发冠,峥嵘露顶角。

——《识俗》其三

人死，火葬其尸，肉尽，匣骨，为火葬；呼伦布雨尔布特哈，人死挂树，恣禽鸟食，为树葬、鸟葬。

随言葬者藏？三葬为人骇。安得火中莲，甘露支同洒。

——《识俗》其四

这一组小诗从艺术上讲并无突出之处，但其所反映的萨满跳神、婚俗、服饰风俗以及火葬、树葬、鸟葬等葬俗，在民俗学上却很有价值。此外，他的《龙沙物产十六咏》，详细描绘了貂、桦皮、乌拉草、榛子等物产的特点、用途和民俗功能，饶有趣意。如《桦皮》：

昔曾取作烛，复有株成杯。边地代毡帐，粘弓护竹胎。工师真善度，炊爨笑非材。时遇携斤斧，肩担入市来。

其中不仅列举了桦皮的用处，并且蕴含着生活的哲理。

清代前期，在北方已经产生了一些满族诗人，后来仍有一些诗人生活在北方地区，其作品的题材和风格与在京城仍有所不同。鄂貌图（1614—1661），字麟阁，号遇羲，满洲叶赫张佳氏人，清太宗崇德六年（1641）乡试第一，官至礼部侍郎。善骑射，清初曾随军征战千里，又修太祖太宗实录。善诗，为清初第一位诗人，诗风“斐然温厚”，有《北海集》存世。因足迹遍及名山大川，多有吟咏，其《元江土俗》写道：

谁知南诏地，风景自相悬。人熟枕椰味，山含爇麝烟。分明霜雪日，却是艳阳天。客路从何处，相看鸟道边。

此诗描绘的是云南南部元江的风光和民族风情，西南地区地表被切割得支离破碎，路如鸟道，天气阴情多变，云彩厚重，山林中弥漫着热带雨林的气息。作者比较准确地捕捉了这些特征，写来颇具特色。

皇太极六子高塞（1637—1670），长期隐居于辽宁境内，他号国鼎，自称敬一道人，史称“性淡泊，如枯禅老衲，好读书，善弹琴，工诗画，精曲理，乐与问

士游处。常见其仿云林小幅,笔墨淡远,摆脱畦径,虽士大夫无以逾也。”^①他之所以隐居,源于逃避宗室恶斗。著有《恭寿堂诗集》,其《立秋》蕴涵深意:

萧萧雨夜暑初收,清戍银河淡欲流。怀抱不堪闻落叶,相思何处是南楼?边尘朔气催征雅,塞草西风劲紫骝。回首云山忘岁月,一声蝉噪已新秋。

从这首诗里,可以看出高塞惆怅落寞的心态,诗选择的是立秋之夜,时“萧萧雨夜暑初收”,可诗人已经感到“不堪闻落叶”,这与其说是写初秋,不如说是写孤寂无依的心境。这与他隐居避祸的处境是一致的。他在许多诗里都有这种悲凉心境的流露,“独抱幽怀浑不寐,西风雁唳到虚堂”(《丙武中秋》),在孤寂中顿生遁入空门之意:“莲花出天际,渐觉绝尘埃”(《游千山祖越寺登莲花峰》)。他慨叹:“空怜名胜地,尘世几高眠。”(《龙泉寺》)他的《秋怀》比《立秋》更为深沉:

终朝成兀坐,何处可招寻?极目辽天阔,幽怀秋水深。浮云窥往事,皎月对闲心。兴到一尊酒,沉酣据玉琴。

无聊到“终朝成兀坐”,往事如浮云,只能对月抚琴,借酒浇愁。足见宗室性命相搏的残酷现实,对一部分皇子皇孙的影响之大,难怪他躲在盛京不肯迈入京师,从东北冷眼旁观京城里的龙争虎斗。

二、达斡尔族锡伯族诗歌

在北方的其他民族诗人中,达斡尔族阿拉布丹的诗歌别具韵味。阿拉布丹(1809—?)字芝由,号常兴,索伦左翼旗南屯(今内蒙古自治区呼伦贝尔盟鄂温克自治旗南屯)人,全名为阿拉布丹拉布登。十五岁随父进京晋见皇上时沿途就写了不少诗歌。现存诗二十七首,代表作为《巡查额尔古纳、黑龙江

^① 王士禛·《池北偶谈》

边境录》，是阿拉布丹担任佐领时奉旨巡视的作品。他在巡查中先后路过库克多博卡伦、墨里勒克河、瑗琿、雅克萨，从精奇里江口北上沿西林穆庙河到达大兴安岭，回到齐齐哈尔，将沿途所见所闻所感入诗，长达三百行的诗篇具有史诗的浑厚。他的诗里处处洋溢着对北方人文景观的赞叹：

四座鹿形的雪白大山，倚天钻云异常壮观，
五色鸂状的斑斓巨石，光滑晶莹实在好看……
芍药盛开的毕拉日湖，是点收貂皮的营盘。
萱花缀饰的苏楚那毕喇，是觅取珠宝的卡伦站……

此诗是用满文拼写达斡尔语形式创作的。作者妙笔生花，把祖国北方的锦绣河山描绘得极其壮美，奇花点缀的珍禽异兽集散地形容得五彩斑斓。诗中始终洋溢着爱国激情：“巡察天国大好河山，立鄂博为标以防外患。直到叶凋草黄的祭月亮日，才满怀豪志胜利凯旋！”这是他在看到前辈与沙俄浴血战斗的遗址后激起的豪情，对未来捍卫北部边陲充满信心。

锡伯族的满语文学饶有韵味。锡伯族世居东北，一说他们与满族同源，即女真人的后裔；一说为鲜卑人遗民，总之是属于满——通古斯语族民族中的一员。乾隆二十九年（1764），部分锡伯族人奉旨拉家带口跋涉到新疆驻防，这就是今新疆察布查尔锡伯族自治县锡伯族的来历。满文产生以后，锡伯族人用满文创造了自己的满语文学，其韵体文学包括萨满神歌、猎歌、礼仪歌、情歌和《西迁之歌》等民间长篇叙事诗，也有少量文人诗歌。在文人诗歌中，顿吉纳写的诗最为有名。他是东北齐齐哈尔人，十九世纪初从军到伊犁驻防，1826年，他渡过伊犁河来到察布查尔头牛录、三牛录，与六十多年前迁来此地的锡伯族人过清明节，这位年已七十七岁的老人见到自己的同胞十分激动，对远赴天涯同胞所受的苦难唏嘘不已，当即赋《顿吉纳的诗》以纪之：

生在齐齐哈尔的顿吉纳，长在清朝时分的人哟！
情愿从军东奔西跑，来到这天涯海角。

目睹了同胞们沦落的情形,难道这就是奈何不得的命运?
是上天赏给了这般处境,难道这就是改变不得的缘分?

啊,故乡!你留在遥远的天外,思念你只有把身心损害。
未来的事情由它去吧,何必要把心血耗费。

前边经历过的风风云云啊,愿它化为动人的诗篇。
往后的诸事如何安排,得要问问我们的嘎善。

伊犁河水自东方奔流荡漾,三牛录的村庄历历在望。
霍吉格尔布拉克这地方哟,清澈的泉水处处欢腾地流淌。

洪海山谷的雪水哟,渗透在琿杜克的田野上。
苟且度日的顿吉纳哟,来到这幽暗的沟壑旁。

岁月疾驰,光阴匆匆,人生果真是享乐为上?
呜呼,当年的日月哟,不知不觉跑得无影无踪。

静观今日的云路风向,似乎也看见了来日的模样。
万没料到我会流落到边塞,啊,事事都背离了心中的理想。

不,别再想得那么深远,因为无法忍受剧烈的心酸。
也用不着思索什么,何必自讨心烦意乱!
此处树木成荫,幽雅恬适,草青水绿,风景秀丽。
有幸与才华横溢的朋友们欢聚,竟想试试自己的浮浅的学识。

顿吉纳整首诗有着复杂的感情,诗里既有对同胞昔日千里跋涉的慨叹,也不免眷念几千里之外遥远的故乡,但他还是对以往的苦难释怀,愿它化为诗篇,用以宽慰自己和同胞。面对现实,诗人也热爱西迁同胞生活了六十二

年的伊犁霍吉格尔布拉克,这里如今已是“草青水绿,风景秀丽”,正是守卫边塞的好地方。

三、萨满神歌

《萨满神歌》是锡伯族神歌,包括上、下两卷,上卷为《邀神、求神、告神之神歌》^①,共七章,即:“学萨满时唱的神歌”、“萨满坐在板凳上哀求之神歌”、“萨满立在门口唱的神歌”、“萨满治病求神时唱的歌”、“萨满献牲大祭时呼唤山羊之神歌”、“请大神时哲勒萨满唱的神歌”和“萨满过十八卡伦时走‘比尔合里’之仕女歌”等。下卷有十四段《治病时送巫尔忽之神歌》。这些神歌极有特色,每句之后都有相同的衬词,且看其中的上卷的第六章:

啊咳	扎咳	啊啊嘿苏牙儿特
扎咳	祝哩	扎呵嘿苏牙儿特
向着伊吉力河岸		啊啊嘿苏牙儿特
向着伊散珠玛玛的场院		扎呵嘿苏牙儿特
向着我们美味的筵席		啊啊嘿苏牙儿特
降下来了啊		扎呵嘿苏牙儿特
向着我们的色胡里哈达		啊啊嘿苏牙儿特
释放着下来了		扎呵嘿苏牙儿特
向着我们的叶胡里哈达		啊啊嘿苏牙儿特
依偎着下来了		扎呵嘿苏牙儿特
向着我们的舍混塔拉		啊啊嘿苏牙儿特
盘绕着下来了		扎呵嘿苏牙儿特
向着我们的沙混塔拉		啊啊嘿苏牙儿特
奔腾着下来了		扎呵嘿苏牙儿特
向着我们的索混塔拉		啊啊嘿苏牙儿特
黄斑虎的原身啊		扎呵嘿苏牙儿特

^① 赵志忠:《清代满语文学史略》,辽宁民族出版社2002年版,第252页。

向着我们挑选的孙儿	啊啊嘿苏牙儿特
俯冲着下来了	扎呵嘿苏牙儿特
向着嫩江河边	啊啊嘿苏牙儿特
驯顺平稳地下来了	扎呵嘿苏牙儿特
走了一个又一个的原野	啊啊嘿苏牙儿特
绕了一个又一个的田野	扎呵嘿苏牙儿特
这是雄狮的原身啊	啊啊嘿苏牙儿特
奔驰着下来了	扎呵嘿苏牙儿特
.....	

降在这有角的屋子	啊啊嘿苏牙儿特
附在英俊的孙儿身上	扎呵嘿苏牙儿特
收起你的威势吧	啊啊嘿苏牙儿特
把着方屋来绕转	扎呵嘿苏牙儿特

这是一段请远方虎神的萨满神歌,不断描绘它的神态,不断请求它降临,,表达了狩猎民族的威武英姿和内心的祈求。其整齐的衬词“啊啊嘿 苏牙儿特”和“扎呵嘿 苏牙儿特”俗称“歌头”或“曲调”,在神词中反复出现,一咏三叹,强化了神词的祈福效果,表达了人们的意愿。与此同时,锡伯人还用满文创作了《西迁之歌》、《三国之歌》、《喀什噶尔舞春》等长诗,《西迁之歌》回顾了锡伯族人在漫长征途中所遭受的饥饿、疾病、死亡的惨痛经历,以及他们保卫边陲重建家园的决心,歌中唱道:“带上神圣的喜利妈妈,保佑我们子孙繁衍生长。带上神圣的海尔堪玛法,保护我们的牲畜繁殖茁壮。”此诗大约产生于西迁后不久,即十八世纪末。《三国之歌》是由《三国演义》改编的,全诗九十八段,三百九十二行,每行的字数不等。开头的三段写道:

荞麦花开红艳艳,
豪杰群起鏖战酣。
弱者纷纷皆败北。
强者相持虎眈眈。

三国鼎立人世间，
烽烟滚滚相争战。
可怜黎民多灾难，
刀枪之下遭余炭。

东吴原为孙权占，
玄德定者在西川。
奸雄曹操据中原，
相夺荆州与东川。

从这三段里可以看出，长诗对原作采取了比较客观的批评方法，表达了边陲少数民族人民的是非观。

综观北方地区的诗篇，其内容和风格与在京城诗人的作品迥然不一，这里远离了朝廷中枢的明争暗斗，无“高处不胜寒”之感。诗人们或陶醉于边关的自然风光，或静谧于朝廷的风尘之外；在萨满神曲的荡漾中，民族风情让人留连忘返；戍边军务使人精神专注，淡化了远离故土的思乡情结。民族文字诗歌的创作，丰富了少数民族诗歌的诗坛。

第三节 抨击专制诗震天山

1759年之前，清政府只直接管辖到西北的宁夏、甘肃、青海，新疆处于作为方国的叶尔羌汗国的后期，这时和卓势力抬头，准噶尔势力南下，南疆被其控制，宗教派别纷争，社会扰攘不宁，动荡不安。这些时代背景，对诺毕提、毛拉·法孜里、迈赫宗的创作思想产生了很大的影响，诺毕提以自己的格则勒保护人民，要求国王公正廉明，主持人道主义和公平。毛拉·法孜里则通过他的长诗《莱丽与麦吉依》爱情悲剧，抨击对自由恋爱的摧残和剥夺。迈赫宗的反应最为激烈，他极其严厉地控诉了封建统治者为满足自己的欲望而使人民遭受痛苦的行径，批判他们为官衙而牺牲人民利益的行为，对“大刽子手天天勾销百万人的命”进行了猛烈的抨击。在他们的诗里，感受了现实的黑暗，

回旋着黎民的呻吟,回响着时代的怒吼。

一、传统题材长诗

诺毕提(1690?—?),祖籍南疆和田,生卒年不详。出身于殷实之家,少年时在经文学堂就读,十五六岁时入经文学院深造。深受翟黎里影响,终成为18世纪维吾尔族大诗人。然而后半生生活拮据,死于贫病交加之中。他继承了格则勒传统,一生追求诗歌的完美,其诗构思精巧,立意清新,比喻贴切生动,语言流畅,深得厚爱。可惜众多作品散失,只流传抄于回历一一六〇年(1747)一本写本《诺毕提诗集》,收有柔巴依三十一首,木色德斯六行诗一百零七首,后附古典诗人胡外达诗六十九首。他的诗讴歌公平和正义,讴歌知识和学问,品味爱情的甜蜜与痛苦,抒发对祖国对故乡的眷恋之情,赞叹美好的自然风光,内容丰富,思想深邃。诺毕提热爱祖国,热爱家乡,他在《和田礼赞》中一浓墨重彩讴歌自己的家乡:

和田,你使人自然联想起天堂,然而天堂未必有与你相比的妩媚。

我虔诚地捧起一掬你的神圣泥土,这泥土如同灵药图蒂亚一样珍贵。

像仙女的亲吻那样芬芳甘甜,仙女的嘴唇上抹上了和田的蜂蜜。

诗人用饱满的诗情,表达了对故乡的爱。正因为如此,他特别痛恨凶顽的现实。他饱经战乱和忧患,颠沛流离,与凶顽搏斗一生,他表白“我既不奢望天国,也不愿进地狱”,“有哪个经受过这般凶恶的世界,像我?!亲自和凶顽搏斗,大好年华白白流失。”“当人生结束,这世界也归虚惘。”对混乱的现实采取了断然否定的态度。诗人有过几次甜蜜的爱情,但都没有开花结果,五十七岁依然孑然一身,但他对纯真爱情追求的火焰从未降温,他写道:

为了爱情而死,味道儿甜过蜜糖,在爱的炼火里烧结,比蜜糖甜香。

掺几滴苦料进去,彻底掀起风暴,爱情的火焰,会烧得千倍烘旺。

即使将来“飘飘进入天国”，“仙姬丽姝任你选，当面诉情”也不放弃，可见对感情的执着。诺毕提对知识和对爱情一样执着，因渴求知识，“为了寻求知识，从四岁起就负笈他乡。”“为找指引道路的大师，我一直在流浪。”他写道：

倘在某处找到一个学识渊博的学者，我极愿在学术会上和他接触并来往。

谁肯为我展示学海的苦难历程，方法，我愿尊他为长者，待他如父辈或学长。

他认为，有知识就有一切，有知识就有力量，“它不像暴君手里掌握的那种强权，有了学问大小事情完全可以办到。”

诺毕提的诗歌虽然不过分雕琢，但意象鲜明，他形容体态轻盈的少女：“苗条的腰身，似流水在波间跳荡，顾盼比雨珠儿晶莹，眉睫映飞光。”极其形象。他的诗极富音乐性，如：

从太古赓续传到我，慢慢轻轻。
爱之爝火不断燃烧，慢慢轻轻。
像扑灯蛾萦绕撞碰，慢慢轻轻。
从早到晚，厮守身边，慢慢轻轻。
想从樱颗吮饮甘露，慢慢轻轻。

每行末尾相同的四个重叠衬字，使诗行产生了音乐美，有绕梁不绝之艺术效果。

毛拉·法孜里(1653—?)，全名为毛拉·法孜里·克奇克，一生贫困，为生活曾经制造肥皂，余不详。《莱丽与麦吉依》是他留下的唯一叙事长诗。此诗题材来自七世纪的阿拉伯半岛，十世纪广泛流传到东方各国，纳瓦依等诗人都曾经依此题材创作长诗。大部落头目之女莱丽与小部落头目之子坎依斯青梅竹马，互相倾慕，但家庭和地位的不对等酝酿着悲剧，坎依斯被称为麦吉依，意思是“疯子或神经病”。莱丽之父果然将她许配给粗俗不堪的萨木拉

之子,这消息如雷轰顶,两人悲愤至极。莱丽悲叹:“命苦啊,看来我只能悲凄中死亡,为自己带孝,也就不算怪事一桩。”最后两人毅然殉情。与前辈不同的是,毛拉·法孜里在细节上浓墨重彩地描绘两人对爱情的执着,如麦吉依为了见到莱丽,竟扮成乞丐或羊,以便能够进入情人房间;还日夜守候在莱丽的居室周围;莱丽去朝觐,他苦等她七年,这些细节都使人物更加丰满。诗人意在通过这部长诗,为爱情自由被粗暴剥夺的青年人呐喊,反对封建礼教和封建婚姻,其社会意义是不言而喻的。

此外,生活在十八世纪的和田诗人迈赫宗,也是一位著名诗人。他的生平无考,迈赫宗是他的笔名。唯一流传的是《迈赫宗诗集》,收有四十五首格则勒和一部长诗。和许多维吾尔族诗人一样,他的作品第一个主题便是对爱情的赞颂:“世界上没有什么东西比情人还美,有的人说生命可贵,但是情人比生命还可贵。”但他诗歌中最响亮的主题还是爱国主义情怀,对故乡的思念和向往,对人民的深切同情。为此,他严厉控诉那些使人民受难的压迫者,批判为取得一官半职而牺牲百姓利益的人。他写道:“幸亏我与那种不喜爱人民,不关心人民的丑恶之人断绝了交往,对我来说最重要的是在人民心中留下深刻的印象,我不愿做官迷和利己的人。”这些掷地有声的诗句,使人们看到了迈赫宗高洁的品德。

从上面几位诗人的作品里,人们不难看出叶尔羌后期和卓政治的黑暗和百姓所受的苦难。1759年,清政府平定了大小和卓,统一了新疆,社会比较安定,生产得到了一定的恢复,促进了西北民族文学的发展。以维吾尔族文学为代表,“优秀的文学家们如同扬鬃长嘶的骏马,为文学的发展进行了大胆的探索。”^①西北地区的少数民族诗歌又有了新的发展,维吾尔族继续其长篇诗歌的创作,大部头的作家长诗像浪潮般继续涌现。与此同时,哈萨克族、乌孜别克族、塔塔尔族等民族的诗歌也都得到了发展,形成了地域性的民族诗歌交响曲,蔚为壮观。从这时起到1840年,是维吾尔族乃至西北地区少数民族诗歌的繁荣时期,收获丰硕。维吾尔族文学转向了现实主义的题材,现实主义倾向成为文学的主流,这一明显的变化具有里程碑式的意义。其代表性作

^① 阿布都克里木·热合曼等:《维吾尔文学史》,新疆大学出版社1998年版,第457页。

品主要有毛拉·伊布拉因·和田尼的《鸟语》、祖乎尔的《祖乎尔诗集》、伊司马义伯克的《毕尼香诗集》、麦吉里斯的《麦吉里斯诗集》、毛拉尼亚孜的《尼亚孜诗集》、谢吾克的《谢吾克诗集》、萨达依的《萨达依诗集》、艾米里的《艾米里诗集》,等等。文学队伍结构一个重大的变化是,部分作家诗人组成了创作小组,在小组中互相切磋,再进行单独的或集体创作。长诗《四个托钵僧》就是阿布都热伊母·尼扎里与小组内的努鲁孜阿洪·孜亚孜共同创作的,阿布都热伊母·尼扎在小组内还单独创作了《帕米哈德与希琳》《莱丽与麦吉依》《麦赫宗与古丽尼莎》等五部作品。

凯兰代尔(1747?—?),喀什附近的岳普湖县坤杜兹人,后半生居和田,十九世纪初去世,余不详,仅从其诗中知道他勤奋好学,谙熟阿拉伯语和波斯语,文学及逻辑学均有造诣。由于所钟情的姑娘不仅没有回应,且迁入伊里其山中,为情所困扰的凯兰代尔遂云游四方,漫步荒野,以排遣心中情结,并将其熔为滚烫的诗篇,集为《凯兰代尔诗集》,共有一百九十二页的一百四十九首格则勒和二十首木哈麦斯五行诗,从头到尾颂扬人类真挚的爱情,倾泻对负心人的幽怨。他主张爱情专一,忠贞不二,即使殉情也在所不惜。他的情诗生动热烈,具体形象:

你的朱唇如蜜甜,
胜似甘醇的清泉,
你的香唇生出翅膀,
飞入我的心田。

与相爱的人生活在一起,
生命充满活力,
否则我再活上千年,
也与僵尸无异。

你若是穆斯林的后裔,
要讲慈悲良心,

依偎在救命泉边，
岂能让我渴死丧命。

我像灯蛾在美人面前团团飞舞，
要让情敌的血像和田皮拉特河淌流。

啊，凯兰代尔，
一旦我与女神结为伴侣，
情敌轮到末日，
人间亲朋都来向我道喜。

在这些诗句里，凯兰代尔使用了比喻、对比、反衬等多种艺术手法，构思奇巧，想象丰富，描绘形象，富于艺术感染力。

祖乎尔(?—1850)又名祖乎尔丁·塔吉·阿奇木伯克，吐鲁番王霍加之孙。自1831年至1847年，受清政府委任任喀什噶尔阿奇木伯克，当政期间，扩建喀什噶尔城，开垦荒地，挖渠引水灌溉，社会面貌发生很大变化。他钻研学问，结识文化人，集合了一批文学家组成了一个秘书班子，振兴民族文化，使喀什噶尔学术空气浓厚一时，涌现了一批才华横溢的作家诗人。祖乎尔本身也是诗人，有《祖乎尔诗集》传世，其中有“对世道的抱怨、对仇敌的愤慨、离愁伤感，赌气出走，对负心情人的幽怨、失望、悔恨，对无常的担忧、忏悔等。”^①可见主题的多元。他有些思想异于常人，如一反描述男青年追求女青年的老套，反过来描绘女青年渴求爱情的心态，描述她们对傲慢小伙子的抱怨。诗人实际以此批判社会上不可一世的纨绔子弟。祖乎尔并无权力欲望，但作为地方的首领“夏赫”(王者)，他保持清醒的头脑，保持良知，警示自己切莫给故土带来磨难，因而日夜操劳，直到眼发黑脸发黄，但仍不能使百姓满意。他在诗里这样陈述自己的处境和心态：

① 阿布都克里木·执合曼《维吾尔文学史》，第486页

我怀着满腹忧愁来到喀什噶尔城,为了亲朋好友也许我要以死相迎。

真王的天命原本不能违背对抗,既是主的奴仆就无法逃脱命运。

达官贵人们总是受到诉讼责难,我也为此有了不好的名声。

惭愧的我在这人世间该怎么办?也许我只能声名狼藉地了此一生。

从诗中可以看出,他之任喀什噶尔阿奇木伯克是出于对真主的虔诚和不辜负朋友的期望,但他被往届达观贵人狼藉声名牵累了,勤政的诗人“为此有了不好的名声”。但他并不后悔,依然勤政如初,心中惟念百姓,连晚上都用于劳作而不是宴饮,虽身心憔悴而心甘情愿。

尼扎里(1776—1851),全名为阿布都热依木·尼扎里,喀什噶尔人。自幼在宗教学校受教育,悟性很高,开始尝试写诗。他不仅母语素养极高,而且还学好阿拉伯语和波斯语,遂得以谙熟维吾尔文学和阿拉伯文学、波斯文学,为他后来发展维吾尔族近代现实主义文学奠定了坚实的基础,终获得巨大成功,成为著名诗人。祖乎尔得知他的学识,特邀入伯克官邸任秘书官。他参加了祖乎尔组建的文学小组,从事文学活动,一面创作、研讨,一面将阿拉伯文学和波斯文学翻译介绍给维吾尔族读者,掀起文学活动的高潮。1841—1849年该小组将他们创作的三十九篇长诗辑为《爱情长诗集》,最后就是由尼扎里整理完成的。尼扎里诗作丰硕,至今仍流传的有《序诗》、《帕尔哈德与希琳》、《莱丽与麦吉依》、《麦赫宗与古丽尼莎》、《解脱的粮食》、《热碧亚与赛丁》、《木哈麦斯五行诗集》和与人合作的叙事长诗《四个托钵僧》等,还有其他著作,是继纳瓦依之后成就最大的诗人,被誉为文学大师。尼扎里创作的年代,正是清王朝开始走下坡路的年代,朝廷日趋腐败没落,阶级矛盾和民族矛盾日趋激烈,面对世风日下的社会现实,其诗作表现了强烈的反封建民主思想,表达了人民的心声,在作品的社会意义和艺术成就上都将维吾尔文学推到纳瓦依之后的第二个高峰。

《帕尔哈德与希琳》是尼扎里代表作之一,《爱情长诗集》中的力作,长二千三百一十行,情节有如梦幻,与纳瓦依的同名诗作基本相同,即当年亚力山大东征与秦战和,赠给秦一面从中可以洞察世界上任何地方任何人发生任何事件的“嘉罕纳玛”魔镜。秦王子帕尔哈德从镜中看到远在亚美尼亚的希琳,

被她的美貌倾倒。他不顾路途遥远艰险,毅然跋山涉水来到亚美尼亚,见到自己最心爱的人。这时一心想得到希琳的波斯国王霍斯罗竟然兵伐亚美尼亚,却被亚美尼亚人和帕尔哈德打败。霍斯罗深知力不能胜,便谎称被烽火打散的希琳已死。帕尔哈德信以为真,悲痛之极,自刎而亡。美丽善良的希琳坚决拒绝了霍斯罗儿子西鲁亚求婚,在情人墓前殉情。与纳瓦依长诗相比,尼扎里对一波三折的情节做了精炼和简化,更为紧凑;又将霍斯罗兵伐亚美尼亚改为清军进攻喀什噶尔,以揭露清政府的暴政,同时赋予该诗作为维吾尔族文学作品的内涵。更为突出的改动是秦人对王子的悼念,帕尔哈德死后,秦国百姓穿上黑色孝服致哀;王子双亲也因过度悲痛而去世。过了许多年,一个秦国人梦见帕尔哈德、希琳和王子的双亲生活在天堂,有仙子簇拥,生活平静而幸福。诗人用这一幻想性大团圆结局,来表达对纯洁、坚贞、至死不渝爱情的高度赞美,在东方作品中罕见,独树一帜。

二、现实题材长诗

《热碧亚与赛丁》被认为是尼扎里最辉煌的代表作,十九世纪维吾尔族最优秀的文学作品。这是因为诗人在现实生活中寻找具有典型意义的题材,而不是像以往从传统的叙事长诗中进行再创作,因而具有开拓性的意义,同时在艺术上取得了巨大的成功。长诗说的是:喀什噶尔伽师巴依托卡伊地方泰里维楚克河岸边的柯克奇村,贫苦农民伊布拉音的儿子赛丁与同村富户亚库甫女儿热碧亚相爱,但他们不知道如何去实现自己的愿望,两人苦苦煎熬,以致赛丁一天天消瘦下去。伊布拉音知道儿子的心病,上门提亲,贪婪残忍的亚库甫认为这是对他家的侮辱,竟然把伊布拉音赶出门外。亚库甫是想把女儿当作筹码,攀高枝以求升官发财。赛丁得讯,伤心不已,情人的音容笑貌使他寝食不安,泪枯泣血,终于被煎熬而死。亚库甫毫不同情女儿的悲痛,乘机用残暴手段强迫她第二天就嫁给有钱无德的贾毕尔。热碧亚决定以死相抗,她要 and 情人在另一个世界里永生,第二天她借口到河边取水,带着妹妹来到泰里维楚克河岸边,时大风呼号,地冻天寒,热碧亚向妹妹倾吐了失去情人的痛苦,与妹妹最后诀别,投入冰窟中悲壮地殉情。村民们被这对勇敢的恋人用生命维护爱情的事迹深深震撼,连夜打着火把凿冰寻尸,但却不知冰层下

的波涛把热碧亚载往何方?人们伤心不已。直到六个月后坚冰消融,才在下游找到她的尸体,大家按伊斯兰教的葬仪,把她安葬在情侣赛丁坟墓的对面,让他们永远相伴。以真人真事为题材的这部长诗,经过诗人的艺术创造,成功地塑造了赛丁、热碧亚两个以死反抗封建压迫的典型,在维吾尔文学画廊里增添了两个负载着时代精神的新形象,用以表达诗人对封建制度的批判。具有强烈的时代感和震撼力,将维吾尔文学推到新的高峰,其艺术感染力丝毫不亚于其他传统题材长诗。尼扎里是这样批判封建社会的:

为什么郁金香的胸襟血迹斑斑?是无常的苍天使它心头充满愁怨;
为什么百合花的心肝支离破碎?是无情的苍天用钢刀将它摧残。
为什么狮子的身上一道道伤疤?是残暴的世界使它心里不得安然。
为什么青山的脸上一条条豁口?是苍天的铁爪撕破了它的容颜。

长诗末尾的这几行诗,发出了震动人心的呼喊,是对封建主义的强烈控诉。郁金香、百合花代表美好的事物,然而美好的事物却被封建主义摧残得“胸襟血迹斑斑”、“心肝支离破碎”,就连凶猛的狮子和巍然屹立的青山也不能幸免,多么有力的揭露和鞭挞!

尼扎里的长达一千三百八十二行的哲理诗《解脱的粮食》别具一格,与他的众多爱情长诗迥然不一,诗中塑造了胡德宾和茹仙迪丽两个人物,通过他们的对话,对善与恶、慷慨与猥琐、顽固与开化、高洁与庸俗、乐观与悲观、聪明与愚昧进行了褒贬,是非了了分明。

尼扎里的诗构思独具匠心,新颖别致,形象生动,他这样形容爱情之火的燃烧:“你花似的容颜点燃了我的情火,将我的身躯像烤肉一样烧烙。”取自民族生活的比喻,特别生动贴切。“我刚从情的深洞中爬出又掉进爱的海洋,这爱情的羁绊叫我如何摆脱。”用深洞比喻爱之深切,使人耳目一新

与尼扎里同时代的孜亚伊,全名努鲁孜阿洪·卡提普·孜亚伊,孜亚伊是他的笔名,生卒年不详,只知道十八世纪在世。他在祖乎尔执政时任秘书(卡提普)长达十四年,在祖乎尔创造的学术气氛中如鱼得水,开始自己的创作,留下了《忧伤的训言》、《瓦穆克与吾兹拉》、《麦斯吾德与迪里阿拉》等长

篇诗歌,在《四个托钵僧》中也写了部分章节。《忧伤的训言》是他的代表作,六部分共四千八百行。此诗的产生有一个背景,诗人在任卡提普时,有两年卧病在床,无人问津,昔日官场上的荣耀为被冷落所替代,使他感到屈辱,遂用《忧伤的训言》表达他的愤怒。个人的这次遭际,成了诗中三个重要章节之一。另一重要章节是对故乡的赞颂,他深情的写道:

喀什噶尔,你可是一座芳草萋萋的花园?抑或你是花园中特意修葺的名园?

过往的行人闻到你芬芳的清香,留连返往而不管有没有客店。

连流水也不屑顾盼别处的花草,无论何时都只想领受你的恩典。

诗情洋溢,充分表达了对故乡深深的爱。和维吾尔族许多诗人一样,孜亚伊崇尚知识,他认为在万绿丛中,最耀眼的一朵是“知识”:

知识是人类的奇珍异宝,对帝王和穷人一样回报。

须知知识有益于今后两世,知识可使你免受烈日炙烤。

长诗《麦斯吾德与迪里阿拉》收在《贫苦人的故事》中。说的是拜斯尔国王米尔则班年高无子,星相家们建议他娶也门国公主为后,可生王子,后果然得王子麦斯吾德。麦斯吾德十岁时,父王送给他一枚戒指和一领锦袍。这领锦袍非同一般,是珍藏库中的所罗门王赠品,其上有一美艳绝伦的美女画像。麦斯吾德被画像倾倒,日思夜想,茶饭不思,以致日益消瘦,憔悴不堪。国王无奈,只得让王子前去艾兰姆巴克国寻找意中人。麦斯吾德率领由几百只船组成的船队从海路出发,谁知快到库斯坦坦耶城时遭遇风暴,船队沉没海底,随从无一幸存,麦斯吾德靠一块木版幸免于难。四十天后,王子漂流到一个不知名的岛屿,被一高大的黑人抓住并送到国王那里。这位国王模样古怪,身似白杨,头如毡房,鼻如拳头,胸像门板。最奇怪的是,这位老头竟然对麦斯吾德产生了同性恋,吓得他相机逃脱。却又落入猴子手中,好不容易摆脱了猴子,又经历了多次劫难。如他在山中遇到了花容月貌的迪普国公主,

这位被魔鬼禁锢的美女好久没有见过男人,一见麦斯吾德眼球就被定住,但麦斯吾德不为所动,帮她解除魔法,带回故土。好事多磨,经历前后长达13年的磨难后,艾兰姆巴克国国王谢巴尔·派里搭救了他。王子终于见到了梦寐以求的迪里阿拉公主,两人深深相爱,一起回到拜斯尔。作者通过这部长诗表达了这样的理念:不管爱情的道路如何艰难曲折,只要坚定追求,不怕艰险,就一定能够得到幸福,实现自己的理想。长诗在艺术上的特点是诗人刻意给主角设计了一道道难关,使全诗情节曲折,一波三折,跌宕起伏,甚至陷如绝境,又有意外的诱惑,从而使人物形象丰满动人。在设计上,诗人摆脱了王子与宰相之女同年同月同日生、青梅竹马、两小无猜的老套,从锦袍上的美人像那里牵出远方的情侣,别出心裁。

孜亚伊的另一部长诗《瓦穆克与吾兹拉》题材来自印度,情节缘起于专门浆洗王室衣服的瓦穆克在吾兹拉公主的衣服上看到了她美丽动人的绣像,堕入爱河。但人物身份与《麦斯吾德与迪里阿拉》不同,吾兹拉是一位公主,国王的掌上明珠,而瓦穆克出身寒微。公主知道瓦穆克深深爱自己,她不顾门第悬殊,也深深爱恋瓦穆克。结局类似梁祝故事,瓦穆克在爱的煎熬中死去,父亲依照他的遗愿把他偷偷埋葬在公主花园的屋外小平台下。次日公主来到公园,忽然从小平台射出一束束强光,公主看去,只见平台上的地毯裂成小条条,露出瓦穆克的尸体,强光正是从他的脸上射出来的,吾兹拉忘情地扑到情人身上,地毯又恢复原状。国王命人打开小平台,只见吾兹拉和瓦穆克紧紧抱在一起。国王十分惊奇,为他们举行了隆重的葬礼。诗人想通过长诗说明,爱情的力量是伟大的,地位的悬殊不足以阻挡真挚的爱情,阶级偏见和门第观念埋葬青年人的幸福,应当受到鞭挞。在这部诗里,再次显示出诗人思想的深邃和情节建构的高人一筹。

三、祖乎尔文学小组

祖乎尔文学小组的重要成员之一艾里毕(1802—1862),原名图尔杜希,艾里毕为别号,意为穷苦人。生于喀什噶尔疏附县一个农村工匠家庭,幼年曾在家学艺和读书,后为沉重的苛捐杂税所迫,父子迁入城里织布糊口。在这里有幸遇到了大诗人尼扎里,尊为师长,虚心求教,尼扎里也着意栽培他,

让他入经学院学习,终于成为一名学者和诗人。1835年,艾里毕进入祖乎尔的秘书班子,秘书及创作并进,祖乎尔对之赏赐有加,后来接替尼扎里任了首席秘书官,直至去世。作为维吾尔族十九世纪现实主义诗人之一,艾里毕诗作丰硕,有《艾里毕之书》、《艾里毕诗集》和叙事长诗《拜赫然木与迪里阿拉姆》传世,代表作为《艾里毕之书》和《拜赫然木与迪里阿拉姆》。《拜赫然木与迪里阿拉姆》描写的是波斯国王拜赫然木爱上秦公主迪里阿拉姆,但他只是把她当成玩物,后来竟将她抛于荒野。他与宫室中的七位少女调情,沉湎酒色,朝政荒废,终被地陷所吞没。说明任何君王一旦荒淫昏庸,必将一败涂地。他的最重要的代表作是《艾里毕之书》,此书虽然为祖乎尔授意写作,但诗人通过此书,表达了他对各行各业劳动者的敬意,在维吾尔族文学作品中罕见。全诗一千九百五十六行,按农作、铁匠业、金银匠、木匠、织布业、烤馕业、铸锅业、铜匠业、皮革制衣业、建筑业、制鞋业、织毯业、印染业、挽具业、印刷业、磨坊业、油坊业、屠宰业、贩卖水果业、制陶、油漆业、皮革染色业、编织、擀毡业、制肥皂业、裁缝业、制砖业等三十六种行业一一分述,每一行业设师傅一人,通过辩论各自对自己行业的挚爱,反映各行业手艺的性质和特点,在生活中的地位和作用,相互之间的关系,协调他们之间的矛盾。这是一部赞颂劳动生活的赞歌,赞颂劳动创造的赞歌,诗中对劳动者尤其农民充满同情,对劳动、知识、诚实、公正、团结、互助、友善表达了自己的是非观,批判了封建社会对劳动者的偏见,难能可贵。在维吾尔诗人的作品中,也是不多见的。如他称赞铁匠是“农民最亲近的朋友”,举凡大到犁头、镰刀、斧头、砍土曼、铤子、刀子、剪子、六棱铁棍,小到针、钉子、箭簇、匕首等都是铁匠劳动的成果,他们“以其手艺满足所有的人的需求。”社会上最看不起的制砖人,艾里毕就偏偏选他们作为手艺人的代表。从这里可以看出,艾里毕对劳动创造有一定的认识,这和他的民主思想是分不开的。

以上的几位诗人,都是祖乎尔秘书班子的成员,他们的诗虽然都有一定的社会意义,有一定的思想性和人民性,但他们的地位和处境决定其诗歌不可能越出雷池,其思想内涵是在祖乎尔能够容忍的范围之内的,他们属于有限的批判现实主义群体。清代后期即十九世纪,朝廷政治腐败,世风日下,特别是1840年鸦片战争以后,列强从四方将魔爪伸向中国,国势衰颓,民变蜂

起。在新疆,发生了一系列事件,清政府为了镇压太平天国起义和对列强的赔款,加重了对百姓的榨取,激起西北各族人民的反抗,在新疆,先后发生了1857年库车人民的抗税抗暴起义;1860年莎车农民的抗粮暴动;1862年一连发生库车人民的反暴抗税暴动,拜城人民的减徭役暴动,和田金矿暴动;1863年伊犁穆斯林民众暴动;1864年清政府报复引发的全疆农民大暴动……。和以前的文学相比,诗人们更加面对社会现实,他们的诗变成了林中响箭,变成了匕首和投枪。在新疆,还出现了参加农民起义的诗人群体,他们的作品反映了时代人民的要求,成为真正的批判现实主义流派。赛布里、哈里哈希、毛拉·曼罕曼提·尼雅孜、毛拉·托合提等诗人,他们通过自己的作品,揭露封建社会的种种弊端,给予了无情的鞭挞。

赛布里,全名为伊米尔·胡赛因·赛布里,喀什噶尔库尔干人,家庭赤贫,无地缺水,生活艰辛。但他顽强学习,幼年即入经文学堂就读,勤奋好学,长大后入汗立克经学院攻读,披阅不倦,成为饱学之士,熟知维吾尔族及东方古典文学和阿拉伯、波斯文学,遂使他成为1830—1840年间喀什噶尔文学繁荣的代表人物之一。他虽然家庭贫困,但顽强写作,得到祖乎尔的赏识,召见并赠给他一份旱地和一渠水,使赛布里得以边耕作边写作,终其一生。不过他毕竟不是祖乎尔秘书班子的成员,其诗集对伯克、官员、毛拉、贪婪者的抨击毫不留情。《赛布里诗集》是一部抒情诗集,其中有对个人经历的慨叹和对爱情的坚贞,对美的渴望,对公正、正义、智慧、知识的向往,但最有思想的部分是对社会黑暗的揭露和鞭挞。他这样描绘伯克:

伯克的职位越高,越会逢迎,成筐成箱装的都是黄金白银。
每月的俸禄总有几个元宝,天天开盛宴,皇帝掏腰包。
身边总有亲随前呼后拥,数不清的侍者就像一窝蜂。

伯克在他的笔下,是个腐败的伪君子。他的抒情诗抒发的不是风花雪月,而是有深刻的社会内涵:

我给大家谈谈无常的世界,把人类的故事从头来述说。

听说命运这东西狡猾刁钻,世上没有信义,实在讨厌。
人的生命它并不会永恒,所以贪得无厌的人最可恨

这些诗句,表现了诗人的洞察力。总之,在赛布里的笔下,从国王到贪心者,从官员到官迷们,都逃不过他的利箭。对他们贪婪、虚伪、诡诈的本性,揭露得原形毕露,威风扫地,酣畅淋漓。加诸赛布里的诗艺高超,使得他的作品被视为精品,并成为十二木卡姆的歌词,传唱至今。赛布里除了诗集,还有《论纳瓦依的公正观念》、《宗谱之海》等著作,是一位多才多艺的诗人。

艾合迈德·夏·哈里哈希(1750—1828),新疆墨玉县人,生于宗教人士家庭,从小受到比较严格的教育,十七岁到喀什噶尔的最高学府——皇家经学院攻读,后回故乡最大的经学院古则尔经学院任教。其传世的唯一作品是《关于马的五行诗集》,是用木哈麦斯五行诗格式写成的信体诗。关于此诗缘起流传一个故事,哈里哈希在汗立克麦德里斯(皇家经学院)就读时有位同宿同窗乃泽尔阿洪,后来在阿克苏任高级宗教法官,哈里哈希喜欢阿克苏良马,托人带五十银元给乃泽尔阿洪帮助买马。谁知毫无音信,一年以后,乃泽尔阿洪才托人带来一匹劣马。哈里哈希便写了此诗,派两名善于朗诵的经学院学生带到阿克苏。乃泽尔阿洪以为是褒奖,在花园中设宴款待,命他们当众高声朗诵。诵到一处,乃泽尔阿洪一听不对,忙叫停下,但众人要求读下去。朗诵完毕,众大笑,乃泽尔阿洪羞愧难当,当众自打耳光,拔胡子,大叫一声,仰面倒地而亡。此诗内容其实早超出个人关系,哈里哈希是想通过它对社会上不讲信用、随意骗人的恶习进行抨击,矛头对准的是封建社会。但乃泽尔阿洪本身是宗教法官,自然无地自容,并非哈里哈希想要他的命。因此诗是维吾尔族讽喻文学的楷模,一直被谱曲传唱,试看其中段落:

出于冒昧的期望,
我给你写这封信,
指望活着的时辰,一倾苦衷,
要问原因,值得庆幸,

我没有着凉头疼。
近来你身体可好,或是不
怎么安宁?

这是一段礼貌的开头,接下去描绘那匹劣马;

我认定你是知心的朋友,无比崇拜,
爱的锦带,叫人乐滋滋笑开心怀,
估计你新从和田来,
特给你寄上银元五十块,
巴望你能力我买一匹骏马来。

一年过后,日夜梦思的马才来到身边,
个头没有驴驹大,可脾气不是一般。
拉这扼走会停下,任你抽打它也不管,
鞭子抽断了,只好把它拴在路边。
我天天在这些芝麻大的事上忙乱。

让我细细地讲一讲它的蠢相:
弯弯的尾巴,尖而枯干,腿腐腰也瘦僵,
有时踢腿,有时喷沫,整天鼻涕流淌,
一次可吃五袋草,走一步也东张西望,
这样的马没有哪个人肯把它喂养。(李国香译)

对这匹劣马的描绘活灵活现,难怪在场的人拊掌大笑。

四、乌孜别克族诗歌

乌孜别克族在十七世纪以后产生了一批著名的诗人,其中还有一些女诗人,“她们的作品,表达了世世代代遭受屈辱的乌孜别克妇女向往自由、平等

和解放的心声。”^①足见其文学的空前发展。他们的作品都表现了鲜明的民主倾向,歌颂人民的智慧,对社会的道德进行评价,无情抨击封建统治者及其御用文人,揭露暴政和社会黑暗,有较强的思想性。穆罕默德·谢里甫·古勒哈尼生活在十八世纪末到十九世纪上半叶,用乌孜别克文和塔吉克文写作讽刺作品,其著名的《寓言诗集》幽默生动,能给人予启迪。《母驼和驼羔》说,炎夏三伏,烈日当空,母驼和驼羔走在烫脚的黄沙里,总是落在后面的驼羔哀求妈妈:“我浑身好似烈火在烧烤,你漫漫儿走,漫漫儿行,让我吃口你的奶,该多么好!”身不由己的母驼痛心地说:“你瞧,孩子,鼻绳握在主人手中,主人只顾赶自己的路程,要是我能有一丁儿自由,绝不身驮重货疾步行走!”这则寓言诗通过母驼和驼羔的对话,形象地描绘了在封建重压下广大劳动者所受的沉重苦难,他们挣扎在皮鞭下,没有任何自由,令人不由产生怜悯之情。诗中虽然没有任何对压迫者的直接鞭挞,但其强烈的谴责无声胜过有声,足见诗人的高明之处。

在末代封建王朝回光返照的夕阳西下背景下,西北地区民族诗歌呈现出鲜明的时代特色。诚然,在许多诗人的长篇诗歌里,爱情仍是延续的旋律,但格调却和以往大不相同。爱情只是载体,真正的意义则是通过爱情的挣扎来反对日益腐朽的封建专制,抨击和卓们的专横跋扈,草菅人命;争取婚姻的自由和人的解放紧密相连,足见爱情诗篇的深刻内涵。正因为如此,爱情长诗的题材突破了以往从民间文学中取材的传统,从现实的悲剧中孕育出《热碧亚与赛丁》这样的长篇。传统的爱情题材如《帕尔哈德与希琳》,反映的是秦王子帕尔哈德到遥远的亚美尼亚寻找恋人希琳,因波斯国王欲霸占希琳,导致帕尔哈德与希琳双双殉情的悲剧,这个题材纳瓦依等诗人一再用过。而《热碧亚与赛丁》则是喀什噶尔伽师巴依托卡伊地方泰里维楚克河岸边的柯克奇村发生的真实故事,因而更加具有针对现实的艺术震撼力。在祖乎尔的爱情诗里,出现了俊女求男的一反传统的描绘,说明世道要变,谁也挡不住的。

封建末世封建专制的强化,并不能压住被压迫者的呐喊和反抗,相反其

^① 祝汪先:《中国少数民族诗歌史》,第346页。

反弹的力量也同样会强化。对和卓专制的鞭挞,对黑暗的揭露,对不公正的谴责,在作家诗人的作品里,明显加强了力度。遭到鞭挞的不仅是封建统治者,宗教队伍中的贪婪者和骗子也不能幸免。在诗人们的作品里,回响着渴求自由解放的呼声,阿不都拉·托哈依把这种呼声比喻为放鸟出笼。但诗人们的反抗已不限于口诛笔伐,毛拉·夏克尔等一批诗人依毅然投笔从戎,参加了农民起义队伍,以刀代笔,跃马疆场,这是清末西北地区诗人一个引人注目的新动向。这些起义,成了清末我国人民推翻延续两千多年的封建制度起义大潮的一部分。诗人们在战斗沉寂之后,拿起笔来塑造起义英雄人物,写下了《凯旋书》,在他们作品的人物谱里,出现了女英雄这样的角色,预示着时代要改变。诗人们爱憎分明,他们把美好的赞语给了三十六行的劳动者,同情他们的处境,为他们所受的苦难鸣不平,充满了正义感和同情心。

文学的水准也达到了新的高度,特别是祖乎尔的文学小组,开创了维吾尔文学史上集体研讨的先河,把个人的创作才干和集体的智慧有机地结合在一起。加诸文学交流的扩大,给艺术借鉴创造了更多的机会,从而促进了艺术水平的提高。

第四节 西南激荡孕育新诗篇

清代的西南地区,有四件事影响最大,其一是清代前期地方势力之间的争斗,在云贵川平坝,接近灭亡的土官及其官族,争权夺利,几无消停。顺治、康熙年间,滇南土司沙定洲与明镇滇国公争权,引起云南大乱;特别是明末清初永历帝朱由榔奔滇,引来清军;吴三桂割据,干戈扰攘不宁。在藏族地区,各派势力之间的争斗白热化,1727年统治集团内部四个噶伦之间不和,引发了一场战乱。黄教派为了巩固自己的地位,把势力强大的青海蒙古族和硕特部固始汗引入西藏,最后引起了藏族贵族与固始汗的互相厮杀。其二是云贵川平坝地区“改土归流”的激烈推进,领主制大部瓦解,促进了地主经济的发展,教育摆脱了土官的垄断,开始向平民转移。流官传播汉文化,不惜其力,据《丽志》载,丽江改流后,首任知府即创立雪山书院,“购藏经籍,资膏伙,于作育人才,尤三致意。”乾隆初年知府管学宣更增设书院学馆,鼓励纳西族子

弟入学,“甚有子弟不赴学,严惩父母者;又有百姓不赴学,究责乡保者。”^①教育的一定推广,为诗人群体的出现创造了条件。其三是帝国主义的入侵,激起各族人民的反抗。十九世纪以后,英帝国主义不断侵扰西藏、云南边疆。对西藏,一方面唆使克什米尔道格拉军队入侵阿里,一方面派人以考察、传教为名,搜集情报,为入侵西藏作准备。其四是农民起义接二连三,如火如荼,给了清廷在西南的势力沉重的打击。这些历史事件,都对文学的题材、主题和风格产生了深刻的影响。在诗作方面较有成就的,有藏族、白族、彝族、纳西族、回族、傣族、羌族等民族诗人。

一、白族诗人诗歌

清代,白族诗人迭出,早期的杨晖吉、李崇阶,中期的龚锡瑞、杨履宽、杨再彤、师范、李于阳,后期的杨绍霆、董正官、周之烈、赵辉壁、杨景程等,形成了作家群,甚至出现了赵州龚氏、大理赵氏等父子、夫妇、兄弟一门都有佳作脍炙人口的盛况。早期杨晖吉成就较大,杨晖吉,字有孚,号勿庵子,大理人,生卒年不详。善诗,有《且诗》一卷存世。《田家二首》(之一)云:

蟋蟀咽长夜,不寐起披衣。三星灿东暂,平明启荆扉。昨日长太息,
支锄只忧饥。农力故已尽,逢年未可祈。

在这首诗里,杨晖吉表现出对农民的深切同情,农力已尽,逢年吉凶未卜,战乱年代农村的破败,可见一斑。他在《楚雄道中答何尹诸君子》表现了对时弊的愤慨:

一卧沧江已几秋,却争蜗角动闲愁。功名有志分真伪,世道何人任
乐忧。满谷幽兰余草铺,一篇垂柳忆山楼。催归到处闻啼鸟,家有严君
莫逗留。

前四句斥责时人只知追逐功名利禄,真伪不分,世道乐忧无人过问。他因之

^① 陈宗海:《光绪丽江府志稿》(简称《丽志》)卷四

慕杨升菴《垂柳篇》里所表达的思想倾向,宁归隐侍奉家严,有如空谷幽兰,誓不与浊世同流合污,以保持自己的高洁志趣。

李崇阶,字象岳,生卒年不详,康熙二年(1663)进士,曾任保山教谕、四川釜水令。著有《圣学宗传》、《儒学正宗》、《正学录》等书,诗集仅存《釜水吟》。李崇阶多忧民生之艰,他在《忧旱》中表达了忧时悯农的沉重心情:

农人望云云不起,地肺炎生石骨紫。相谓青青陇畔秧,半学霜草枯黄死。此日年储尽仰农,西成况由东作始。田家之愁不为己,敢计仓廩宁妇子。但有输挽省追呼,何期阳亢还如此!凭谁为我鞭火龙,卷起长江千尺水!

在这首诗里,诗人对“地肺炎生”造成秧苗枯黄忧心忡忡。他知道,田家劳作不全为自己,人们的生活“尽仰农”,诗人因之恨不得鞭挞火龙,挽起长江水来为农人救急。其急切的心情如此,足见他对农人同情之深切。正因为有这样的同情心,故而抨击催科:

固识民劳止,军兴重转输。阳城难树考,郑侠漫呈图。夜雨千家泪,秋田四野芜。何时秦地辟?上下省追呼。

这首《催科》对“夜雨千家泪,秋田四野芜”的惨境下依然“重转输”的催科行为进行了抨击,期望有一种缓解民倒悬的办法出现,令人感佩。他在《无题》一诗里对造成“惊鸿满野”(《金川杂咏》之十一)的官吏进行了谴责:

“民间应觉吏如仙”,此话空传几十年。夜遇子乔江上问,“双凫今变载根船!”

希望“吏如仙”过去是空话,今后也不会变好,除非真的遇到仙人,对官吏失望之极。现实使他无奈,愁肠百结,他在《湖江晚眺》(之三)中写道:

闲来消受只湖光,万斛清堪尻俗肠。无那牢骚洗不去,且将幽梦寄横塘。

既愤懑而又无奈,心情可想而知。李崇阶的诗悯农伤时,明白晓易,语言直率,在清初白族诗人中有代表性。

李根云字仙蟠,号亦人,生卒年不祥,康熙五十七(1718)年进士,官江西驿盐道。善写山水诗,笔力雄健,《瑞雪行》具有代表性:

月之三日初破九,谣俗相传”不出手”。盲风冻折滕六骄,山飞水立云树走。混茫一气倏杳冥,地维天幕横相并。琼楼玉宇纷变现,化工点缀何精神。我时巡方至,行部客祁寒。自湖徂江,越陌度阡。车勤马烦,泥淖不得出;日暮道远,人静无炊烟。仆夫告瘁,欲却且前。“吁呼艰哉,行路良难!”我闻其语殊大笑,若辈宁知造物妙?黄钟应律阳初孩,无发其屋启其窍。六花蕴酝土脉肥,百昌蕃殖堪逆料。君不见莱甲已舒鸭头绿,麦芽新长鹅儿黄。入冬以来愁雨少,一雪三日满陂塘。生机充牣根荦厚,来年饱食称兕觥。慰我妇子无忧苦,而金而玉难相方。

此诗说明,清代白族诗人对汉文诗词已有比较高的造诣。这篇长律层次分明,语言晓易,富于变化。诗先用八行描述了大雪纷飞的胜景,富有立体感,“山飞水立云树走”,动感强烈。接下去用十二行描绘行路之难,顺理成章。以下八行笔锋一转:“我闻其语殊大笑”,瑞雪兆丰年,“六花蕴酝土脉肥”,令人欣喜。最后一段写来年丰收可望,只要“妇子无忧苦”,即便雪天“车勤马烦,泥淖不得出”,又算得了什么!表达了与民同忧同乐的关心民瘼心态。

清代中期,白族诗人名闻神州,影响非清初诗人可比,甚至出现了赵州龚氏一门诗人这样的盛事,龚渤、龚锡瑞父子,龚锡瑞之妻,皆能诗。龚渤生于康熙年间,乾隆丙辰(1736)科进士,著作及诗集有《衣云楼诗文集》等八种之多,但多散失。龚锡瑞(1733—1781),字信臣,号簪崖,乾隆乙酉科(1765)拔贡,善作乐府、古体、七律,载于《滇南诗略》。《麦不收秧重播行》反映了他对农民的体恤情怀:

而少农心愁，而多农心酸。多少皆妨农，作天天亦难。怪是今年入夏，淫霖连绵。谚云“二麦不怕神共鬼，只怕四月八日之雨”非虚言。而况新秧烂尽难见黄泥田！老农向我发长叹：“麦坏食已艰，秧坏命难全。家家重插秧，栽成可能餐？分明秋又旱，栽犹不栽然。君不闻，黄梅寒，井底干！”

此诗的前部分通过霉雨连绵造成烂秧的局面，反映淫雨为患之烈。下部分通过老农的诉说，欲插秧时秧已烂，再重育秧插田又将遇到天旱，农民命难全，反映了农民的悲惨命运。对农民遭遇的深切同情令人感动。

赵州诗人谷际歧(1740—1815)，字凤来，号西阿，自号龙华山樵。乾隆乙未(1775)进士。官礼科给事中，以疾挂冠，主讲扬州梅花书院、昆明五华书院，笃信理学。善诗画，但今仅存《西阿诗草》三卷，多写风物人情，独树一帜。看其《不谢梅》：

激水跳珠万朵融，横斜疏影挂玲珑。天青自坠瑶台雪，江静仍吹玉笛风。仙鹤桥头招欲下，美人月底梦难同。唐花岁岁闲开落，争似长开碧海

中。

诗写天生桥下的水花，以梅花作喻，激水飞溅如万花跳荡，瑶雪纷飞，构建了一种令人眼花缭乱的动静交融的意境，而且“长开碧海”，胜过唐花。遣词流畅，设喻神似，富于艺术魅力，功力不凡。

杨履宽是清代中期白族比较著名的大理诗人，字裕如，一字以居，号栗亭，杨晖吉后人。生卒年不详，乾隆甲午科(1774)举人。著有《四书五经涂说》等多种著作，但多散失。诗作收在《四余堂诗稿》中，善长律，其怀古诗蕴涵深意，如《星回节再吊邓熾夫人慈善》：

铁钏深宵约臂寒，留君无计泪空谈。妾心更有坚于铁，烈火难消一寸丹。

——《星回节再吊邓熾夫人慈善》其一

苦无雄剑掷仇头，忍逐鸳鸯戏彩舟？耳水西来潏水接，妾心终不是东流。

——《星回节再吊邓谏夫人慈善》其二

吊慈善夫人诗历来多着眼于对制造这一悲惨事件者的谴责，而这两首诗则重在描绘她当时的心理，因“留君无计”，只好含泪铁钏约臂；心坚于铁，烈火难消，不付东流，只恨“无雄剑掷仇头”。对慈善夫人心态的描绘，别开生面。《毒泉行》以古讽今：

天何必有彗星，地何必有毒泉？天地尚如此，人心岂不然。人谓毒泉毒，我谓毒泉美；毒泉之毒苦如荼，人心之毒甘如醴。君不见曹瞒汲引解怜才，王莽虚恭能下士。一朝魁柄归掌握，流毒天下不可止。子云文若几清流，无人不为毒泉死。

诗以曹操、王莽为例，视毒泉为甘醴，这类人一旦大权在手，必“流毒天下不可止”，这是社会的悲剧。用毒泉比喻人心之毒，角度新颖，发人深思。在《大仓铺妇》里，我们可以看到诗人所揭露的毒泉：

夫挽君输子听役，妾身独向闺中宿。夜半火来呼铺卒，惊起隔岸鸡声喔。此时人家睡已熟，叫号东西不敢哭。误公程期罪当扑，那容辗转觅伯叔。披衣报枉走赧赧，诚哉夜行则以独。吁嗟乎，男子由右古所严，矧乃月黑余茫茫。李尚有枝瓜有田，前呵后殿相摩肩。介以椎髻菩萨鬘，我心憧憧为烦怨。何日檄外靖戈铤，村墟无忧得晏眠。

诗分为三部分，第一部分以自诉形式描述了一位铺妇夜里被抓去当苦役，弄得鸡犬不宁四邻不安的惨象，其夫其子均已听差，只剩一位妇道人家也不能幸免。第二部分描绘了被抓听差，男女混杂夜行，不避瓜田李下，铺妇内心十分痛苦，在男女授受不亲的封建社会，此为大忌。最后作者表达了对这类行径的“烦冤”，但不知何日檄外靖干戈，黎明夜里得到晏眠。此诗显然受到《石

壕吏》的影响,表达了诗人对百姓的同情和无奈,对统治当局的愤怒谴责。他的抒情诗也很有特色,如《采莲曲》描绘少女春情:“莲叶作衣裳,莲花作依袄;底事驾与鸯,双飞使人恼。”心理描绘很到位。《归思》语言流畅:

胜水名山引兴长,其如归思满沧浪。留将剑气从雷握,颇有诗篇贮李囊。凉月一天荒驿白,好花三径故园黄。那堪惆怅劳亲念,为报游人已促装。

念亲情而惆怅,胜水名山都无法抵御归思,驿站在眼里变为荒驿,可见归心之急迫,诵之颇能激发人的思乡之情。

大理赵廷枢父子、兄弟、夫妻皆能诗,其兄赵廷玉著有《晴虹诗存》、《紫笈老人诗草》 妻有《绣余吟草》传世。赵廷枢,字仲垣,号所园,生卒年不详。乾隆丁酉科(1777)拔贡,曾官知县,“宦途失意,坎坷以终。”^①其诗作集为《所园诗集》四卷,五百多首。早期多有“悄心偎镜羞且妒,风过纱笼香不消”的华丽之句,中年则慷慨激昂,如《塞上曲》:

乘秋转战过胥支,大漠连营闪画旗。日暮将军飞马去,弯弓直取射雕儿。

其时他正在奋志仕途,故而借题发挥,诗风高亢,气魄阔大。晚期失意,诗风顿改,如《柳枝词》之一:

吴山峭蒨水悠悠,系马雷塘旧酒楼。官柳不知亡国恨,任他水调忆扬州!

此为忧时愤懑之作,借登临以抒胸臆,幽愤暗结,然遣词流畅,颇具功力,人评有唐人笔意。

① 张文勋《白族文学史》,第398页

中期稍后的赵州诗人当中,师范(1751—1811)具有代表性,他字端人,号荔扉,亦号金华山樵。乾隆甲午科(1774)举人,任安徽望江县令八年,兴利除弊,为政清廉,上司赞其“非风尘俗吏所易企。”后以病去任,客死望江。他谙史工诗,是白族著名的历史学家和文学家。笔耕甚勤,诗集有《金华山樵前后集》、《二余堂诗稿》、《抱瓮轩诗汇稿》、《雷音集》、《小停云馆芝言》等,文集有《二余堂文稿》、《抱瓮轩文汇稿》、《荫春书屋诗话》等。诗文残缺,存稿皆收入《云南丛书》中。师范关心民瘼,《月芽侧》描绘了“东家饥比西邻饥”的农村惨境:

月芽侧,米价折;月芽仰,米价长;但愿月侧不愿仰。
昨日集,汤家河;今日集,胡家坨;升米青铜钱八十,
赶集无钱奈米何!妻哺糠,儿索糜,东家饥比西邻饥。
吁嗟,月芽当知之!

农民苦楚向谁诉?惟有月芽,何其沉痛!在《采榆树》里,他进一步反映了“朝采榆叶,暮剥榆皮”、“此处全空向何处”的惨状,关心黎民疾苦之情切切。灾民无以为生,只好铤而走险,《大麦黄》写道:

大麦黄,劫麦人来如堵墙。前夹担,后持筐,十顷五顷无余芒。白首伏路泣致语:“典衣租田二亩土,妻病无儿孙无母。倘念老奴苦,不肯全留半亩!”语未毕,麦已空,日照残雪沙扬风。向西一带尽席卷,掉转头齐向东。嗟尔白首,年岁所迫,大麦割尽尔勿惜,好往南庄看小麦。小麦黄,米价跌。

白首伏路泣语,也无法阻止灾民抢粮,乡村混乱之状,由此可见一斑。诗人在《临河》一诗里,揭示了造成这种惨状的社会原因:“吏恶如虎”,从而使诗的境界和内涵得以升华。他自己作吏谨慎,对贪官骂得很痛快,《感遇》写道:

作吏如作妇,揣味调咸酸。先入小姑口,借博阿姑欢。

情伪匪一致，法令犹多端。十羊而九牧，此事古所难。

我心即民心，民安我亦安。忠恕有大道，何论猛与宽？

作吏揣摩黎民之需，“我心即民心，民安我亦安”，这是他的为官之道，正因为如此，他怒斥“法令犹多端”和“十羊而九牧”之时弊，表现了一位清官的凛然大义。师范的写景诗别具一格，如《秋水》：

登登如练碧，天压一江秋。乍觉吴枫冷，翻怜楚竹幽。明霞红蓼岸，凉雨白苹洲。回首榆河侧，清光映十楼。

作者善于摄取秋水和与之相映成趣的景物，描绘出江边秋韵，色彩如梦，意境优美，实践了他诗要“独立”和“内美”的美学观。师范文字功底较深，其诗韵律和谐，他写的《泊西风潭》朗朗上口：“山渐温柔水渐清，石根云散桨花轻。西风潭上濛濛雨，丛竹无声鸟自鸣。”晓易畅达的竹枝词语言，静谧柔和的意境，诵之如饮甘露。

稍后的李于阳（1784—1826），亦为清代中后期白族一大诗家。字占亭，号即园，先祖明初自山东迁大理太和县，久之成为该县白族望族。到他家道中落，两岁随父迁居昆明，自幼勤学，出五华书院诗人刘大绅门下，为“昆华五子”之一。中年才得一副贡，无意宦途，着意诗文，遂名满昆华、苍洱。著有《苍华诗文集》、《外集》、《诗话》、《诗余》、《偶编》等，今仅传其《即园诗抄》十四卷，刘大绅序云：“其于骨肉朋友、天下国家、人品风化、山川草木、死生离合、治忽安危、贞奸贤佞、良枯灵蠢，一系之于诗。”可见题材之广。李于阳特关注民生之艰，有《祷雨叹》、《泣牛谣》、《卖儿叹》、《食粥叹》、《兵夫叹》、《言矿害》、《苦饥行》、《米贵行》、《邻妇叹》等众多反映百姓疾苦的诗作。《祷雨叹》反映的是酷旱造成的惨象：

愿天勿雨金，愿天勿雨玉，金玉虽美无益民，民可兴仁赖菽粟。

今年五月插秧时，万顷田看数点绿。窃维九职重三农，十日不雨一岁凶。

山头但见石飞燕，庙里还教人咒龙。夏至已届小暑徂，锄犁挂壁无泥土。

拜祷空闻钟磬声，猖狂哪见鼂鼂舞？日日长官察水过，乐府当歌公渡河。

愿将雨露天边泽，洒作平原灌溉波！吁嗟呼！去岁八月朔风肃，吹死连云稼不熟。

四境愁闻米贵声，犹盼盈宁今岁卜。今岁天意靳恩膏，不知无岁民何育！

荒年遂使性命贱，强者公行弱者哭。尔勿哭，看比屋。

转瞬催根悍吏来，天灾不已复人灾，容将此情告天哉！

此诗由三部分组成，第一部分描写是年天旱，直到夏至、小暑都无法耕种。第二部分描写人们求雨天不应，去岁失收，本盼今年“盈宁”，谁知诸法用尽，“天意靳恩膏”，黎民以何为生？最后申诉：天灾未已，百姓更惨遭人祸，诗人心急如焚，代民求告于天，其情切切，其心可鉴。他但见农户有难，必表同情，在《泣牛谣》序中透露：“余在紫云僧院，晚步村间，见一牛将死，一妇人及二小儿泣其旁。其家乃养牛以代人耕者，俗云‘牛工’是也。询其泣之故，则此牛固罄所畜以买之者。一人一牛代耕，终日可得钱五百，迨栽秧毕，记所得，足供半岁之费，故以为恒业。今其牛将死，牛死则人遂束手无能矣。悲哉！”见一村妇哭必询问其由，足见起同情心。诗云：

一牛奄奄病将死，一冢对牛哭不止。我问泣者尔何为，为言牛死心伤悲。典衣买牛已两年，牛人之命与牛连。朝饭豆，暮饭豆，戒牛饱食牛勿瘦。朝犁田，暮犁田，顾牛争给牛人钱。养牛能耕田百亩，得钱能糊冢八口，牛作机杼复升斗。我家但愿年年衣食康，我牛但愿年年筋力强。可怜牛死牛弗辞，牛人辛苦牛可知？朝不见牛出，暮不见牛归；大儿小儿群泣饥，欲再买牛典无衣！牛兮牛兮忍别离？吁嗟乎！今年牛死人太息，明年人死牛不识！

作者在诗中的主要部分,以牛主人的口吻诉失牛之苦,表明李于阳与民同心。此诗反映白族地区的“牛工”风俗,有民俗研究的价值。《言矿害》是一篇少有的矿山题材诗篇,少数民族向以农牧为本,兼营工矿不多,故而工矿诗篇难得一见,诗中写道:

陛下爱珠玉,民亦慕温饱,朝廷何大民何小!陛下爱子孙,民亦爱妻孥,聚财病民胡为乎?二十四年开矿额,夺尽天工伤地脉;九州民命换金珠,取盈犹恨乾坤窄。言矿害,帝即嗔。帝勿嗔,帝疾不廖才诏罢,内库金钱亦蝶花。怀宗临御却忧贫,兵饷徒问大官借。

诗中不仅抨击“夺尽天工伤地脉”,更为主要的是抨击朝廷“聚财病民”,以九州民命来换金珠的行径,矛头直指君王。为民请命,作者是豁出去了。打仗受害最甚总是老百姓,而在战场上为统治者卖命的则是穿上军装的农民,正如《兵夫叹》写的,只要“一纸羽檄飞,大兵连夜往”,在刀丛里他们命如草根,随时殒命。而兵到哪里,那里的百姓就被拉夫。“胥差抱花册,闾阎嗣追呼”,可“前军去未远,后君已复至。汗血犹流红,又呼有差事。”“行行稍委顿,鞭挞骨肉试。”民夫的命运比兵还要惨。这些为民鸣冤、为民请命的诗篇,是声讨统治当局的檄文,是朝廷日益走向衰亡的存照,有着古典现实主义的余韵。

赵辉壁(1787—?),字藺完,一字子谷,号苍岩居士,又号古乡居士。洱源县凤羽人。道光丙戌(1826)进士,曾在安徽、山西作知县,后以病归家侍奉老母。有《古香书屋诗钞》十二卷及《古香书屋文钞》二卷存世。初胸怀壮志,然而生于末世,小小县令,能有何作为,世路艰难,壮志难酬,发为慷慨悲歌,借机挂冠。《椒溪舟中与蓉舫同年坐月作歌》代表了他青年时代的志向:

东流水,西流日,残照半江鱼鳞赤。月初明,烟初生,水气荡漾栖鸟惊。我行北来三千里,乘风又渡潇湘水;潇湘两岸多白云,舟行只在空濛里。黄昏晚泊钓鱼矶,白云伴宿低不飞。晓行歛乃山水绿,白云相随度溪曲。今宵云卷四无邻,平湖不波月近人。阆苑蓬莱在人世,我于神仙岂殊伦。有水无月当奈何?有月无船空白波。明月一船载秋色,人生殊会岂易得?

琉璃盏,夜光杯,明月为我九徘徊。徘徊复徘徊,君不痛饮胡为哉?
我愿此心化明月,空明照耀金良阙。无须龌龊愁尘颜,天宇高寒任飞越!

残照半江赤,月初明而烟生,水气空蒙荡漾,一船秋色,赵辉壁借月抒怀,通过构建蓬莱阆苑般亦真亦幻的意境,驮着自己的凌云之志,要飞越高寒天宇。然而他的梦想不久便被龌龊的官场击碎,中国诗人向来有不肯向权贵折腰的传统,赵辉壁也不例外,在主客观相矛盾的情势中,他一个蛮人又能如何?只有《叹息复叹息》的份:

叹息复叹息,处世恶皎洁。皎洁如雪霜,何能胜炎热?
炎热犹自可,行人妒煞我。黑白殊分明,此道与时左。
皎洁亦天付,摧颓谁所为?青冥不可问,我心终不移。

处世太皎洁,黑白太分明,“行人”便会“妒煞我”,但虽然“此道与时左”,“我心终不移”。他在《放歌行》中表白:“入世期有济,自信心无他。”谁知道“志欲医一国,一身反沉疴。”既然“造物不我与”,就只能“竟此曲”,回乡不再复官,在洱海边结庐赋诗,田园终老。他的诗,可以说是世道衰落中文人落寞心态的写照,有明显的时代烙印。赵辉壁的咏史诗颇具功力,如:

一旅能摧百万兵,韩王截敌大江横。黄天荡口风波涌,认是夫人战鼓声。

——《黄天荡》

越石当年筑二城,中原沦陷独支撑。只今风雨英灵聚,犹听荒鸡夜夜声。

——《太尉城》

靖节高风酒一瓢,《荆轲》闲味恨难消。柴桑无限伤心事,不为人前耻折腰。

——《咏史四首》之一

这些咏史诗把爱国之情和个人的气节有机地糅合在一起,见解独到,富于启迪。遣词抑扬顿挫,平仄和谐,体现了他“贵正大”、“贵风雅”的诗学观。综观以上白族诗人的作品,受汉族正直诗人品格的影响十分显著,关注百姓疾苦,痛恨官场腐败,抨击搜刮民脂民膏,为民请命而不避杀身之害,形成了强劲的节奏,有比较高的思想性,是封建末路的镜子。在艺术上也比较成熟,对汉文诗词诸体运用纯熟,谋篇到位,层次分明,语言流畅,可诵性强。

二、彝族诗人诗歌

有清一代,彝族地区大部分“改土归流”,土司控制的山区地盘越来越小,经济的发展和文化的提高,使汉文诗词有较大的发展。不过大部分诗人产生于清代后期,中前期以高翥映、那解元为代表。高翥映(1647—1707),字元廓,一字雪君,别号问米居士。幼聪慧,十四岁就考中秀才,十六岁袭姚安土同知,然疏于政事,在位十八年即将官印传给儿子,于结磷山上盖书院,辞官赋诗,冬夏不辍,经诗子集,无不涉猎。藏书甚富,“古今书籍于‘拂雪岩’,编为十号,每号千数百卷,三姚缙绅之家,莫与为此。”^①吟咏之余,每与樵夫猎户为友,扶危济困,自得其乐。晚年甚至自铸铜像,以酒壶为枕,其豁达大度如此。高翥映是一位教育家,他的磷山学馆生员多达数百人,培养出四十七位乡举和二十二位进士,游痒者众,这在少数民族当中也不多见。他不仅善诗,且酷爱历史,辩解佛学,尤精《周易》,在文艺理论上也有论著,是清前期彝族大家。留下的著作多达九十一一种,主要有《太极明辨》、《理学粹》、《鸡足山志》、《清鉴》、《备翰》等等,还有影响较大的《读瞿唐来夫子易注要说》、《焚人说》等论文和文章。他在诗文论上主张气格说,即为文意在“真”、“新”、“浑”,“真”即“叙事真切,无一虚响浮调。”(《苦雨触怀有述》其一)主张“至情所发,不求工而自工。”(《晚春堂》诗评);“新”即诗境新,诗有新意,将思想寓于形象之中,将艺术形象与生活哲理熔于一炉,使人诵之有新奇之感;“浑”即含蓄、朴素自然、雄浑,主张“古诗宜浑”,“冲淡而浑,浑可味,杜老真臆。”(《课儿获稻》诗评)“排律务求浑雄,有冠裳气象,切不可作小家语,此诗真

^① 云龙总纂《姚安县志》卷六十三,云南人民出版社1988年版,第48页。

得法脉。”(《〈夏日浴宜良温泉步韵〉诗评》)正因为对创作有此见解,其诗别具一格,如《感通寺恭读明太祖御墨》:

荡山赤日照人愁,圣藻初开思不休。拜罢香烟疑似昔,读来玉袖感同秋。当年白马嘶何处?此日丹茶放小丘。为忆临轩重慰问,殊方今已负皇猷。

高家与明王朝关系非同一般,明代一直世袭姚安土司,永历入滇,高翥映之父曾率夫人护卫至腾越,因擢升光禄少卿。永历死于吴三桂之手,高父遂入山为僧,义不为官,清廷乃授高翥映世袭。高翥映虽然生于清初,但对旧朝皇恩念念不忘,见到朱元璋真迹,动了真情,可以理解。当然,此诗也不单纯是感恩念旧,也包含了对江山易手,旧朝不会永固的感叹,

那解元(1771—1823),昆明西山车家壁人。生于清贫农家,父亲务农为生,农闲背矿盐换钱供他就读。清贫不但没有消磨他的锐气,反而激发他上进,天道酬勤,他终于在乾隆五十九年(1794)考中甲寅科解元,为全省第一名,轰动了彝家山村,人们誉其家为“那解元”家。那解元工诗和散文,著有诗集《雁字诗》和不少著作,可惜咸同年间惨遭兵火,化为灰烬,仅存少量碑刻。《赠吴道人诗二首》刻于昆明西山景区龙门慈云洞前石香炉上,因之得以保存:

万钻千椎显钜才,悬岩陡处辟仙台。何须佛洞天生就,直赛龙门禹凿开。紫竹荫书心里出,慈云霭露掌中来。混沌恰似观南海,不负当年梦里回。

——《赠吴道人诗二首》其一

凿石还超炼石才,竟追盘古辟天台。烟雾一破乾坤别,日月新分混沌开。世界壶中装得去,山河镜里照得来。休疑此地人间有,只许刘郎到这回。

——《赠吴道人诗二首》其二

前首作者有一自注：“吴道人曾自叙云：我幼时常有游南海普陀岩之梦。”诗作于嘉庆辛酉六年（1801）仲秋，诗中所赞的龙门石岩，有下临滇池上旋山腰的石道与之相通，林竹掩映，雾霭回旋，如今是昆明西山一处胜境，游人如织，流连忘返，惊叹其构思之妙，钦佩其毅力之坚。诗中所赞的吴道人，本名吴自性，道名吴来清，昆明西山区高峣下渔村人，笃信佛教，以顽强的毅力，从三十三岁开始开凿，整整花去十四年时间，才于乾隆六十年（1795）完成这一项艰巨工程。那解元是道人挚友，很佩服这位石刻艺术家，特以诗赞之，将其与禹凿龙门媲美。“世界壶中装得去，山河镜里照得来”为脍炙人口的佳句，富于哲理。

三、纳西族诗人诗歌

清代雍正初年“改土归流”以后，“苏良民之没为奴者五百余户”^①变为个体自由农民，生产关系的变更促进了生产的发展，也为教育的发展奠定了基础。从改流到乾隆五年（1740），丽江就设立了两个书院，二十个义学馆，这就为纳西族作家诗人群体的延续创造了条件。这一群体主要有周之松、李洋、桑映斗、牛焘、杨竹庐、杨昌、木正源、妙明、杨昞、杨品硕等，他们大多来自中下层，和普通百姓有广泛的接触，这对他们作品思想倾向的影响是不言而喻的。

周之松字鹤亭，生卒年不详，乾隆三十九年（1774）甲午科举人。长期主持雪山书院，培植人才，众多门生出其门下。其诗清逸脱俗，蕴涵深意，意境深远，耐人寻味。如咏物诗：

一掬蓝田玉，丛开簪上花。卷帘探晓镜，握发晚新芽。露代香酥润，风冷舞袖斜。金钗徒十二，应羨此无涯。

——《玉簪花》

① 《丽江府志稿》，乾隆八年编纂，雪山堂藏版。见张羽新主编，《中国西藏及甘青川滇藏区方志汇编》第四十五册，学范出版社2003年版。

不减春脂腻，芳名八月春。思将烧烛意，还问卷帘人。酌许黄花共，
情和江泪匀。可怜秋色里，睡足也精神。

——《秋海棠》

楚帐何年别，娇魂万古留。每逢花带泪，疑有月当头。欲舞几成梦，
稳歌似动愁。谁怜倾国艳，春意寄蜉蝣。

——《虞美人》

对这三种花的吟咏，不独描绘其外表，更从花的形状、来历联想开去。第一首描写洁白如玉的玉簪花，插在天真烂漫的少女发髻上，以其香露润发，对镜理晨妆，娇美无限，连金陵十二钗也自愧莫如。末尾笔锋一转，愿这美丽的花永远娇艳，以此表达了诗人高洁的品格。第二首对秋海棠赞誉有加，她不与桃李争艳，却在秋日里与黄花一同开放，而且“睡足也精神”，“不减春脂腻”，实为赞扬谦逊和傲秋精神。最后一首为拟人化手法，看到带泪（露水）的“虞美人”，不觉联想到霸王别姬，这花莫非是虞姬的魂所化成的吧？见其倾国娇艳之色，自然触动了人的愁绪。这些诗借景抒情，写得极其隽永。

李洋（1770？—1840），丽江人，嘉庆五年（1800）举人，殿试不第，曾官通海县教谕，长期在玉峰寺披阅吟诵，有诗传世。从《红叶》看，他善于写景状物：

物态迁移变不穷，朝朝暮暮异存同。才看绿树枝头嫩，又见长林叶透红。夕照荒凉樵径外，西风摇落暮山中。仍余老干纵横出，十里堤前溪水中。

此诗通过林叶的变迁，引出“物态迁移变不穷”的感慨。才见枝头嫩绿，转眼却已透红，时光何其迅疾。然而虽夕照荒径，西风摇落，老干依然空中横出，俯看溪水东流。待明春，依旧枝头嫩绿。物态虽然变化不穷，但异中有同，这就是生命的顽强和力量的延伸，寄寓着李洋自强不息的理念。

在清中前期的诗人中，桑映斗（1782—1850）是位大家。他字聚伍，号沁

亭。幼失恃，五兄弟相依为命，潜心苦读。中秀才后每乡试为文尽情挥洒，不落俗套，终于不第，穷极潦倒。但他并未消沉，而是着意于诗文，或描写劳苦大众，或反映边疆风情，或赞叹壮丽河山，或揭露社会黑暗，作诗二千多首，收在《铁砚堂诗稿》中，惜世乱散失，仅余四百多首，是清代中期云南社会生活的写照。他在《采黄独》一诗里，以写实的手法描绘了百姓的苦难：

采黄独，刷山土，蔓菁无芽苦菜死，贫妇待尔去下釜，扞萝梯石敢言苦；采黄独，日正午，朝起不曾餐，漉漉鸣饥肚。周岁儿随身，还有老姑看门户。采黄独，日暮风雨吹，归来依旧对尘釜。食不充肠儿无乳，儿父催租瘢在股。今年谷黄当折征，折合市价已加五。采黄独，心郁纡，今年尚有黄独采，明年还有黄独无？

全诗分为四部分，第一部分反映的是贫妇家里断顿，冒险上山采野菜。第二部分描绘采野菜的艰难，贫妇饥肠漉漉，背上还背婴儿，扞萝梯石，多么危险。第三部分写采黄独归来家中的惨象，“食不充肠儿无乳，儿父催租瘢在股。”而“今年谷黄当折征，折合市价已加五。”真是雪上加霜。最后部分反映贫妇心情的焦虑，今年虽然苦，毕竟还有黄独采，明年只怕连黄独也没有。一幅农村的惨象，呈现在读者的眼前。类似的诗篇还有《大麦黄》、《丙子冬报荒不究》等，表达了诗人对农民的深切同情，也是对当局的控诉。在《土兵行》六首中，他对统治当局拉兵拉夫，残酷镇压农民起义的罪行进行了尖锐的揭露和谴责：

卖牛且买剑，卖犊且买刀。方春未与耜，弃置向东皋。东舍人丁强，且任耕作劳。西舍人丁弱，一任长蓬蒿。

——《土兵行》之二

老翁倚墙涕，自悲骨髓干。大男南陇死，次男维西残。只此膝下孙，暮景相为欢。谓当从戎去，泪眼忍相看。强人赁人去，乃得室家完。老翁倚墙叹，何词对上官。强使荷戈去，嗒然催心肝。东风吹白发，庭前形影单。

——《土兵行》之三

两诗的背景是:1801年滇西北维西县、永胜县发生农民起义,统治当局强迫丽江、鹤庆、剑川各县农民服役,“卖牛且买剑,卖犊且买刀。”“强使荷戈去”,弄得“庭前形影单”。诗仿杜甫的《石壕吏》,严厉谴责强迫农民征战,造成农村惨象的行径,对时弊进行无情的鞭笞。他还常常借古讽今,写下了《咏史五律二十首》和《咏史七绝十首》,如:

亡国寻常事,离骚恨不阑。至今三楚水,都为一人寒。只思为臣易,
无如去佞难。江干千岁竹,未见泪痕干。

——《三闾大夫》

万里青冢月,流光入汉宫。当年埋此恨,旷代感心同。淹泪辞明主,
停笳寄塞鸿。愿言毛寿枉,玉貌应和戎。

——《王昭君》

作者借屈原忧愤作《离骚》事,表达对国势衰颓的忧患意识,之所以“亡国寻常事,离骚恨不阑”,皆因“去佞难”之故。为国家计,昭君出塞又有何不可?“玉貌应和戎”,画工是冤枉了。两诗虽然取材不同,但都着眼于为国家。对王昭君一事的评价,有别于中原诗人,表现出少数民族诗人身处边缘文化的不同感受。他关注国事的诗很多,如赞不事权贵的李白为“豪士”,对穷兵黩武造成的“战垒有花开似血”、“千年埋骨已成尘”(《万人冢》),“箭孔刀痕满枯骨”(《蛮子朝歌》)的灾难进行谴责,表现出桑映斗正直、梗直、敢于直言的品格。

中国历史上许多文士虽然有运筹之才和报国之志,却常常无报国之门,怀才不遇,桑映斗就是这样。他年轻时踌躇满志,“怀抱观古今”,“振衣千仞岗,延颈望八荒”(《咏怀集古》),然而世风日下,国势式微,他又不肯攀附权贵,前途之渺茫可想而知,《秋夜即事》充分表达了他的失落感:

满庭如水月华侵,倚枕支颐思不禁。古木千章含雨意,青灯一穗照
秋心。谋身已付磨穿铁,入世能柔百炼金。检得故诗还自笑,广陵歇后
更弹琴。

虽有济世之才,却无济世之机,只能在月光如水的晚上“倚枕支颐思不禁”,“青灯一穗照秋心”。但他决不改初衷,因为即便菊花,“采入珠帘不自由”,“华堂贮久也低头”(《瓶菊》),就晚节不保。

桑映斗的诗歌多有感而发,于国于家,萦怀不舍。谋篇有绪,语言优美,有浓郁的地方和民族风格。他在赴昆明途中遇雨,有感而作《湾桥道中遇雨》一诗:“烟云入望总模糊,一面苍山一面湖。细雨凉风三十里,骑驴客在画中无?”聊聊数语,即勾勒出一幅优美的淡墨画。在《过木庭芳山居》写道:“就树起山房,沿溪架竹梁。有时闻拨刺,隔牖见雨床。”山房,竹桥,雨床,三幅画和雨鱼儿挣扎的声音,有静有动,描绘了山居浓郁的民族风情。

桑映斗的兄弟桑炳斗(1784—1843)、桑照斗(1790—1850)皆能诗,桑炳斗有诗集《味秋轩诗稿》存世,存诗二百多首。桑照斗则诗尽散失,仅存绝句《哭兄沁亭》。

丽江诗人牛焘(1795—1860?),字涵万,号笠午,优贡,但朝考不第,居家赋闲,游历滇西诸江,领略边塞风情。年迫半百才奔走于几个县间任学官,自叹“白首穷途”。待卸任归来次女早死,儿辈散居,妻子新亡,棺柩尚停放在家,惟叹“倦鸟归林窠,林中失旧柯。绕树频三匝,巢倾可奈何!”(《自镇源归家有感》)。平生诗作甚多,但只余二百五十多首,集于《寄秋轩吟草》(四卷),多为“任情舒卷,绝去依傍”^①的写意言情之作。他的《花马竹枝词》很有特色:

六诏遗民概已非,河山风景尚依稀。匏生芦笛家家吹,白雪梅花处处飞。

——《花马竹枝词》其一

月下觥筹何人吹,齐声高唱踏蛮儿。算从边塞西风起,踏到落花三月时。

——《花马竹枝词》其二

① 周钟岳《寄秋轩吟草》序。

父老犹传《塞上曲》，子规啼裂满山竹。含思婉转《一封书》，寄向何人泪盈掬。

——《花马竹枝词》其三

麦垄青青稚子骄，含笑袅袅柳枝条。柳条盘作青丝笠，麦管吹成碧玉箫。

——《花马竹枝词》其四

丽江古称花马国，故称花马诗。这些诗蕴涵丰富，既有历史的厚度，又有风情的宽度。唐时六诏里的越析诏，就是指的丽江。历经桑沧，南诏何在？只有河山依稀，虽遗民已非，匏生芦笛依然盛行。诗人在此悟出一个道理，历史的变迁是绝对的，六诏之盛只留下幽思，惟有山河依旧，民风犹存。以下的民族风情让人遐想，踏歌“踏到落花三月时”；父老传承的古曲，能让子规啼血人盈泪；只有青少年们享受他们的青春，柳条为笠，麦管作箫，传情达意，酿就了多少柔情。这些生动的描绘，让人对丽江产生了亲历的冲动。类似的诗比较多，如“烟霞红叶岸，鸡犬白云中”（《沙左山庄》）；“碧融千嶂雪，绿涨一川云”（《春日江行》）；“传闻鸟道入蚕丛，中有雪山高插天”、“行人到此抚膺叹，莽莽不辨乾与坤”（《走雪山》）；“何以慰相思，嗷嗷万里月”（《寄木羲民落第客山东》）“节近重阳人去也，黄花相对忆清芬”（《寄李咏萸并和留别诗》）。这些诗句都情景交融，耐人寻味。

牛焘一介寒儒，晚景凄凉，常抒写悲凉心境，正如他在《邓川西湖秋望》（节选）中所表达的：

我来芳草春萋萋，麦浪风初浮燕低。岁晚狄花秋槭槭，柳绿烟黯暮鸦啼。春光易老秋光薄，雨叶才黄风叶落。夕阳半在湖心亭，野水虚涵云外郭。夕阳野水共娟娟，远浦孤帆去渺然。舟子横竿拦鸭过，老渔沽酒趁墟还。欲寻诗客停桡路，不见高人濯缨处。独立明湖一片清，伊人宛在蒹葭度。

湖光山色,丝毫没有激起牛焘的游兴,他偏取狄花、秋柳、暮鸦、西风、落叶、夕阳这些秋景,作为他心底苍凉的代码,表达了落寞的心态,一种失望的情绪在“远浦孤帆去渺然”中一泻无遗。但他并没有完全消沉,内心对社会的关注和对百姓的热肠依然未减,在《偷冰渡雪》中他期盼:“安得仁人民不偷,熏弦一挥阴霾彻。”原来“维西立地坪,山深雪厚,阻滞行人。每年三四月间,雪方渐消,行人于夜半后趁冰方结,于冰上偷过,约行二十余里。土人谓之‘偷冰渡雪’。癸卯岁,余亲历其境……以志行路之艰云尔。”(《偷冰渡雪》序)他借此暗喻民生之艰,什么时候能够遇上仁人,能将“阴霾”扫掉,像舜一样用五弦之琴歌南风,以解民愠。他希望有汉代蜀守文翁那样的好官,能将腥膻化为芸香。即使到了晚年,他也还有老骥伏枥之志:

百战余生脱锦鞬,棱棱瘦骨画难传。霜蹄夜识边城路,苑草春嘶塞漠烟。每向秋风惊鼓角,曾经落日挽幽燕。幸逢矍铄将军健,肯使悲鸣枥下拴。

这首《咏老马》其实是牛焘的写照,这匹老马如今已经“棱棱瘦骨画难传”,但当年曾经百战,现在虽为老马,却不肯在枥下悲鸣渡日,只待驮着健在的将军驰骋疆场。这分明表达了牛焘的暮年而壮心不已。

与牛焘大抵同时的诗人杨竹庐(1776—1854),名仲魁,字希元,竹庐为其号,晚年号黄山老人。家世代务农,他虽然是个秀才,无意功名,以耕读为乐,坚守节操,赋诗明志:“幸不逢人选中用,常留翠色傲隆冬”(《黄山古柏》),以松柏自喻。生平不幸,中年丧妻,无子,晚年仅有一侄孙益醇在身边,后侄孙又奔湘衡,留下孤老一人,十分凄凉:“老来终日卧南轩”(《寄孙益醇家书题后》),时而老泪纵横。他躬耕垄亩,多有田园诗篇,他咏田园风光,咏山水花鸟,咏劳动生活,咏劳作情趣,全不顾那张无形的世网。他喜咏花,如:

偶得春林趣,相赏独徜徉。彼美在贞素,艳丽非所长。何以拟其品,临风瑞雪香。似招幽人步,随吟《静女》章。白苹来共对,忘却春芬芳。

——《梨花》

一轮金色向篱东，品格原来迥不同。古壁影留疏而碧，短墙花爱夕阳红。孤芳久弃名园谱，独立还如高士风。秉得丹心无媚态，九秋好伴白头翁。

——《葵花》

他赞赏梨花，“彼美在贞素”而不在艳丽，其品格“临风瑞雪香”，故能“招幽人步”。而向来不入名园芳谱的葵花，作者则赞其“丹心无媚态”的品格，赞其“独立还如高士风”。从这两首诗里，可以看出杨竹庐不光是赞花，而是借此抒发自己的做人品格。由于他生活在乡间，对老农有特殊的感情，每有吟咏。《初春微雪》写道：

寒侵纸帐静无风，轻散天花意不同。已变青山匀絮帽，未成粉末画茅篷。谁将好句驮驴背，我把醇醪醉竹中。应有老农含笑至，入门便说兆年丰。

前四句描绘微雪如轻散天花，青山已戴絮帽，茅篷尚未盖匀。在这微雪天里，不会“将好句驮驴背”，而是醉卧竹庐，等待老农来含笑说丰年。说明他的心是与老农相通的。类似情怀，还表现在《棕衣》里：

造化经纬岂不奇，为农田舍最相宜。南阡北陌和烟卧，东播西收带雨披。社日逢晴且挂壁，赛期既醉共堆篱。勤劳休羨绦罗好，怎及此间乐靡涯。

作者特地选择棕衣为题，表达自己对劳动生活的乐趣。棕衣之经纬细密天成，乃造化之功，用于农田最为相宜，闲可挂壁，忙带随身，绦罗怎比？其间之“乐靡涯”，惟农人自知。可见，不同的审美观表达了不同的审美情趣。到了晚年，这位布衣诗人的情怀始终不改，即使在困顿中。《偶占》一诗表达了这种思想境界：

人事劳劳已厌烦,老耽闲静卧林园。呼牛呼马皆堪应,为鷄为鹏不暇论。百鸟啼春相唱和,万花含露自翩翻。扫空心地无尘累,偶为寻春一出村。

老年耽闲静,对“呼牛呼马”、“为鷄为鹏”的世俗人事已经厌烦,没有工夫去管它们,“扫空心地无尘累”,惟有尽情去享受大自然百鸟啼春、万花含露的赐予。

清代,纳西族的汉文诗词发展到了该民族古代诗词的高峰,不仅出现了民族诗人群体,还出现了若干家庭家族诗人群体,出现了布衣诗人,这是改流的必然结果。与白族诗人一样,这些诗人深受汉族正直诗人文士的感染,抒发忧国忧民的情怀,抨击官场的腐败和世风日下,同情百姓的苦难。他们大多与下层百姓有交往,有的还终生未脱离乡村生活,参与扶犁耕作,与农民的喜怒哀乐相通,因此他们的作品都有一定的内涵,在一定程度上反映那个时代西南地区的社会特点和人民的思想倾向。他们热爱乡土,热爱祖国的大好河山,浓郁的民族风情,秀丽的名山大川,雄伟的雪山景色,都成了他们作品的基调,有较为鲜明的地方和民族特色。

四、回族诗人诗歌

回族居住比较分散,既有作为一个民族的共性,也有地区的个性。云南的回民比较多,清代产生了孙鹏、赛屿、沙琛、马之龙等诗人,作品有西南地区风情的特征。昆明人孙鹏(1688—1759),字乘九、图南、铁山,号南材。康熙四十七年(1708)举人,善诗,名重于世。作品多写西南地区山水风光和平坝景色,地方及生活气息浓郁。如《湖心亭和韵三首》中的一首写道:

幽期如何约,重醉白鸥边。渔唱波心雨,农耕水底天。稻花香漠漠,荷叶净田田。一笑水亭上,晴虹断处妍。

作者与友人相约于昆明一处湖心亭,稻花香,荷叶净,白鸥翱翔,“渔唱波心雨,农耕水底天”,一派南方田园景色。孙鹏与友人在湖心亭中饮酒赋诗,观

赏田园风光,其乐融融。他善写景,善于营造诗意的意境,宛如一幅优美的风情画。

石屏人赛屿(1697—1795),字琢庵,号笔山。其先人赛典赤·赡思丁是元代著名政治家。雍正己酉(1729)中举,但一直到乾隆五十三年(1788)九十二岁时才钦赐进士。著有《梦赘山人诗古文集》、《行源堂诗文集》、《南游草》、《回舟草》等,惜均不传,仅《石屏州志》等收入少量作品。如《元江旅怀》:

白沙浅处见扁舟,日日人来古渡头。土屋千冢环郭近,长江一水抱城流。云蒸烟树常怀夏,雨落郊原却似秋。逆旅萧条身是客,客中时起故园愁。

此诗前四句写景,后四句抒情。赛屿漂泊到滇南的元江,“逆旅萧条”,顿生怀念故园之情,时云烟怀夏,“雨落郊原却似秋”,惆怅之情溢于言表。其实石屏离元江并不远,只是作者心情郁闷罢了。三十二岁中举,六十年后钦赐进士,心境可想而知。

太和(今大理)人沙琛(1759—1821),字献如,号雪湖,晚年自号点苍山人。乾隆四十五年(1780)举人,嘉庆元年(1796)后的十四年里先后在安徽的怀远、怀宁、建德、合肥、霍邱等任知县,晋官六安知州。终因霍邱一重案审理失误,1809免官回滇,前后只做了十四年的官。沙琛被誉为“滇中人才”,少有异才而善诗,尤其罢官归里之后,纵情山水名胜,吟诗作赋,一日不辍,汇为《皖江集》四卷,后以《点苍山人诗钞》刊行,收入诗一千三百多首,在云南清代回族诗人中首屈一指。沙琛的诗关注民情,题材广泛,《悯农》一诗可见其襟怀:

六月早稻黄,刈获还更种。新米饭饥农,水车声淙淙。地力无闲时,犹艰八口供。奈何不耕人,珍食自恣纵。

南方炎热,一年种多季稻,地无闲时,农民辛苦异常。因知稻农之艰,遂发悯

农之情。但诗并未到此为止,而是生发开去,化为对“珍食自恣纵”的“不耕人”的谴责,使诗得以升华。

丽江人马之龙(1782—1849),字子云,号雪楼。嘉庆二十五年(1820)参加大理岁试时愤于时弊,写《锄奸邪、拒鸩毒论》附于卷后,被学使以“语诋朝政”拘押。因讹传其为死罪,未婚妻痛彻自尽,他自此终身不娶。遍游名山大川,足迹达十三省。直到晚年回丽江讲学,与滇中名士酬唱,留下了《雪楼诗钞》、《阳羨茗壶谱》、《临池秘论》等诗文集。其诗多为踏履登临之作,如《洞庭吹笛》:

平明挂席去长沙,薄暮君山看落霞。无那一声烟竹裂,洞庭秋色满天涯。

此诗虽短,却蕴含丰富,清晨挂帆沿湘江去长沙,一路飘舟,似朝辞白帝,黄昏便到了洞庭湖,登上君山,但见秋色里茫茫无边的湖水,与胸中的郁闷一同涨满天涯,惆怅中拿出短笛,一气将胸中的块垒随风吹向天宇,声裂云水,一泻心中雍塞。足见科场折戟的马之龙,名山秀水也难以消去仕业与家庭破灭的晦气。

以上是清代中前期西南地区少数民族汉文诗词的创作,从目前得到的材料看,虽然只有白族、彝族、纳西族、回族等民族产生的汉文诗歌,但产生了地区性的诗人群体,在数量上超过前代。他们的诗作数量和质量,都达到了古代诗歌的高峰期水平。这一方面是少数民族文化与汉文化互动的成果,汉文化影响的加强,又推动了民族地区教育的发展,为诗人的产生和成长夯实了根基。但整个诗歌创作是由汉文诗歌和少数民族语文诗歌构成的,在西南地区,少数民族语文诗歌是以傣族和藏族的作品为代表的。

五、傣族民间长诗

傣族的代表作是《南娥洛桑》和《孔雀姑娘》,这两部长诗产生于西双版纳、德宏以外不信佛教或佛教影响比较弱的地区,这些地区的特点一是与汉族等民族杂居;二是与汉族社会一样已进入地主经济阶段,因而这两部长诗

是以地主经济为社会背景的。《孔雀姑娘》产生于云南玉溪地区的元江哈尼族彝族自治县一带,属羽衣型,是《召树屯》的姐妹篇,但主题和情节却不相同。传说从前元江有一个南浪湖,每年正月初七晚上都有七个美丽的孔雀飞来湖中畅游,黎明前才飞上天空。后来因为逃避魔王的迫害,她们不再来了,但湖边却产生了一个悲惨的故事:湖边长满七色莲花的勐庄里,有一位叫老波陶的老人,他有七个美丽的姑娘,个个如花似玉。大姑娘依腊长到十八岁,和邻村青年岩永相恋,老波陶便给他们完婚,出嫁那天他叮嘱依腊:

鸟大了,要学会做窝;人大了,要学会当家。

你到了岩永家就是主人,要好好把家,好好做人。

南湖北岸有一个凶残的魔王,他占据了湖周围大量的土地,家有许多兵丁和打手,把周围的百姓都当成他的奴隶。他听说依腊俊俏,便派打手在依腊出嫁的半道把她劫走。岩永悲愤不已,他决心冒死去救自己的心上人,他拿出依腊送给他的绣花巾唱道:

绣花巾啊绣花巾,你是我和依腊爱情的见证。

就像依腊贴在我的心上,只有你知道我的心事。

你要有情,就快快飞起,飞起。

去告诉依腊,岩永要舍命去救她出牢房。

绣花巾果然腾空而起,飞到被囚禁的依腊手上,依腊见物伤心,把岩永送给她的信物金莲花别在头巾上,轻轻唱道:

孔雀和乌鸦决不会做一窝,八哥和鸽子唱不出一支歌。

牢房关不住我的心,恶魔的皮鞭得不到爱情。

不管恶魔怎样凶狠,依腊都是岩永哥的新娘。

夜里,岩永翻墙进恶魔大院要救依腊,不幸被看家狗抓住,恶魔命打手残酷地

把他打死了。被打得遍体鳞伤的依腊闻讯悲痛之极，痛骂恶魔，于牢房撞死殉情。恶魔竟把二人的尸体沉入南浪湖。乡亲们帮助老波陶把浮起的尸体埋葬，老波陶正给姑娘、姑爷办丧事，恶魔竟派人来要抢二女儿依花，被老波陶赶出寨子。谁知恶魔当晚竟放火焚烧老波陶的竹楼。竹楼虽然化为灰烬，但从烈焰中飞起七只孔雀，沿寨子和湖边飞绕三圈，飞向远方。原来老波陶的七个姑娘是那七只孔雀变成的，她们因羡慕人间而留下，没想到遭此劫难。她们为报答老波陶的养育之恩和岩永的深情，以后每年正月初七都飞回凭吊，这一天便演变为这里傣族人的“洗澡节”。

这本是一出人间的悲剧，但傣族人却用神话的手法创作了这部动人的长诗，延续了傣族艺术的传统。但其中的正面形象，在七个女儿化为孔雀之前，完全是现实中的人物。而那位反面角色恶魔，也已经不是过去长诗中的原始宗教中的恶魔，而是一位拥有土地的新兴的封建主，其原型是现实生活中的土霸和地主。此诗语言优美，情节曲折，主要人物形象鲜明，保持了傣族悲剧长诗的抒情风格。

《南娥洛桑》是《娥并与桑洛》的姐妹篇，但主题同样有别。南娥与洛桑因为家穷，从小就去召龙（汉族地主）打工，洛桑放牧，“黄牛有二十五条，骡马有一十三双”；南娥放鸭鹅，“大鹅有二十五只，鸭子有一十三双”。虽然挨打受骂，但他们青梅竹马，在劳动中产生了真挚的爱情。洛桑向他的情人表达心意：“苦瓜结在苦藤上，穷人心里想的是穷姑娘，南娥啊，我心上的珍珠，你是我的金翅膀。”南娥向洛桑回应：“我俩是一个村子里的画眉，我也是苦水里泡大的姑娘，只要你真心喜欢我，就赶紧去对我的爹妈讲。”可南娥的母亲贪财，拒绝了洛桑的求婚。她贪图召龙家的财势，劝她姑娘：“召龙家有钱又有势，住的是青砖的瓦房，屋子又高又宽敞，柱子拴得住大老象。”还说什么“官太太名誉多响亮”。南娥死也不肯，说她妈妈这是“把孔雀赶进刺棵里，把金鱼丢进烂泥塘”。她哭了三天三夜，决意和情人私奔。但第一次没有成功，召龙家的聘礼就送进了门。她妈看到聘金、绸缎、烧酒、红塘和槟榔等丰厚的彩礼，笑开了颜；南娥急了，痛骂召龙管家，把聘礼扔回去。她表示：“召龙虽然有钱财，万贯家财难买真心肠。若是要逼着我嫁旺罕，除非是牛角长在马头上。”她决意第二次私奔，谁知南娥忘了带衣物，刚走出又回去收拾，恰巧召龙

家一群人挥刀弄枪前来抓人,但南娥趁黑夜逃脱了,旺罕率家丁追了三天也没有追上。

洛桑也急忙去追赶南娥,一路寻找一路问,先问香蕉。香蕉说:“过去了一个莲花般的姑娘,金边上衣银边裤,穿着一套新衣裳。”他谢过香蕉又往前赶,问槟榔,槟榔不老实,洛桑便罚它站在路旁,果子又小又苦没吃头。问芒果,芒果老实答,洛桑合掌祝它“头上吊满大珍珠”。路遇老虎没有伤他。路遇三十条花蛇被他打死了。累了睡山上,野草当床。不知跋涉了多少山岗沟壑,终于在一条大江见到:“水中的青苔随着流水飘动,好象头发一样,红润的刺通花啊,好象南娥的脸庞。”他终于追上了日夜想念的情人,两人悲喜交集。谁知这时旺罕率大队人马追来,南娥忙叫洛桑先渡江,洛桑则坚持一同渡江,南娥急把他推入波涛之中,自己则把旺罕人马引向上游,纵身跃入滚滚波涛,残忍的旺罕竟然命家丁将她乱箭射杀于江水中。爬上岸来的洛桑悲痛万分,一头撞死在江边的大石上,尸体沉入江中,人们打捞时,他们的手臂竟挽在一起。南娥父母将这对坚贞不移的情人安葬在草坪上,多年后奇迹出现了:

坟头上长出两棵青竹,不怕炎热也不怕风霜。

人们都说这是一对夫妻竹,生死也要配成双。

一棵是美丽的南娥,一棵是忠厚的洛桑。

长诗以悲剧告终。和《孔雀姑娘》一样,此诗取材于现实社会,有强烈的时代感,反映了封建末世乡村的阶级冲突,在地主经济处于绝对优势的地方,傣族传统的自由婚恋已经被以经济利益为杠杆的封建婚姻所打破,酿成许多悲剧。也预示着中国这个延续了两千多年的制度必然走向末路。题材的现实感虽然很强烈,但长诗还是以传统的神话手法完成了悲剧,不过仅限于与几种水果的对话和结局的两棵竹,浪漫主义已经基本为现实主义所取代,傣族文学即将走到一个新阶段。

六、藏族诗歌

藏族诗歌不同,依然延续其以宗教上层的创作为主体的文学传统,但仓

洋嘉措是个例外。有清一代,藏族地区的封建农奴制逐步走向衰落,在统一与分裂、爱国与叛国、专制与民主的激烈冲突中,反映出三大领主与广大农奴的矛盾日益尖锐。特别是鸦片战争前的二百年,由于西藏当权者和蒙古族军事首领的冲突和地方政府的多次内讧,地方很不稳定。不过清政府也加强了对地方事务的监控,及时处理重要事件,派了驻藏大臣,整个局势仍在中央王朝的掌握之中。特别是1792年清政府颁布了“藏内善后章程二十九条”,对加强民族团结和巩固国家统一起到了相应的作用。这一历史背景,在民歌中形成了揭露和控诉三大领主,争取农奴人身生命权利的强劲旋律。作家文学出现了一批著名的诗人及其作品,史传文学继续得到发展,由于其作者的显赫地位、史料的翔实和华丽的文采,对藏族文学产生了很大的影响。在这些史传文学中,以五世达赖喇嘛阿旺罗桑嘉措(1617—1682)的《西藏王臣史》、西藏地方政府噶伦朵喀夏仲·才仁旺阶的《颇罗鼐传》、多仁·丹增班觉(亦是一位噶伦)的《多仁班智达传》等最为有名。这些著作的内容多用宗教意识叙述西藏上层著名贵族僧侣的历史,但由于详于今而略于古,详于政而略于教,均颇有新意。因是史传,故以散文为主,但保持了藏族这类文学的散韵结合传统,其中有不少用于抒发感情、发表议论和褒贬人物的“年阿体”诗歌。^①如《西藏王臣史》就以神话传说的手法,记述了西藏历史上的重要领袖人物和历史事件,包括松赞干布化身、文成公主入藏、金城公主的遭遇、赤松德赞的聪慧、蒙古族将领进军西藏,等等。在叙述人物或事件原委时使用散文,抒发感情则用“年阿体”诗歌,依《诗镜》格式,语言华丽优美,如:

身著殊胜水晶新衣的人主以其慈悲之铁钩,钩来汉尼众财宝吉祥,
具金胎者也拜服景仰!

这是对文成公主到达西藏与松赞干布结为伉俪时的赞诗,“以其慈悲之铁钩”钩来文成公主,构思新颖别致。此诗体现了“年阿体”的修饰特点,如用“殊胜水晶新衣”比喻佛法(即善道),以“慈悲”暗示松赞干布乃观音的化身,用“具

^① 马学良等《藏族文学史》第四编第二、三、四章。

金胎者”(大梵天王异名)作修饰。宗教意味浓郁,如不熟悉教义和藏传佛教历史,不易理解。这种手法在史传中用的比较普遍,如写完萨迦世系史实后的赞诗:

平坦具金玉腹美女的广阔容颜之上,茂密种姓森林藤罗枝蔓摇舞美姿中,

昆族娑罗树王人主显法具有媚眼者,结满政教硕果丽颜低垂焕发容光灿!

以“具金”为河流的修饰词(异名),“具金玉腹”喻江河流域和河谷平原,“美女容颜”也喻河谷流域平原;用森林修饰种姓之多;“藤罗枝蔓摇舞”形容种姓的活跃;“娑罗树王”为昆族代码;最后一句形容萨迦教派政教丰硕美满。广泛使用借喻和借代,是这首诗的艺术手法,体现了依《诗镜》格式写作的“年阿体”的特征。整首诗弥漫着玄秘的佛理氛围,意象万千而神秘。

《颇罗鼐传》中的颇罗鼐·索纳多杰(1689—1747)是十八世纪上半叶西藏的一代名臣良将,声名赫赫。他一生做了两件大事,即抗击了准噶尔部族的侵扰,平定了内部隆布鼐和阿尔巴布之乱,维护了地方的安宁和国家的统一,功勋卓著。传中在叙述他一生的事迹时,常以韵文赞叹其功绩或抒发某种情感,如颇罗鼐有事要到远方,与情人才仁普赤难舍难分,颇罗鼐安慰她,才仁普赤轻声唱道:

照明世间的皎洁月亮,光华四射似龙脑粉香,
投向西方水神怀抱时,花园睡莲却向谁依傍?
照明世间的圣灯明盏,人类亲近的太阳闪闪,
转向他洲去除黑暗时,本洲又把哪盏灯点燃?
相亲相爱情深心坚诚,公子是我遮阴至伞亭,
一旦分手痛苦实难忍,浓阴护我却靠谁多情?
隆冬严寒实难忍,向我新田刺剑人,
离情别绪折磨时,彷徨无措忆你心!

春光明媚万物生,大地姑娘碧草青,
 艳阳缓缓日转长,彷徨无措念你声!
 收获时节金秋临,南风送爽凉阵阵,
 万木萧萧落叶时,彷徨无措忆你心!
 夏季美女姿色丰,白花争放耀眼红,
 花朵随风俯仰时,彷徨无措忆你容!

.....

这段诗歌采用民歌中多段回环的格式,前十二句为三段反复,每段四行,每行九音节。各段之间都有部分复沓的诗行,对应整齐。后十六句为四段反复,每段第四句均以“彷徨无措忆你心”(声、心、容)作结,一唱三叹,悲切之至,感人至深!这些诗歌与散文融为一体,相得益彰,深化了作品的感情色彩,增加了艺术魅力。

藏族清代作家诗首推《仓洋嘉措情歌》,作者仓洋嘉措(1683—1706),西藏南部门隅地区纳卧宇松地方邬坚岭人,也有的说他是门巴族人。其家庭世代信奉藏传佛教宁玛派。他自小即被指认为去世不久的五世达赖的转世灵童,但直到十五岁才薙发受戒,取法名罗桑仁钦仓洋嘉措,同年于拉萨举行坐床典礼,成为六世达赖喇嘛。此前他一直生活在民间,民间爱情生活比较自由,而宁玛派又不禁止信徒结婚生子,他已经深受民间婚恋风俗的熏陶。但达赖是属于严禁信徒婚恋的格鲁派宗教领袖,不能接近妇女和结婚,这与他所受的民间风俗影响产生矛盾。难以接受戒律的仓洋嘉措,毅然冲破重重阻力,更名易装夜入茶房酒肆,做出违反教规的“风流韵事”,被对立派所利用,于1706年押解赴京,途中逝于青海湖滨。但民间盛传暗放他脱身前往五台山,后来又回到蒙古草原,巡游于青海、内蒙和北京等地,产生了情节离奇的传说。《仓洋嘉措情歌》是后人将其作品汇集而成的,这些优美动人的作品,在拉藏汗看来是仓洋嘉措“假达赖”的证据。但在广大藏族百姓看来,恰恰表达了他们对幸福自由婚恋生活的向往和追求,表达了包括一般僧俗在内的藏族百姓对禁欲主义的抵制,是对清规戒律的公然挑战,反映了广大人民的心声,因而很快广泛传人民间,到处传唱,无法遏止。最终仓洋嘉措的脍炙人口的

佳作流向全国,流向国外,在世界上赢得了很高的声誉。历史一再表明,是金子终会发光,人们对自由幸福生活的追求无法扼止,因为这是人类的本性。欧洲和中亚在中世纪也曾经流行过禁欲主义,但也都先后为现实所粉碎。如上所说,《仓洋嘉措情歌》表达了藏族百姓对自由婚恋的追求,诗中不少地方真实、细腻地描绘了爱情生活中各种复杂曲折的场景和微妙的心理变化,如:

(一)在那众人之中,莫露我俩真情,你若心中有意,请用眉眼传情。

(二)杜鹃来自门地,带来春的气息;我和情人相会,身心无限欢喜。

(三)第一最好不见,免得彼此相恋;第二最好不识,免得彼此相思。

(四)心中热烈地爱恋,问伊能否作伙伴? 答道:除非死别,活着便不离散!

这些精彩的情诗,或表现初恋的心理和神态;或表达相会的喜悦;或反映爱恋的一般规律;或传导爱的誓言,表达的是恋人的普遍心理和人之常情,,准确而又细腻,具有一定的普遍意义,被广泛传唱不足为奇。在他的诗里,人们时时能够感受到仓洋嘉措的勇敢挑战,他所提出的问题,如到底是选择对现实幸福生活的追求,还是今生禁锢自己,把希望寄托于缥缈的来世? 全摆在僧俗的面前。仓洋嘉措勇敢地选择了前者:

我现修的喇嘛的脸面,却不能在心中显现;

没现修的情人的容颜,却在心中明明地映见。

在仓洋嘉措的这首诗里,“喇嘛的脸面”让位于“情人的容颜”,这就是说,仓洋嘉措选择的是现实的幸福生活,而不是缥缈的来世,这反映了广大僧俗心中实际的追求。但这种人类正常的要求经常产生矛盾:“若随美丽姑娘心,今生便无学佛份;若到深山去修行,又负姑娘一片心。”他虽然坚信:“柳树爱上小鸟,小鸟爱上柳树,只要双双相爱,鹞鹰无法破坏。”但现实是非常严峻的:“岌岌草上霜冻,再加使者寒风,当然就是他俩,拆散花儿蜜蜂。”这里的“霜冻”和“寒风”,矛头所指不言自明。但仓洋嘉措没有屈服,他写道:

背后的凶恶龙魔,无所谓怕与不怕,前面的香甜苹果,我一定要摘到它!

仓洋嘉措的诗歌直抒胸臆,常用对比、比兴、白描、借喻等多种修辞手段,既明白晓易而又引人入胜。结构精巧,基本为四句一首,每句为六音节三音步,自然流畅,这种“协体”格式简洁,朗朗上口,易于流传,加上其内容反映了广大僧俗的意愿,故而在民间不胫而走。对立派可以扼杀仓洋嘉措,却无法阻挡《仓洋嘉措情歌》的流传,他也因此而声名远播,千古流芳。

作家诗中的《水树格言》、《教诫集》、《国王修身论》,继承了《萨迦格言》的传统,以格言的形式反映了当时的社会思想倾向。《水树格言》的作者是拉卜楞寺活佛、法台贡唐·丹白准美(1762—1823),安多地区(今甘肃省甘南藏族自治州)作格地方人。幼年出家于夏河拉卜楞寺,后去西藏拉萨哲蚌寺学佛教经典,返乡又继续学习密宗、医药、历算、诗镜论、音韵等学科,著作颇丰,有全集。任法台时三十一岁。《水树格言》分《格言树之论述二规具百枝叶》(诗一百零六首)、《格言水之论述二规具百波浪》(一百三十九首)两部分。《水树格言》构思精巧,它以树和水的各种特征和形态比喻复杂多变的社会现象,表达自己的观点,使抽象的格言具有鲜明的形象,产生较强的审美效应。虽然作者是从佛教的角度阐述观点,但从中也反映了藏族为人处事的优秀传统,如他主张人要勤奋:

(一)如果经常勤奋努力,学识定然渊博无比根子若是常吸水分,枝头果实成熟无疑。

(二)只要持续不断地努力,什么事都能做出成绩;那江河缓缓地流淌,能绕遍广阔的地方。

这两首阐述勤奋的格言,有一定的普遍意义,能鼓励人去掉自卑,奋发向上,勤奋执着,追求成功。又如对谦虚的赞扬和对骄傲的批评:

(一)贤者虽然通晓全部学问,但不骄傲仍然和蔼可亲;由于累累果

实重压,果树枝头总是低低垂下。

(二)没有见过辽阔的国土大地,偏远的愚者总以为自己了不起;乌龟以少许井水而傲然得意,因听到大海的广阔而气死。

这两首格言是藏族民歌传统的手法,本体在前,喻体在后,与一般比兴在前正好相反。以果树枝头低垂比喻谦虚,以乌龟气死比喻骄傲愚蠢,也就是以树的形态和水中之物作喻,这正是所谓《水树格言》的缘故。作者还主张看人论事,分清益友和害友:

(一)不管他说的多或少,做起事来才见分晓;河水宽窄或深浅,涉度一趟便知道。

(二)与坏朋友和娼妓的笑脸相比,还是亲人的怒目横眉有益;旱云的颜色虽然洁白,带雨的乌云才能滋润大地。

这两首格言,是从许多生活经验中总结出来的,很有教益。格言中有一部分论述国王应当怎样当,抨击和揭露统治者的凶残给百姓造成的痛苦,有积极的意义:

(一)如果臣民不信仰,这样的国王怎么当;柱子如果不把梁撑,国王的宫殿怎建成。

(二)残暴的国王压榨黎民百姓,总有一天连仆人也不听命令;虽然用棍子敲打千万遍,豌豆也不会粘到棍子上面。

(三)坏国王抢光了百姓的财富,他却仍然觉得饥饿和困苦;火山虽然喝了大海的水,但大火还是在熊熊燃烧。

第一首阐明了一条真理,百姓犹如宫殿的顶梁柱,没有臣民的信仰,国王便没法当下去。第二首揭露坏国王残暴压榨黎民总有一天连最亲近的仆人也会反抗。第三首进一步说明,坏国王贪婪过甚,反抗的烈火就会熊熊燃烧,用大海的水也扑灭不了。这说明,作者对历史上治国安邦的教训有比

较深刻的认识。作为一位活佛,他必然要维护教规,阐述教义,他认为:“在这五光十色的轮回里,一切事物都没有意义;那鲜嫩的芭蕉干,从头到尾都不实在”。

佛教讲苦海无边,在这首格言里,作者认为“六道轮回”使人受苦,没有意义,对色空的教义作了进一步的发挥。面对“六道轮回”之苦,该怎么办?“能护佑众生脱离巨大恐惧,没有别人,只有‘三宝’无欺;一切被水浪所冲走的,只有船师能将之救起。”认为“三宝”(佛、法、僧)能救众生。佛教崇尚慈善,格言写道:“毒苗长出毒草花,药苗长药不会差;做了善事得善报,恶有恶报逃不掉!”《水树格言》的作者有丰富的生活经验,其比喻有浓厚的生活气息,生动贴切,形象鲜明,将比较抽象的宗教哲理以日常所见之物作喻,使人易于理解,达到相应的效果。如他抨击贪婪的官员:“官长新来时虽然施点仁政,但随后就有难招架的差税派征;树虽然暂时能挡一会雨,但随后就会落下大串的水滴。”说明作者对事物的观察相当细致,有切实的生活体验,故而常有神来之笔,给人以特殊的美感。

《教诫集》在思想意义上逊于《水树格言》,全部为阐发教义,即《无常修习法教诫》、《显密论理学习方法教诫》、《意处紧记教诫》、《戒律教诫》、《而规教诫摄要》、《观视道歌》等,主张世间万事皆虚幻无常,当走求法修佛之道。

清代中前期的西南地区诗歌,在整体上仍呈现多元结构,它们是由各族的民间诗歌、各族汉族诗词、傣族的悲剧长诗和藏族的宗教文学四个方面构成的,这和其他文化圈的少数民族诗歌的结构有很大的不同。但它们又都处在西南地区的地域环境之下产生,而且都处于最后一个封建王朝由盛而衰的时代背景下,因而有诸多共性。在文学内容上,与元明时代相比,更多地着眼于现实,更多地关注普通百姓的境遇,对封建官场进行尖锐的揭露和抨击。在某种程度上,文学开始摆脱宗教的羁绊,转向现实世界的人生,傣族的悲剧长诗在一定程度上与小乘佛教乖违,而藏族的《仓洋嘉措情歌》更是敢于“离经叛道”。就是由宗教上层创作的格言式作品,也对坏国王进行猛烈的抨击。在艺术手法上更加纯熟,由于对生活的观察更为细致,对现实的理解比较深刻,因而在修词手段更加多样化的同时,艺术形象鲜明,语言流畅,耐人寻味,

总体上达到古代诗歌的高峰。更为可喜的是,几个民族都出现了作家群,甚至出现了家族式的作家群,队伍空前扩大了。从他们的作品里,我们可以看到汉文化的影响加强了,也深刻了,汉文诗词就是这种影响的产物,影响达到了文学思想的层次,促使西南文学出现趋同现象。

第五节 南方民族汉文诗繁荣

清代中前期,中南地区少数民族诗歌的发展达到了古代诗歌的高峰。究其原因,与“改土归流”有很大关系。南方各族的领主制,萌发于唐,到宋代有较大的发展,元代在这个经济基础上实行土司制度,在政治上为领主制度定型。但到明代后期,土司制度便开始走向衰落。一方面,世袭的土司一代不如一代,对农奴的压迫剥削日甚一日,严重打击了农奴的生产积极性,激起农奴的反抗,生产遭到破坏。另一方面,地主经济的发展,又动摇了农奴制的根基,使土司制度与封建地主制发生矛盾,影响了封建王朝的统治。为此,从明代后期开始,封建王朝开始借机废除一些土官的世袭制度,由朝廷委派流官进行统治,这就叫做“改土归流”。不过“改土归流”在明代进行得很不顺利,常常发生复流为土,或土流长期并存。到清代前期的康熙、雍正、乾隆三朝,改流才得以大力推进,促进了地主经济的发展,经济有了一定的繁荣,这就为文学的发展提供了条件。改流的一个重要成果是思想禁锢一定程度的解构,领主制下严格的等级制度被打破,教育中心有所下移,平民也可以上学。清代是中南地区古代教育有较大发展的时期,以壮族地区而言,府厅州县学达到八十七所、书院一百九十八所、社学六十九所、义学一百七十三所之多^①,壮族分布地区的泗城府学、镇安府学、奉议府学、开化府学、广南府学等都是清代前期设立的。土家族地区也是如此,“改土归流”之后,“文治日兴,人知向学”,因废掉土司土民读书识字、“违者罪至族”的禁令,“寒俭之士,亦以子弟之诵读为重”^②,于是出现了一批非土官后裔的平民诗人。这些学校的设立,

① 梁庭望主编:《中国民族百科全书》壮族、黎族、仫佬族、毛南族、京族卷。

② 朱寅赞等修纂:《恩施县志》嘉庆十三年(1808)刻本。

朝廷的本意当然是为文治培养统治人才,最终达到以文化夷的目的。但事物总有它的两面性,教育发展的结果是使少数民族的智力得到开发,培植了王朝的对立面,出现了一批关注民瘼,猛烈抨击封建朝廷统治的诗人,少数民族诗歌的内涵得以提升,古代诗歌的发展达到繁荣。

一、壮族诗人诗歌

整个清代,壮族汉文诗坛一片繁荣,前后出现了一百多位诗人,比历史上的总和还多。中前期较为著名的有张鸿翮兄弟、刘新翰、农赓尧、郑绍曾、赵克广、刘定逌、张鹏展及子孙、黎建三父子、冯敏昌、唐昌令、童毓灵、滕问海、莫震、陆小姑、张苗泉、黄体正及黄体元父子、黄彦坊,等等。

张鸿翮,广西上林人,号朔庵。康熙五年(1666)举人,曾官永宁州(今广西永福县西北一带)。吴三桂割据,波及广西,遂弃职赴归顺土州(今广西靖西境)避乱,课童为业。他是清代壮族文人先行者之一。其弟张鸿翹亦负诗名,到道光、嘉庆年间,其曾孙张鹏展乃壮族一大诗人。张鸿翮善诗,每有吟咏,或感时咏物,或与友酬答,或抨击时弊,功力不凡。惜大多散失,遗诗以《送友人回羊城》^①为代表:

天上碧云拥夕阳,地下黄花带晓霜;晓霜枫树颜色改,夕阳古道秋光暖。离亭别酒不胜悲,独坐衔杯有所思。思我一生牛马走,天涯何处无知友!朋友虽然天下多,求若我公能几何!我公为人多豪放,倜傥磊落推时望。论交白首一如初,山高水长情有余。与公交游历三代,精神洒落瞻芝彩。文章有价时未逢,抱膝长吟汉卧龙。暂试牛刀为幕客,修辞妙有安邦策。一心慷慨行己志,独坐危言众所忌。自知难入俗人机,投笔匆匆仗剑归。丈夫临行不下泪,我心郁结心如醉。一日得见薄封侯,一日不见疑三秋。此别为日知几许?落叶纷飞满江裔。勗哉此行当自强,愿君莫负桂花香。今年桂花与君别,明年桂花待君折。折桂何足为君奇,更有采花二月时。二月花遍得意看,马蹄三日踏长安。半百老儿

① 张鹏展《峴西诗抄》

还在此,佳音早寄春风耳。

从这篇长律看,作者有较高的律诗驾驭能力。全诗分为三部分,第一部分写在碧云黄花的秋天,张鸿翮送别友人,这是一位交游三代的挚友,“朋友虽然天下多,求若我公能几何”,故而难舍难分。第二部分是对友人的赞誉,赞其性格:“我公为人多豪放,倜傥磊落推时望”;赞其文采:“文章有价时未逢”;赞其怀抱:“修辞妙有安邦策”。可惜时未逢。第三部分是祝愿:“今年桂花与君别,明年桂花待君折。”早晚长安得意,传来佳音。写来层次分明,疏密有致,清浅流畅,颇具功力。他有的诗壮语入诗,饶有情趣,如《大塘谣》:

去了休,去到大塘红蓼洲。红蓼生花不结子,绿朴生花毯见毯。

原注“宾、林间呼柚子为绿朴”,“绿朴”是壮语柚子 Lwgbug(Lwk⁸puk⁸)的汉语音译,汉壮结合,别有韵味。诗意张扬务实,像柚子一样果实累累,莫像“红蓼生花不结子”。张鸿翮喜欢用寓言体的风格表达自己的爱憎,如《纸鸢》:

纸竹羽毛如此丰,居然天外自吟风。但闻声势人争仰,高上云霄谁许同?未必晴光朝上帝,断难阴雨戏邻童。提撕全凭旁人力,漫诩天门路可通。

诗中对那些倚仗权势自鸣得意的官场小人,进行了尖锐的讽刺,挖苦他们腹内空空,像纸鸢一样无能,却通过攀附权贵得意官场,可怜可笑。形象生动,耐人寻味。

其弟张鸿翮亦是康熙年间举人,潜心程朱理学,甚至为朱子立祠。一生闭门授徒,著有《家训》、《女训》和《蒙童训》,亦善诗,《卖狗行》^①写的趣意盎然:

① 梁章钜:《三管英灵集》。

吁嗟狗病因何起？狗病多因为家主。昼夜不眠防御劳，暴客闻声不登户。护得主人金与银，安得主人身与心。待至老来狗生病，便将卖与屠人宰。狗见卖与屠人宰，声向主人全不睬；回头又顾主人门，还有恋家心肠在。世上人情不如狗，人情不似狗情久；人见人贫便相疏，狗见人贫常相守。有酒莫饮薄情人，有饭只饲护篱狗。

此诗分为三部分，第一部分以狗为主人护家辛劳而得病，作为全诗的起兴。第二部分写狗到老年主人将其卖与屠行，“回头又顾主人门，还有恋家心肠在”，其对主人的忠诚至死不易，令人感动。第三部分引入正题，抨击社会上人情淡薄，世态炎凉，“世上人情不如狗，人情不似狗情久”，可悲之至。所以作者主张“有酒莫饮薄情人，有饭只饲护篱狗。”这真是对封建末世的绝大讽刺。

刘新翰(1701?—1765?),字含章,号铁楼,广西永宁州(今永福县境)人,出身农耕世家。八岁丧父,由母亲耕织供读。青年中举,四度赴京应试不第。后被聘为湖南同考官,直到四十岁才授武缘(今南宁市武鸣县)教谕,仅三年即挂冠,执掌桂林秀峰书院。复选江阴县(今江苏江阴市)令,虽在任仅四年,然平反冤狱,体恤穷民,被誉为“江南第一好官”。五十左右辞官归隐侍奉老母,吟诗亲耕,与农为友。花甲之年作《六十自寿》以概括自己的行藏:

一生踪迹半天下,三过湖湘四入燕。作令东吴谙海市,授经南诏足蛮烟。十年仕途十年梦,一日清闲一日仙。欲问他时殉葬物,庄骚周易两三篇。

这首七律表明刘新翰有丰富的阅历,看透了人间世情,对比之下顿悟:“十年仕途十年梦,一日清闲一日仙。”可见“江南第一好官”是在权贵的怒目中冒险得来的,蛮人芝麻小官,能有多大作为?不如归去。尾联表现了壮族诗人对汉文化的仰慕和执着。他的诗后来集为《谷音集》,其中多有悯农之作,《课耕》^①即为代表作之一:

① 刘新翰:《谷音集》。

田家急春耕,晨起呼童仆。残星犹在天,牵犊出茅屋。乘此土膏动,小市方霖霖。朝耕水一湾,暮耨山之麓。犁土不厌深,耰土不厌熟。岂不念劳苦?田功苦迫促!伤哉牛力疲,行行复彳亍。呼声动林野,挥荆恣鞭扑。负痛强奔腾,力穷仍欲扑。释来卧荒郊,气喘声觳觫。待得息肩时,毛尽骨肉出。谁进邠风图,九重常寓目。汉代力田科,今日宜可复。

在这首诗里,刘新翰用细致的笔触通过疲牛在鞭下“负痛强奔腾”的惨状,用曲笔描写了农民的悲惨处境,“毛尽骨肉出”,正是封建重压下农民瘦骨嶙峋的缩影。更深一层的意思在于社会的重压,“田家急春耕”,“田功苦迫促”,农人要交租交粮,还要自己活下去,童仆不得不鞭扑疲牛,“朝耕水一湾,暮耨山之麓”,牛成疲牛,人又比牛好多少?童仆和疲牛,都是封建社会的牺牲品。末尾全诗矛头所在显露,但愿最高统治者能够“常寓目”“邠风图”,体恤民情,哪怕像汉代的田力科那样给农民一点好处也好。在《忧旱》里,刘新翰就直接描写了农村农民的惨状:

去岁秋成薄,家家似罄悬。那堪饥谨日,又遇亢阳天。金石欲成液,鱼龙各退渊,无方除旱魃,击鼓自祈年。父老各含颦,相逢话苦辛。一夫分半粟,九饭度三旬;草木根皮尽,萑苻啸聚频。商羊何日舞,一解倒悬民!

在这首诗里,诗人直接描绘农村天灾人祸造成的惨象:乡间贫穷至极,“室如悬罄,野无青草”,^①但饥谨日又偏遇亢阳天,“金石欲成液”,农民“无方除旱魃”,人收半人粮,饿得像子思一样:“子思居卫,贫甚,三旬而九食。”^②也就是每三天才吃一次饭,喻穷极。因“草木根皮尽”,故而“萑苻啸聚频”,农民要造反了。他极盼独足鸟商羊起舞,如古民谣所云:“天将大雨,商羊鼓舞。”当

① 《左传·僖公二十六年》。

② 刘向·《说苑·立节》。

有些时候年成稍好，秋收时一片繁忙：“荷担入场圃，往来自相遇，妇稚亦奔忙，相随提筐索”，他便与农人一样欢欣，借老父之口淳淳教诲：场上掉的一粒米也要捡起来，“咨嗟申诫言：此物宜珍惜，不记耕耨时，汗流透衾帻。”（《纳朝》）他关注农事是真诚的，说“长官亦是农家子，一见良苗笑口开”，又说“但使茅檐衣食足，不殊饱暖在吾心”（《澄江劝农口号》）。

官场凶险，刘新翰回到上林，买了三亩地建施农山庄，他在《村居》中写道：

野人家在始安西，背枕崇山面小溪。旧买瓜田三亩熟，新栽杨柳五株低。愁多只缘倾绿螳，老去何心听晓鸡。一事尚余飞动意，裁诗欲与古人齐。

诗酒绿居却不能排遣他对现实的关注，他也写《纸鸢》抨击官场腐败，写《山鸡词》讥讽趋炎附势之辈，还在《对雪》中描绘了贫富的反差：

万里彤云和，乾坤黯淡间。池光不借月，野色欲迷山。邃阁金樽暖，豪家炉火闲。谁怜茅屋下，有客正摧颜！

他对现实的危言让人不寒而栗，《禽言》（其一）写道：

行不得也哥哥。雨雪傍它，处处风波，川途泥泞，小径嵯峨。有蚊含少射人影，又有两头毒蛇挂高柯。行不得也哥哥。

这是来自对社会的真实感受，正如他在《乌蛮滩》中所说的：“人心之险却无形，机在胸中笑在脸。”刘新翰诗歌有强烈的现实感，不做无病呻吟。他喜欢用寓言和借喻手法反映现实，以禽言兽语表达爱憎，有比较浓郁的地方民族风格。他甚至喜欢仿北方的“鼓角横吹曲”创作，写了《捉搦歌》，赋予新意：“天生风气异南北，避寒避热苦无策。”他这是借天气说人生荣辱。他的诗流畅，幽默，蕴涵深意，耐人寻味。他之被推举为桂北壮族文人的先驱，名副

其实。

乾隆、雍正年间,桂南左江地区壮族文人异军突起,而以宁明诗人农赓尧为先驱。他与继其后的郑绍曾、赵克广等开创了左江诗文之先,对后来影响深远。农赓尧,生卒年不详,雍正十年(1732)举人,平生并未做官,亦未教授。据《宁明耆旧诗辑》载,他“与桂林朱若东为乡榜同年,朱成进士,入史馆”,农入京会试不第,朱留其过夏,值乾隆万寿节,“朱嘱先生代作文以进,高宗阅而善之,召朱面奖,有所赐,朱以实告,高宗召见先生,有才子之目,谕吏部选任广东高要县知县。将莅任而母死,后遂致疾不起。”可见农赓尧实有才华。他早年颖异,读书过目成诵,后笃于诗文,常有吟咏,但多散失,今仅存一百余篇。由于这一带初谙汉诗词赋,他的诗稍嫌拘谨。但他的作品中屡有冲破封建思想樊篱之作,给人以清新之感,《村女赤脚行》别具一格:

君不见潘妃足下金莲好,稳步香阶尚潦倒,凌波蹴损牡丹花,嫣然一笑春风早。村妇有女太娇顽,打扮天然赤脚仙,阿母有绵不肯裹,却怪佳人跣步艰。自言田妇本椎鲁,由来不学西施舞,薄命大抵出红颜,多抹胭脂嫁商贾。商妇不如田妇乐,跣足蓬头去雕琢,绿荷包饭上山樵,樵罢池中采菱角。采菱角采并头蕖,水浊水清凭衣濯。不穿绣鞋不缠丝,赠芍采兰任己之。有时跌坐勾郎夸比翼,有时从夫田畔披荆棘。亡羊宁虑路多歧,抱布贸丝能食力。君不见文君叹息《白头吟》,极目临邛泪满襟;又不回文织就相思字,裹足深闺无限意。若使赤脚尽如斯,太行孟门跋涉从夫遂其志。从此莫叹腰肢瘦,从今莫嫌泥污垢。练裙荆布有芳名,举案齐眉因容陋。

此诗选材角度新颖。裹足是封建社会残害妇女的丑俗,诗人对之深恶痛绝。诗先是盛赞壮族女子的天足之美,然后与那些受到封建统治阶级人为制造的病态“美”之害的潘妃等人的悲惨结局作对比,潘妃、文君、苏蕙、孟姜或作“叹息百头吟”,或“裹足深闺”,或跋涉太行寻夫志未遂。相形之下,她们该如何的忌妒这位娇顽的“赤脚仙”啊。作者通过这明丽的壮乡风情画,歌颂了壮族妇女的朴实勤劳,活泼健美,批判了相沿成习的缠足恶习。层次分明,

用语朴素自然,笔法流畅,引典而不拗口,对比手法使章法富于变化,韵律优美和谐,堪称诗人的得意之作。他的另一名篇《中秋月》也是壮族诗歌的名篇:

去年中秋月,征人叹萧眉;今年中秋月,愁人愁更愁。忆昔团圆日,同订百岁谋;蘋蘩妇人事,显扬君所求。姑老及子幼,事育慎绸缪;戒敬相夫子,此道敢包羞。丈夫志四方,及壮当封侯;怀安实败业,能为守旧邱。感尔忱切意,为余借前筹;以此图进取,劳攘二十秋。家园等传舍,鞍马事交游;两跻春官意,升斗愿未酬。但有张仪舌,空怜季子裘;尔能谙义命,相将慰藉稠。中道倏捐弃,嗟余命何尤!镜破无留颜,钗分不上头;诸孤向隅泣,孩者岁始周;痴顽亦已矣,腓字乞羊牛。譬彼涉大川,欲济无方舟;又如婴鸩毒,眩暝何时瘳。太上贵观化,中伤不自由;渐对清光满,徘徊独倚楼。

这篇五律情真意切,哀怨动人,反映了明清时代科场折桂产生的家庭悲剧。全诗由三部分组成,第一部分被遗弃的妻子于中秋团圆之日以第一人称回忆当年如何孝敬公婆,相夫教子,承担一家之劳长达二十年,指望丈夫志在四方。第二部分叙述她鼓励丈夫不守“旧邱”,当“图进取”。谁知丈夫到处游荡,两次赴考均“升斗愿未酬”。第三部分写一事无成的丈夫竟然忘恩弃妇,造成“诸孤向隅泣,孩者岁始周”的家庭悲剧,中秋人团圆,她“徘徊独倚楼”。教育发展,科场中考,本来是件好事,然而也容易造成家庭离散,“悔教夫婿觅封侯”的悲剧,壮族也不能幸免。正因为如此,壮族民间产生了《文龙与肖尼》这样的长诗,安排中考在外做官的文龙在妻子即将被人霸占的危急时刻,出现在发妻的身旁,对菱花镜而团圆。此诗虽然用典较多,但比较流畅,显示相当的长律功力。

此外,诗人北上应试不第,“弹铗归来无厚载”(《柳江道中》),“书生血性由来热”(《嘱蚋》),心头火起,不觉痛骂蚊蚋,借以讥讽达官贵人。表明诗人始终在关心世情。

郑绍曾(1770?—?)号榕生,宁明人。七岁失恃,靠老仆抚养成人。十四

岁到桂林受盐商李某惠养,苦读十年中举,到广东龙门、从化、仁化任知县数十年。虽然不得升迁,但惠政爱民,颇有政声,仁化百姓甚至立祠纪念。善诗,集为《海棠斋诗稿》^①,惜不传,仅余数十首(篇),多凄苦之声,内心似有无法排遣的痛楚。且看其诗:

何堪七岁哭双亲,我是乾坤一鲜民。孤露有谁舟赠麦,断炊常自甑生尘。结褵只作牛衣泣,窃禄空惭马齿新。骤见重窥真面目,客中犹识旧星辰。

——《仁阳署中话旧感怀八首》其四

不信郎官应列星,乾坤俯仰亦浮沉。但超苦海离尘刹,便借名蓝写佛经。下吏风尘人困顿,书生面目我零丁。多缘识字成忧患,合向蓬窗倒醪醕。

——《饯别河干三律》其二

何物能消块垒愁?宦情到此淡如秋。荆蓁未许栖鸾凤,身世何妨应马牛!谁肯回波苏涸鲋,尚防拂羽奋巢鸠。商量绝少点金术,剜肉医疮济得不?

——《饯别河干三律》其三

十年落拓岭云东,此日鸡栖合困穷。人命生死刀笔吏,世情通塞马牛风。欲超苦海帆无力,若解愁肠酒易攻。剜肉医疮宁有济,可怜虫是叩头虫。

——《仁阳书怀八首》其五

这些诗,每一首都饱含痛楚。写第一首时,他已经是仁阳知县,但一想到自己曾经是无依无靠的孤儿(鲜民),“断炊常自甑生尘”,不觉涕泪双流。虽为宦,不过是个困顿的下吏,又能对污浊的现实如何?世风日下,官场凶险,

^① 崔毓荃《宁明耆旧诗辑》。

百姓危如涸鲋,又有谁能回波救之?“剜肉医疮”如何济得?况且还要时刻提防“拂羽奋巢鸠”,郁结为心中块垒,无物能消。想到此,这官还有什么意思(淡如秋)!岭东十年,“欲超苦海帆无力”,又不肯为权贵折腰,“可怜虫是叩头虫”,何能为之?惟以酒消愁,末代朝廷这个烂疮,是没法治的了。他觉得自己对现实无能为力,心中十分痛苦,在一首诗中写道:

自愧庸庸百不能,萧然臣帑冷如冰。人浮散若经秋树,宦海枯同入定僧。况以疮痍当瘠弱,难从风雨验休征。一城斗大堪藏拙,簿令丛中只战兢。

小小县令夹在一群昏官当中,还要防明枪暗箭,郑绍曾“自愧庸庸百不能”,人心浮动,“散若经秋树”,他在宦海中不知所措,“枯同入定僧”,而且“簿令丛中只战兢”,提心吊胆。

从这首诗里,我们可以窥见乾嘉盛世下掩盖着的末世疮痍,这使人想起《红楼梦》描绘的封建末路。

在清代壮族诗人里,郑绍曾的诗以韵律和谐而吸引人,其风情小诗尤其隽永:

秋光狼藉欲消魂,帆影空濛破浪痕。牛背牧童吹笛去,夕阳红过蓼花村。

——《江村》

水晶帘外月如钩,亭树参差瞰碧流。灯火顿成星海沸,教人不独艳扬州。

——《仁阳书怀八首》其一

乱山堆里几人家,一抹晴岚照晚霞。红紫一番春意足,画眉啼出刺桐花。

——《山行》其一

归来待觅别枝栖，苦竹丛中路易迷。暮听哥哥行不得，越王台上鸱
鸂啼。

——《山行》其二

这些绝句有如一幅幅风情画，勾勒简洁，动静和谐，文辞优美，颇具功力。

刘定逌(1721—1806)字叙臣，号灵溪，武缘(今武鸣县)人。乾隆十三年(1748)进士，授翰林院编修，因不向权贵折腰，休致归里，先后主持秀峰、宾阳、阳明诸书院，达数十年之久。在思想上，他继承壮族文人服膺程朱理学传统。但为人耿直，不事权贵。才华出众，名节学问，倾动岭峤，被尊为广西一流人物，在民间有不少传说。他的著作有《三难通解训言述》、《刘灵溪诗稿》等，但诗多散佚，仅存三十多首。《晓枕作》^①感慨良深：

一年又一年，春秋过眼前。人生一百岁，何得安枕眠。

短短二十字，表达了作者对光阴易逝的感慨和宦海浮沉的厌烦。这和他的《行年四十五》(八首)里的“随意放高歌，超然今与古”的思想是一致的。《偶得》颇含深意：

静坐乾坤大，闲中日月长。虚心观造化，物我一齐忘。

诗人似乎超然尘世，割断六根，淡然今古，流露出遭到权贵打击后灵台的隐痛。《写怀》表现了他对儒家的崇拜：

万仞山头万仞山，层崖绝壁小心攀。要从万仞峰头立，细把工夫问孔颜。

^① 温德溥：《武鸣县志》，民国四年(1915)稿，1960年铅印。

在这首诗里,刘定道把孔孟之道比做很难攀登的万仞山上的万仞山,表明了诗人对孔孟之道的崇拜。这在通过科举走上仕途的文人,似乎是不言而喻的。他虽然受程朱理学影响很深,他并非说空话的道学家,也不是伪道学者,而是真心笃行,且看《和绍堂盘江书怀》:

共此晦明共此身,年来共作泛舟人。曾闻陋巷难忘世,肯向长沮错问津。话到行藏千载梦,忧怀家国一时真。吾儒自有同胞志,饥溺情深那计贫。

刘定道辞官归里执教,两袖清风,自比颜回居陋巷而不改其乐,而且不肯乞求于人。对于自己的功名他无所谓,但“忧怀家国一时真”,后两句更表达了他关注百姓的真挚感情,是一位有“同胞志”的儒者。

与刘定道几乎同时的是上林张鹏展(?—1841),与刘定道齐名,但诗作的影响超过前者。他字南崧,从曾祖父张鸿翮起,家屡出文才,祖父为庆远教授,父亲为全州学正,家学渊源使他从小就受到良好的教育,乾隆五十四年(1789)进士,授翰林院修纂,后典试滇南,复任御史。因奉赈北京城南水灾,“凡活数万人”有功,升任太仆,太常寺卿,通政使司通政使。为官清正,刚正不阿,关心民瘼,敢陈为政得失,权贵侧目。一介蛮人,在众权贵之中难有作为,愤而挂冠归里,在秀峰、澄江、宾阳等书院任山长,授徒终生。张鹏展诗文娴熟,风格鲜明,一生著有《谷贻堂全集》、《离骚经注》、《读鉴释义》、《女范》等著作,继承其祖崇尚理学为之释义的事业。作诗甚多,集为《兰音山房诗抄》,可惜诗文散佚甚多,诗仅存七十多首。但他主持山东学政时所编的《国朝山左诗续抄》和花十年精力精心编选的《峽西诗抄》,惠及后人,影响甚大。《国朝山左诗续抄》三十二卷,收入千人诗歌;《峽西诗抄》保存了广西众多诗人的作品,对保存民族文化做出了很大的贡献,他也因此成为清代中期影响很大的壮族学者和诗人。张鹏展的作品或抒发个人的高洁品格,或对醉生梦死上流社会的憎恶,或赞家乡的风光,或记旅途的见闻,题材多样。喜拟古诗,如《拟古七首》:

端居观物理,营营聚众欣。啖啜恣蠹蚋,得失纠纷纷。昔时独怀子,转与饕餮群。美好为心累,情痴无垢氛。鼠厕了未悟,蛾膏竟自焚。惟应青田鹤,餐冰啖白云。

——《拟古七首》其三

桂树生南海,团团自成阴。稟气清虚府,独秀秋风林。一枝递京国,送别南山深。孤老托盘盂,兢兢远人心。芙蓉各珍锦,皎镜美华襟。野性非适俗,漫畏远见侵。冷露寡所谐,梦断湘中岑。

——《拟古七首》其四

这两首抒发个人情怀的诗有着深刻的内涵,前一首诗源于朝廷官场氛围的触发,目光所及,朝廷命官有如一群蚊蚋,营营聚众,争权夺利,扰攘不宁;又如厕鼠不嫌其污,争之如扑灯蛾。诗人身出官场,冷眼观之,憎恶之极,惟作餐冰之鹤,保持自己的高洁。此诗引典多处,如引《史记·李斯列传》,李斯见厕中鼠食不洁之物,叹曰:“人之贤不肖,譬如鼠矣,在所自处耳。”诗意抨击争利之命官不悟其行为之卑污。第二首是诗人对谗言的回击,他以岭南桂树作喻,在污浊的官场中“独秀秋风林”,“野性非适俗”,不怕谗言的侵害。即使“冷露寡所谐”也要保持自己的高洁。

上林县在大明山北麓,喀斯特地貌镌刻出奇山秀水,风景优美,张鹏展在京时,常想念自己的家乡,写了不少诗篇赞颂,《莲花寺钟》和《璃霞日出》具有代表性:

众流环一村,陂塘甚清此。胜地如莲花,古寺居其蕊。居人数百家,拊萼相因倚。绿檐互映带,照影明镜里。午夜鸣寒钟,月华满井里。深巷闻驱牛,书声断续起。婉转和钧天,余音渡云水。斯时会心人,悠然悟太始。何必访桃源,境静俗自美。

——《莲花寺钟》

溪漫诸塘合,天水淡融融。轩然孩树园,兹阜宛在中。托形既渺小,

淳涵入洪濛。东岭明晨霞，叶随波玲珑。面面浑不隔，翠彩凌空虚。人从镜里来，万象罗天工。潜窥飞鸟影，俯察行云踪。寸心与物态，悠悠符昭融。即此悟生理，元宰何由穷。

——《璃霞日出》

前首描绘了留仙村众流环绕，陂塘清澈，像一朵盛开的莲花，“古寺居其蕊”，数百家壮族人的干栏环绕在它的周围。古寺钟鸣，农家叱牛和蒙童的读书声时断时续，静中有动。环境优美得使人都不想去寻找世外桃源。“境静俗自美”是对自己民族风情的赞美。后一首是描绘留仙村早晨生机勃勃的景象，宏浑而流彩，玲珑而多姿，尤其天水融融造成了“人从镜里来”、“潜窥飞鸟影”的梦幻般景象，使诗人不由得感叹“元宰何由穷。”

张鹏展有不少描绘旅途感遇的诗，浑朴精细，如：

东风吹雨细无声，一夜襄阳春水生。岘首云深山不见，数篙烟雨下宜城。

——《樊城晓发》

寂寂江亭晚，寥无秋气微。相流终古淡，鸥意背人飞。一笛生凉雨，千峰对落晖。扁舟无限兴，惜与此心违。

——《秋杪江亭有作》

黑云冥冥风势恶，日夕雪花如掌落。行人黯淡马不骄，荒村冻煞枝头鹊。依微火起问前村，主人闻语为开门。抖搂衣裳竟入座，纸窗蟋蟀梅花翻。往年春半寒应薄，今年二月寒犹作。野店清灯万里人，中宵冰砚吟肩削。诘朝侵晓渡黄河，未识河边积雪若许多？

——《董冢堤遇雪》

第一首写早晨烟雨中乘舟离开樊城，有模拟李杜痕迹。第二首写亭上观湘江，“扁舟无限兴”写出了作者当时的兴致。后一首是张鹏展夜宿黄河边遇

雪的诗,这幅风雪暮宿图用笔淡朴,选材适中,对风、雪、马、鹊各不相同的势态略加点染,从不同角度描绘了风雪之猛。描写细致,动静明暗对比鲜明。主人闻语开门表现了人情美,词采素净细腻。

从以上几首诗可以看出,张鹏展的诗抒情深挚婉转,蕴涵深意;写景清丽柔和,细腻传神,总之含英咀华,风格古雅,且没有道学气,其五言风格逼近魏晋嵇阮和初唐陈张,功力高于同时代壮族诗人。但用典稍密,有的诗稍嫌晦涩。

冯敏昌(1747—1808),字伯求,号鱼山,广西钦州壮族聚居的大寺镇人。他是清代的文学家、教育家,髫龄颖异,十二岁即补弟子员,二十四岁中举,三十二岁登进士榜,被时人称为“天下异才”。任翰林院编修时曾参与纂修《四库全书》,又先后任会试同考官、户部浙江司行走、刑部河南司主事。后主讲河南河阳书院,主掌广东端溪、粤秀、越华三大书院,在家乡办回澜书院,精心培育人才。著述甚丰,计有《小罗浮草堂诗集》四十卷、《小罗浮草堂文集》九卷及《河阳金石录》、《广东通志》、《华山小志》、《孟县志》等。以擅诗名闻岭南,远播中州,今存诗二千多首,内容主要是:赞美壮丽河山,如叹洞庭湖“雪浪群山涌,云帆众叶狂”(《重登岳阳楼》);表达忠孝尊师襟怀,“未将犬马酬先帝,况有鸡豚逮二亲”(《乙丑生日感怀作二首》);对个人宦途受阻的愤懑,以致“惨极心脾痛,酸余涕泗滂”(《二月九日悼殇阿寅作六首》);谴责官场腐败,赞颂清正廉洁,认为“才雄自许先观榜,官好端由不爱钱”(《赠新会陈明府二首》)、“吏黠民遭蠹,官贪政自苛”(《百菊溪龄大前辈奉命由粤抚擢制两湖赋送》),对官场腐败深恶痛绝。他还有不少诗反映黎民的悲惨生活,揭露劫匪横行,海盗猖獗,族斗惨烈,武备松弛给百姓带来的灾难。特别同情“得得珠来泪已枯”(《合浦采珠歌》)的冒鳄鱼之险的采珠渔民。冯氏的诗由韩愈、黄山谷上溯至李杜,融会诸家于一穴,卓立为岭南一大诗家,五律七律,长篇短章,舒卷自如。且看其《海门观海》:

昔圣怀浮海,悲伤道不容。天吾旋徼邑,横览豁心胸。鼓柁涛澜骇,连天雾霭封。犹寻乾体塔,已失冠头峰。壮马辞衔橛,骊弦激箭锋。帆行掠九地,竿出逼高舂。日月浮云阙,风霆殷斗钟。嵯峨没蓬岛,变化见神

龙。霖雨千年会，乾坤一气浓。鲸鹏空戛击，倏息共奔冲。绝境惟穷发，沿江皂暮峰。楼船高压界，铜柱远铭庸。迁徙来前喆，文章识正宗。峨眉清眼在，琬管素波重。宇宙还高视，英雄或继踪。惟余观水意，从此更难逢。

冯敏昌家乡近海，对海的性格谙熟于心，此诗通过观海，写出了南海的浩淼无垠和浪涛的冲天气势，“鲸鹏空戛击，倏息共奔冲”，“嵯峨没蓬岛，变化见神龙”，何其壮伟！诗人观海，胸中也同时涌起波澜，忆及前哲，“楼船高压界”、“文章识正宗”，继英雄之踪才是“观水意”，其积极进取精神可鉴。但诗人并非傲居不胜寒的高处，他常心系平凡，《渔村夕照》写道：

钓船时复系柴门，茅屋相连自作村。晒网推蓬犹返照，得鱼沽酒未黄昏。一双舟并杯盘合，三五人同笑语喧。岂谓江潭憔悴客，独醒犹待后来论。

普通渔人的生活志趣和彼此的和谐友善，在他的诗里显得那么纯正自然。冯敏昌为官清廉，厌恶腐败，嘉庆年间，诗人已经敏锐地看到朝廷衰败的迹象。他于去世前一年即嘉庆十年（1805年）写的七言长律《送孙抚军寄圃玉庭人谨仍抚西粤》、五言长律《百菊溪龄大前辈奉命由粤抚擢制两湖赋送》、七言长律《题秦臬使小岷嬴春溪垂钓图》三首诗里，对腐败进行了尖锐的揭露和抨击。三首诗都很长，分别是一百三十行、一百四十四行、八十三行，他在诗里指出，由于“文员讳匿徒养痈，武备废弛难用令”，加诸“吏黠民遭蠹，官贪政自苛”，以致造成社会混乱，百姓惶惶不可终日，先是海上“奸宄千艘恣暴横”，又“延及内港皆效尤，更与海贼为内应”，舟师“轰天大炮仰空发，十炮九未歼敌舟”。“武弁各惜命”，任由海盗“杀人如麻海水沸，虐及老弱还呱呱。”在内部，则有恶徒挑起械斗，“两族相持爰祸成”，“又况闾里出恶少，白日利剑鏖通衢”。地方官员不管百姓死活，“杀人如麻莫敢问”，冯敏昌十分愤怒，指责当局“经年无功但糜饷，国帑百万捐东流”。诗人耿介的代价是挂冠还乡，栖身教馆。南归经过赣州，登名胜八境台，写了《八境台》一诗，表达苍凉的

心境:

艰难独有孤舟客,凭眺还登八境台。五岭断云含而至,两江秋水抱城来。闲吟已失怀归梦,高咏徒思绝代才。无限苍原自翘首,崆峒山色望中开。

诗中的“绝代才”指袁宏。《世说新语·文学》载,镇西将军谢尚舟行过牛渚矶,夜闻客船上袁宏咏其《咏史》诗,有感而与之定交。这里冯氏以袁宏自拟,感叹世无知音。^①冯敏昌的诗“悱恻之情,旷逸之抱,斑斑可见,故其山水诗特为当时名家所激赏。”其风格“力健气豪,沉郁苍厚。”^②又精于书法,专师二王,故而被名家翁方纲誉为“天下异才”(墓表)。

黎建三(1748—1806?),字谦亭,出身于广西平南书香世家。公元前秦始皇统一岭南,贵港市成为岭西的政治中心,平南成了贵港与中原来往的重要通道,这里壮汉杂居,汉文化影响较大。以黎家而言,自明代起贡举不断。黎建三祖父为贡生,父亲为举人,自幼秉承家学,攻史读经,十八岁中举,但会试不第。三十一岁赴甘肃,历任安化、海城、安西、山丹等县知县,长达二十年。因清廉正直,勤于政务,关心民命,刚正不阿,虽有政绩,得不到上方倚重。直到五十五岁才升任泾州牧,未到任即因母丧南归,不久去世。黎建三的作品内容比较广泛,形式多样,举凡古体诗行,律诗绝句,风谣乐府,或长或短,诸体皆备,由其儿子黎君弼集为《素轩诗集》,刻版传世。黎建三和其他壮族诗人不同,不少诗人一看仕途凶险,便去职而归,而黎建三尽管仕途不顺,依然克尽职守,这和他年青时的宏愿有关。他在《京邸送罗松崖同年南归》写道:“我今去作风尘吏,班生投笔封侯地。绝塞山川亦主恩,束发读书学何为?短后黄皮压赫连,壮心不洒离群泪。”说明涉世未深的他是怀着经世致用、建功立业的豪情赴甘肃的,班超就是其榜样。然而仅过三年,他便在《三年》中这样写道:

^① 陈永正选注《岭南历代诗选》,广东人民出版社1985年版。

^② 广西社科院顾绍柏:《冯敏昌》手稿。

三年阅历足唏嘘，世事羊肠险未知。樵客覆隍原是鹿，信天终日竟无鱼。可堪云雨供反复，到处刚柔吐别茹。若使孝标真卤莽，不应却有绝交书。

云雨反复，“世事羊肠险未知”，这是他做官三年的体验。但这还是初步的。随这个阅历的深入，他终于得出了结论：“承恩如梦寐，得罪不分明。”他说自己犹如“潺湲悲红颜”的“弃妇”（《弃置辞》）。不仅如此，他管理的“方寸地”，“宛转百千忧”（《身世》）。壮族文人受儒家思想的影响较深，他们笃信孔子的“仁”和孟子的“民为邦本”，同时身上又还在一定程度上保留本民族正直朴实的民风，对官场的阿谀逢迎还没有学会，也不想学。做个小官，他们便勤恳地去做，而且总想为黎民做些事，常不免得罪权贵，黎建三就是这样，他“得力在忧患，吾道原辛勤。”（《咏怀》）。他已经放弃了升迁的希望，把关注转向百姓，“本以贫而仕，翻成拙见嗤。有怀期屡稔，天下共恬熙。”（《驿马关催征作》）把广西的水轮车介绍到甘肃，让百姓在黄河边安装引水灌溉；又“捐金三千筑山丹河堤。”还纵囚犯回家过年，以至调任时民“共泣留之”^①。正因为如此，他的诗充满了对百姓的同情和关注：

三春萧飒吹秋风，飞沙百里黄蒙蒙。天光皜皜夏日赤，农夫估客无颜色。去年收获仅十一，县官督逋如束湿。富人仓廩陈相因，穷檐升合同琼食。况复今年春，民事那可说：秧针干萎青草死，低田生棘高田裂。可怜野老空较量，日日举头项欲折。更闻道路言：“里长相追逼，楼船急牵挽，处处促供役，敢辞冻馁事上官，自痛凶荒救无策。”吁嗟斯言使人哭，我亦穷愁相迫蹙，含酸作为忧旱词，吞声试为父老读。父老举手谢，天高视听下，桑林致禱语岂多，八埏四级沾虜庇！

这首《旱》是他年青时代的作品，反映的是家乡平南的天灾人祸。连年干旱，连年歉收，农夫和商人都挣扎在饥饿线上。可酷吏们不仅不管百姓死活，

^① 裴彬、江有灿、周寿祺修纂·《平南县志·黎建三传》，光绪九年（1883）刊本。

照例催租逼税,里长照例逼夫役,官府和地主的盘剥格外无情。诗人描绘了统治者与百姓的对立,对农民寄予深切的同情。

他在《斗米谣》中进一步描绘了贫富的对立:

荒年穷氓无托处,眼前生计在入女。春来即有半亩田,争如瓮乏升十貳。卖儿买斗米,女子一斗余;深知死不免,且复救须臾。但愿儿女活,宁计老贱躯!富人粟红腐,中人无完袴;大官一夕宴,所费千儿具。吁嗟乎,卖儿买米不满提,人命贱比犬与鸡,吁嗟何以为蒸黎。

在这首诗里,诗人描绘了贫富的尖锐对立,穷人卖儿鬻女,可富人陈米却腐烂在仓里,“大官一夕宴,所费千儿具。”而“卖儿买米不满提,人命贱比犬与鸡”,这种强烈的反差,无情地揭露了乾嘉“盛世”外表掩盖下的残酷现实。《田妇》虽短,农民与地主的对立给人予深刻的印象:“雾鬓烟鬟特地愁,每逢人过便低头;谁家一样修娥女,日照红窗未下楼。”在西北做官,他为未能改变百姓的境遇而内疚,他用《春日作鹑鹤房》表达这种心情:

大造阳春回,万物有喜意,廉影射朝曦,独坐詹无事。飞飞两鸽雏,联翩去复至。依人良可怜,忍令无所寄?呼童赴荷塘,巡檐相位置,俾尔居而康,羽毛养惟悴。不见城头鸦,啁啾夜不寐,前朝大风雪,冻号踠两翅。雕梁诚穹隆,飞鸣贵人忌;葑屋幸不拒,探巢或为累。惟此东向阳,足以蕃族类,风雨免飘摇,隼鹯不敢肆;况我久忘机,出入宁畏避?宇宙何茫茫,遂生万一二,主人作宦拙,鸬鹚触内愧。语鸽慎勿嫌,得此亦非易。

黎建三借雏鸽安巢以避风雨隼鹯,表达自己对百姓的热切心肠;借乌鸦无巢“冻号踠两翅”,谴责贵人的雕梁诚有穹隆也拒之的冷酷心肠;但自己毕竟是“作宦拙”即无能为力的小官,为飞禽的处境所触动,想为百姓办的事难以办到,内心感到惭愧。诗人关心民瘼的情怀,溢于言表。壮族诗人喜欢仿《硕鼠》一类诗歌,用禽言兽语表达人世是非,黎建三也写了《四禽言》:

啄木啄木，终日碌碌，不饱尔腹。雀在笼，鹰在韝；雀得粟，鹰得肉。
得粟食肉，啄木！

——《四禽言》其一

布谷布谷，农夫在野，布谷在木。布谷布谷，岁荒不熟。谷贵人哭，
谷贱人哭。

——《四禽言》其二

劳动者“不饱尔腹”，不劳而获者“得粟食肉”；“谷贵人哭，谷贱人哭”，农夫终年劳作，但没有舒心的日子。这是对现实的揭发和控诉，只有在感情上与农夫息息相通的人，才能脱口而出这样的语言。面对百姓的苦难，他提醒官员：“我闻一丝一粟皆天物，殄暴所以致氛妖。西陲土瘠民不饶，上下节爱民气调。”（《上元前五日兰城作》）他对腐败的官场愤怒已极，痛骂“大官欢乐奴仆骄。”他借严嵩家属流落民间为娼事，用以警告当朝官吏：“严家父子真鬼蜮，举朝侧目手可炙。一朝势去冰山颓，子孙谴谪沦远域。”“权奸贼贤遂病国，白头乞食天网漏。当时唾骂由他人，岂知千秋地下埋骨犹有臭！”（《泾州严家山》）他决心不与他们同流合污，保持自己的情操：“蓼虫甘习苦，螻蛄不知春。”“十年筋力贱，未信是官身。”（《卧牛掌宿土窑》）“好为宦场添善谑，一年辛苦作官佣。”（《七月自安西入关三首》）他在甘肃的官场中进退两难，便时常怀念故园，写了《岁暮河湟道中思乡杂咏》等不少思乡诗，《泾平道中二首》（其二）写道：“午风扑面枣花香，拂拂秧苗映水长。忽忆故园梅雨后，饭炒云子荐新忙。”因他为官清廉，两袖清风，辞官返乡才有一种到解脱的感受：

四十应官去，无成到白头。九千风雪路，明日到梧州。

这首《夜泊》是他对二十年宦途酸楚的句号。

黎建三远离家乡到西北，那里与岭南不同的风情给了他深刻的印象，写了许多见闻诗篇，赞颂西域的雄阔壮美。《重九日城西观黄河二首》写于金城（今皋兰县）：

兰泉登眺约难成，来听风声与水声。一曲河山雄紫塞，三秋波浪撼长城。波涛终古流无极，白塔斜阳淡有情。闻道昆仑西去近，乘槎真拟豁平生。

——《重九日城西观黄河二首》其一

时诗人任金城县令，登上高处，巍巍群山，莽莽长城，一座白塔雄立于斜阳之下，使人胸襟不禁开阔。俯视山下，逶迤奔腾的黄河，其终古无极的波涛震撼着长城，多么雄伟壮丽的河山！诗人被这景色陶醉了，不觉要豁出平生，乘槎逐浪，去登临那横空出世的昆仑山。在诗人的眼里，西北并无荒凉之感，对祖国河山的情怀，从心灵中很自然地流露无遗。《大雪初止过乌鞘岭》也写出了西北雄浑的景观：

镇羌一夜西北风，乌鞘岭上彤云同。天明出门半尺雪，人马一一琼瑶中。上岭下岭三十里，奴仆惨栗无欢容。西行地势称最高，众山辐辏当其中。黄河东注千百丈，如缘倚盖谁能穷？西下更无圯坂阻，以理度之说亦通。往往六月飞霰雪，盛夏凜冽如寒冬。我辞金城霜正浓，一再易服裘蒙茸。长鲸波浪银海立，拔地欲走千玉龙。更闻关外天气别，雪花如掌堆巃嵒。十年作吏行万里，对此亦足开心胸。美人搔首隔关塞，青天日出云蓬蓬。

这是黎建三自皋兰赴甘肃最西敦煌之北的安西任职，路过今天祝族自治县境乌鞘岭之作。时值隆冬，北风呼啸，彤云密布，大雪封门，南方人不见雪而喜雪，诗人面对这冰雪的世界并无萎顿凄凉之态，却写出了河西走廊的壮美，万山辐走，一岭雄奇；雪山银海，茫茫无边；大河东向，千里盘旋。这一切在璀璨阳光的映照下，分外妖娆。五十一岁的诗人跋涉前往陇西，并无颓丧之态，却激起胸中的诗情，为祖国西北河山的壮美而陶醉，极为难得。有意思的是，他游佛寺，与笃信佛教的西北人感受不同：

山力寺，石为佛，中央趺坐何突兀。髻螺直与远山齐，一指大于专车

骨。我闻佛法尚虚无，色空粉碎况其躯。泥塑不已石为之，不朽色相勿乃愚！中国圣人十尺九尺耳，神明至今真不死，浩然气塞天地间，丈六金身何足比？世间大佛不止此，金石土木均多事。姑以彼法证彼义，诵经拜佛非佛意。

这首《游邠州大佛寺》是作者游佛寺后的感受，邠州即今甘肃彬县。壮族地区四季如春，物阜民殷，今世可得，不求来世，稻作农耕社会也相对稳定，因而对佛教持淡薄心理，不易接受“苦海无边”和丛林苦修的理念，显然黎建三受此影响，对“泥塑不已石为之”有不同的看法。但他并没有简单化，而是“姑以彼法证彼义，诵经拜佛非佛意”，即用色空理论来分析。

黎建三喜用歌行和绝句抒情，善于剪材，手法娴熟，音韵和谐，是技艺较高的壮族诗人。尤其难能可贵的是，他在与自己的家乡环境迥异的西北做官，宦途又不顺，但其诗始终有一种刚毅的倾向，与悲观颓丧无缘，这是很难得的。

十八世纪末到1840年之前，壮族诗歌又有较大的发展，文人诗词涌现，滕问海、陆小姑、黄体正及黄体元父子、黄彦坊等都有佳作。地处左右江之间比较闭塞的镇安府，也出现了唐昌龄、童毓灵、袁思名等一批诗人，这三个代表人物都是乾隆末年该府归顺州的贡生，对汉文诗词的掌握颇为纯熟，如袁思名的《龙州早发》：

江郭一为别，主人等未阑。独吟惊宿鸟，余梦续归鞍。雪色村边大，月痕峰背残。多销行路日，先计向谁叹？

早行未醒，月照孤影，跋涉奔波，感慨人生。诗见雕琢功夫，有类警句，耐人嚼味。

滕问海字巨源，一字廉夫，崇善（今崇左县）人，生活在乾隆嘉庆年间，生卒年不详，曾任宾州（今宾阳县）训导，提携后进。他善诗文，在广西左江一带屈指可数，除《涓溪山人诗稿》六卷，尚有《文稿》二卷、《杂言》四卷等著作。

可惜诗文多散失,诗只存五十多首(篇)。他以描绘农村生活见长,《村中书事》^①是一幅生动的农村生活小景:

信步出柴门,无复计所之。行行度溪桥,微雨风如丝。遥闻豆棚下,笑语齐嘻嘻。叩关求憩息,休讶非相知。主人出迎客,喜意看双眉。妇子无回避,邻曲交相窥。呼儿扫宾榻,小姑奉盘匜。顷焉陈酒浆,杂遝莼与葵。独酌难成醉,呼翼起倾卮。农桑劳且苦,絮絮多言词。为述神农教,为诵豳风诗。翁乎若有慕,叹息增嗟咨。叹息增嗟咨,恨我来何迟。

壮族人好客,明邝露《赤雅》载:“人至其家,不论识否,辄具牲醴饮啖,久敬不衰。”这首诗正反映了这种民风民俗。“非相知”“叩关求憩息”,主人不仅热情款待,且“妇子无回避”,这和汉族风俗是不同的。主客交谈如此亲热,达到“恨我来何迟”的程度。此诗从“叩关”到款待,再到“絮絮多言词”,层次分明,抒发有序,感情真挚,娓娓动人,颇负功力。

一杼度前溪,林峦何耸峙。编户仅百余,涣散乃十里。缓步遵菜田,行行聊且止。四野寂无人,不见大与豕。桑麻幽绝处,时见炊烟起。灌木呼妖禽,丰草窜麋鹿。野池泛鸕鶿,古道蟠蛇虺。我思邃古初,厥民殊朴鄙。老死无往来,各自安乡里。问俗今来思,风景俨然是。半日鸡犬游,一卷循蛮记。

在这首《汉兰村》里,诗人描绘了壮族山村的景象,这里奇峰耸立,山林茂密,住户分散在山林中,“四野寂无人”,时上青烟标志人家所在。展眼四顾,禽呼灌木,鹿窜草莽,池泛鸕鶿,蟒横古道,万类生意盎然,好一幅世外桃源美景,令人不禁陶然。诗人重友情,《泽远兄以旧石山见惠,长句谢之》写道:

石兮不逾尺,雄秀真天成。巉岩兼瘦扁,无愧山之名。余年万弱冠,

^① 张鹏展:《峽西诗抄》。

相爱呼以兄。支筇日搜求，远近披榛荆。山灵悯劳苦，惠此小峥嵘。喜极展礼拜，移取来轩楹。树之以松竹，兰蕙同方馨。时或甘露降，陡觉烟云生。不贪珠照乘，宁羨玉连城！忽为大力者，负之而疾行。追之不能复，别绪空相萦。或以旦夕梦，秀影时一呈。失落廿载余，再得知无凭。如何屡易主，乃入子云亭。问奇偶过从，谈笑心相倾。旧物俨然在，当窗势峻嶒。抚摩浑难释，欢感相交并。吾兄古狷者，玩物亦何曾！笑谓“君冢物，于予无所争。”呼僮举相赠，锡我如百朋。从此蒋诩径，缺陷依然平。

就友情为重这一主题，作者作了精心的安排，第一部分写得到一块奇石，玲珑剔透，像夜光珠般宝贝，爱不释手。仿米芾呼之为“兄”，“移取来轩楹”。第二部分失石，一别二十载，常在梦里相见。第三部分此石不知如何辗转到朋友家中，“旧物俨然在，当窗势峻嶒。抚摩浑难释，欢感相交并。”但他感到友情重于奇石，不忍索归，朋友却毫不犹豫地奉还。他“缺陷依然平”，朋友却失去奇石，而友情愈加显得珍贵。此诗被视为滕问海的代表作。其子滕櫟亦工诗，长律《暴雨行》写得有声有色。

何家齐，字燕贻，号双镜，广西永淳县（今横县）人。生卒年不详，乾隆拔贡，其挚友诗人余明道为嘉庆十四年（1809）三甲进士，可见他是乾隆嘉庆年间人。出身贫寒，曾想积极用世，然功名不遂，中年赴桂西凤山山区教馆，郁郁不得志，遂归隐耽于诗酒，被人称为小隐先生。其诗集为《小隐园诗稿》，存诗三百多首（篇），题材多来自旅途奔波及田园野趣，亦有登临感怀之作。诗魂蕴藉，情韵淡远，风格清丽，有魏晋诗风，艺术较高。《客中感怀》是他进退惟谷心理的流露：

在冢惭株守，出门受苦辛。丈夫不得意，白首冒风尘。行行井邑远，去去百忧新。北风飘雨雪，驱马度关津。路有饥寒迹，目无平生亲。暮昏投旅馆，独酌盼秋雯。惭无马周才，谓若傍无人。

既不能在家守株待兔，而冒雪“驱马度关津”又举目无亲，白首受艰辛，怀

着这样矛盾的心情在旅途上奔波,心中的酸楚可想而知。奔波成一只“倦鸟”,十年浮沉如梦,《晚眺》吟出了“可奈飘零迷故土,日斜闲听陇头吟”的无奈心绪:

一时倦鸟已投林,凭眺西风感自深。千里风烟音阻绝,十年书剑事
浮沉 山含薄雾全疑雨,水涵残阳半似金。可奈飘零迷故土,日斜闲听
陇头吟

下面的两首诗,反映的是作者对田园生活的感受:

野外衣冠朴,山中轩盖稀。浮云变穷态,流水引清机。有客闲相访,
论文兴欲飞。呼童酌新酿,落日挂柴扉。

——《草堂客至》

薄俗浑难与,穷居自守真。渔樵应属我,贫贱敢骄人。水阔残阳满,
山高爽气新。柴桑风已杳,谁是葛天民?

——《穷居》

前者写有客到山居来访,“论文兴欲飞”,心情格外愉快,二人对饮论诗,一直到“落日挂柴扉”也未尽兴。第二首写自己的穷居生活,时代变了,陶令隐居九江柴桑的事早已无影无踪,也没有了葛天氏时代“不言而自信,不化而自行”(《路史》)之民,我只能自己渔樵,贫贱不敢“骄人”,然而虽“穷居”,依然要“自守真”,保持自己的情操。

阮生哭穷途,此意难具陈。我从千载后,怀古思其人。岂伊乖礼法?
意欲葆天真。缄口不论物,沉湎以全身。俗士修边幅,自矜奉先民;一朝
趋势利,百行悉灰尘。曲谨何足道,猖狂庶可亲!

这首《杂兴二首》(其一),借阮籍事来影射现实。阮籍(210—263)被认

为是三国时代狂放疏旷的诗人,其八十二首《咏怀诗》多用曲笔反映自己对现实的不满和忧生之叹,被认为“使气以命诗。”^①何家齐认为他的狂并非故意“乖礼法”,而是“意欲葆天真”,故而“缄口不论物,沉湎以全身。”可是和阮籍不同的“曲谨”之辈一旦有利可图,便把道学的面纱去掉了。这类“俗士”不正是封建统治者精心培植的吗?!

怨起雨声中,飞天失故丛。鸟啼残梦觉,人散画楼空。流水一痕碧,夕阳几树红。吹来复吹去,多事是东风。

名为《落花》的这首诗,其所宣泄的情绪不言自明。鸟啼惊扰残梦,风来花失故丛,当年的梦今日终于醒了。

昔有矜意气,便欲上金台。纵酒挥流辈,高吟陪上才。花浓春意远,月好野怀开。今日蓬蒿下,浮云自往来。

这首《昔时》回首当年自矜意气,纵酒挥斥,“便欲上金台”,不禁汗颜,还是今日恬适归隐好。门外落叶浮云,堂前酌酒吟诗,自得其乐。对当年欲积极用世的“忏悔”,其背后是残酷的社会现实。

农余三,广西龙州县人,生卒年不详,嘉庆十五年(1810)举人。曾授兴安教谕,是左江上游汉文诗词的先行者。龙州曾经是这一带的文化中心,早在明代就出现一些文化人,但他们的作品很少流传下来。从长律《题赵万户故园》^②的写作技巧来看,农余三的作品有相当高的水平,生前作诗一定不少,但留下的也很少。《题赵万户故园》长三十二行,描写细致,情节完整:

苍烟香霭匝南宇,胜地曾传万户侯。幽人乘兴驾言游,麋鹿导我花

① 刘勰《文心雕龙·才略》。

② 区震汉、叶茂荃、李炳垣修纂《龙津县志》,1927年油印。

园处。花园在昔号名区,风月山川胜画图。高门朱履三千客,夹道红楼十二衢。骢驺鸣凤逞物色,公子侯门好修饰。锦绣红袍仰射云,一声笑落双飞翼。猎罢归来奏管弦,吴姬越艳那堪眠。半阁帘钩横燕子,万冢影落舞秋千。一朝人罢歌舞歇,石阶苔草剩繁芜。仙岩冷月坠清潭,白马奔梁惊暮雨。潦倒雄风逐逝波,三关严锁卧金戈。东风野火生官舍,落日山灵吊女罗。雷霆借势空回首,上林金谷亦何有!游豕时含芜径花,行人几折春台柳。春台劫后化民畴,谁问当年秉烛游。我来凭吊芳菲渺,风起扬花无那愁。

万户是元置土官世袭军职,统领各路、州兵马,明废。赵氏土官为龙州地方豪强,自北宋即于此独霸一方,当为土司之始。元成宗大德三年(1299)时又兼任万户,升州为府,集军政大权于一身,权倾一方。倚势大兴土木,建造了如此豪华的官邸。龙州在雍正年间改流,万户府何时毁掉不得而知,但明代仍然存在,明初解缙的《龙州诗》里就有“万户层楼树色青”的诗句。这篇长诗可分为两大部分,第一部分写府邸的宏大规模和繁华景象,揭露偏居一隅的万户府,居然有“高门朱履三千客,夹道红楼十二衢”这样的规模,以致游它需要驾车。三千非实数而是谓其多,源于《史记·春申君列传》。府内土官及官族淫乐无度,醉生梦死,日以继夜。“骢驺鸣凤逞物色,公子侯门好修饰”,“猎罢归来奏管弦,吴姬越艳那堪眠”。第二部分写府邸的败落,一片萧条凄凉的景象,“石阶苔草剩繁芜”、“潦倒雄风逐逝波”、“东风野火生官舍,落日山灵吊女罗”,最后化为民畴。历史是无情的,所有陈腐不堪的事物,都将被历史所抛弃。诗中不仅揭露了剥削阶级腐朽没落的本质,而且提出了沧海桑田的命题,相当深刻。

难能可贵的是,乾隆、嘉庆年间,壮族出了陆小姑、张苗泉两位谙熟汉文诗歌的女诗人。韦丰华在《今是山房吟余琐记》中说:“吾郡僻处边陲,……女儿能读书知吟咏者恒不多见,自来有以诗名见称于世者,惟宾阳陆小姑一人而已。”陆小姑是广西宾州(今宾阳县)人,生于书香之家,曾得到滕问海的辅导,滕在《赠陆小姑》中赞她:“冬岭乔松原自秀,不随桃李斗春妍。”封建社会“女子无才便是德”,但陆小姑偏识文断字,资质聪慧,谙于诗词,这反而酿成

了她一生的悲剧。她嫁到一个没有文化教养的财主家,终日操劳,一身是病,公婆却总是不满意,又得不到丈夫的理解。二十七岁时终被离弃回娘家,作为“弃妇”,心中十分悲苦,愁闷度日。无以排遣,遂在操持家务之余,到诗词中寻找慰藉。她拜滕问海为师,多有吟咏,集为《紫蝴蝶花馆吟草》^①,但已失,仅存数十首(篇),下面是她的代表作:

碧落三秋迥,银河一线横。有人当此夕,无处问前生。白首甘抛弃,红闺忆誓盟。溯从谐凤卜,长愿戒鸡鸣。展庙容初敛,宜家句载赓。灯前闻促织,而里听催耕。砧冷衣频捣,葵香手自烹。暮挑蔬半亩,晨汲水双甕。质悴繁忧集,劳多痼疾成。霜欺兼雪虐,絮弱更尘轻。中道郎恩断,罡风妥梦惊。不教栖紫燕,真个打黄莺。转石余奢望,呼天竭至诚。眼枯空滴泪,心捧未分明。人去惭归壁,于飞记佩琼。已难收复水,只为怒翻羹。娣姒凄凉色,亲朋笑谑声。逐臣千古恨,思妇廿年情。命聊终老,微躯以罪行。比例何所对,贻误是诗名。

这首诗取名为《七夕》,含义凄苦,七夕本是有情人欢聚的日子,但她却成了“弃妇”。全诗分为四个层次,首先,在七夕之日,陆小姑不觉想起出嫁时与丈夫的“誓盟”,“溯从谐凤卜,长愿戒鸡鸣”,那时夫妻俩是和谐的,展庙时一家和顺。第二个层次写她在婆家里外操劳,缝衣耕田,挑水种菜,洗衣做饭,是一位标准的壮家媳妇,里外皆能,以至于“质悴繁忧集,劳多痼疾成。”第三个层次写她如此劳累,却得不到婆家的理解,婆家折磨她,丈夫也是冷血,最后竟然“中道郎恩断”,“不教栖紫燕,真个打黄莺。”虽“转石余奢望,呼天竭至诚。”但是“眼枯空滴泪,心捧未分明”,他还是被休回娘家了。最后悲诉她在娘家的冷遇,“娣姒凄凉色,亲朋笑谑声。”她只能“薄命聊终老”。在封建社会,离弃对妇女来说是最大的痛苦,而陆小姑竟然“贻误是诗名”,这真是愚昧的悲剧。此诗谋篇颇具心力,用典而不拗口,如泣如诉,感情深沉动人,读来让人为之扼腕慨叹,具有艺术感染力。“弃妇”像一块大石头压在她的心

^① 梁章钜:《三管英灵集》。

头,眼前景物,无论是草木残花,冷风残月,都勾起她无限的精神创伤,使诗行渗透血色的悲凉。且看其《仙女石》:

仙女依稀别玉京,骖鸾来此寄幽情。泉为宝镜梳头出,月当花钿贴鬓生。思妇何年同幻化,望夫终古欠分明。惟余一片坚贞意,石阙衔碎不作声。

见石而悲身世,毕竟“望夫终古欠分明”,不如与它一样幻化为石头,即使碎了也不作声,留下一片坚贞意。果然,近三百年来,同情都在她这一边。

岁岁荣枯感不禁,别来南浦总伤心。夷陵山上秦灰冷,云梦陂前楚雨深。何处蘼芜重缱绻,旧时兰芷半销沉。愁看短短如余发,历乱飞蓬直到今。

这首《秋草四首》(之二),通过对秋草岁岁荣枯的哀怜,悲叹自己的命运。她还常常与千秋古人同哭,如《五日怀古二首》(其一)写道:

续命丝缠重午天,离骚读罢泪潸然。由来梟舌工倾覆,如此蛾眉竟弃捐!一片丹心沉碧水,千秋角黍奠长川。冤魂到此无从说,浩浩湘潭起暮烟。

借屈子投江倾诉自己的冤屈,“不堪回首泪痕斑”(《伍大夫乞食吹萧图》),一腔怨气向“梟舌”。陆小姑的诗经滕问海指点,颇有造诣。喜律诗,对仗工稳,遣词流畅,含蕴深沉,感情凝重,诵而为之动容。

女诗人张苗泉是武鸣女诗人,生年比陆小姑稍晚,其父张献廷为乾隆四十四年(1779)举人,赴阳朔任学正时携她前往,将她嫁在当地,父调任,她留在夫家。张苗泉也是不幸之人,年轻寡居,郁郁寡欢,四十四岁时携子回到武鸣。时双亲已经去世,无以为生,遂往亲戚家教授蒙童糊口。儿子长大,才又回到阳朔。善诗,多有悲苦之作,有诗集《绣余小草》,今不传,只剩二首。《归

宁感作》^①哀艳动人：

此次原非梦里回，冢童翻讶客何来，只缘久隔乡音换，更为多愁面色催。千里谁怜携幼苦，双亲自悼抚灵哀。生离死别般般恨，稳结愁城拨不开。

格调悲凉，诵之令人心碎。

黄体正(1766—1845)字其实，号云湄，广西桂平人，家就在金田村附近。有家学渊源，嘉庆三年(1798)乡试解元，轰动乡里，但屡次赴京应考不第。年过半百才以大挑二等补授广西迁江(今来宾)教谕，转西隆州(今隆林县境)学正，复升桂林府训导。所谓“大挑”是清代科举的补漏。筑带江园作诗自娱。曾先后主讲全州、桂平、钊江、桂林各书院，《浔州府志》说“学者宗之”，“浔(今桂平)南北名孝廉多出其门。”暮年始擢升北京国子监典籍，引疾不赴。他与张鹏展交厚，曾助张编定《峽西诗抄》。著有时文一卷，杂著六卷，续刻二卷，尺牍一卷，《带江园诗草》六卷，今存，是壮族著名的学者和诗人。而以诗闻名于世。黄体正的活动空间较窄，诗作题材主要来自道途风光、旅途感怀、酬答和从教各地风情，也有关注现实作品。但有艺术功力，平易朴实，自然流畅，浅显动人，绝少雕饰。他以诗论诗，在《带江园诗草·二首》(其一)中写道：

作诗如写真，所贵得生趣。落手忌雷同，用心出灵悟。子面非吾面，人各有其遇。华发三春林，实结久秋树。形色皆天然，性情岂余附。一言以蔽之，日绘事后素。

主张“写真”、“生趣”、“忌雷同”、“出灵悟”，见解不俗。《凌云县山行遇骤雨》写得惊心动魄：

^① 韦丰华：《今是山房吟余琐记》

万山深处而声奔,仿佛惊涛破海门。黑气压林封鸟道,红波跳涧断人魂。随看白日排云出,无数青山插汉尊。阴阖阳开千百态,此中别是一乾坤。

亚热带气候,常突发暴雨,来时惊天动地,黑气压林,“仿佛惊涛破海门”,山洪冲下山涧,惊断人魂。作者写出了壮族山岬骤雨的气势。骤雨一过,云缝中透射出缕缕阳光,分外耀眼,“阴阖阳开千百态”,别有一番天地,诚如《传扬歌》所说的:“烈日复暴雨,风云变幻频。”^①这正是壮族地区春夏的气象特征。《永宁道中》写的是壮乡景致:

万叠栏蛮峻,摩云桂岭西。路盘飞磴出,天压乱峰低。雾气晴犹湿,山花望转迷。时平溪洞辟,春暖遍扶犁。

前四句写丛峰高峻,险峻的山路盘旋迂回;后四句写即使晴天,雾气也使人感到潮湿,连花都模糊了。雾天里人们扶犁,吆喝声打破了山岬的平静。笔触细腻,写出了壮族山乡的特点。

他的小诗写得很优美,尤其《竹枝词》:

江南五月荔枝天,红满枝枝欲燃。甜在心头香在手,摘来分与妹同年。

——《横州竹枝词》之四

荔枝湾下草离离,桔绿橙黄九月时。上市明虾又膏蟹,海鲜今日味新知。

——《广州竹枝词》之二

人心不似鸳鸯石,到处相逢唱浪歌。只有鸬鹚山畔路,斜风细雨唤

^① 梁庭望、罗宾:《壮族伦理道德长诗传扬歌译注》,广西民族出版社2004年版

哥哥。

——《邕江竹枝词》之二

荒城北望瘴江边，一株一株多木棉。花比妾颜红灿烂，丝如郎意软缠绵。

——《邕江竹枝词》之三

这些小诗有风光，有风情，写得极其隽永，情韵俱佳，令人赏心悦目。黄体正也不是纯粹描绘旅途风光，常借景抒怀，表达自己的爱憎情感，《河北道中》是他于1814年赴京应试途中之作：

禾麦全无岁荐荒，大河南北景凄凉。墙倾树倒流亡屋，鬼啸狐奔剑戟场。卷地风沙颓白日，当途泥突煮黄粱。故园春半花如绣，底事生涯苦处忙。

诗中的河指黄河，首联描绘了黄河南北灾荒深重，满目凄凉的景象。颌联、颈联反映农民起义风起云涌，原注云：“道经长垣、曹州，时逆匪初平。”后又在《五京行记略》中追记：二月十九日以后，“经直隶长垣、曹州二处所属地，方癸酉（1813）冬间，贼氛延炽，扑灭未久，沿途白杨树上，时见梟示首级。且值大饥，道殣相望，行路惴惴，有戒心焉。”黄体正作为封建时代文人，称农民起义为“逆匪”、“贼”不足为奇，所谓“贼”，实为天理教总教首林清、李文成领导的鲁冀豫人民大起义。从诗的总体倾向和他的纪实追记看，他对遭受灾荒的百姓深表同情，并谴责当局对起义人民的残忍屠杀，足可称道。纪实手法使这首诗具有史实价值。他的《安隆道中》（之三）揭示了百姓受土司制度压榨盘剥之苦：

任是随缘去亦佳，边城时事颇关怀。三千黄谷成丁赋，八百苍生误甲差。狐兔未应蒙虎豹，仲儼或恐化豺狼。归心已逐前溪水，回首斜阳恋翠崖。

此诗反映诗人对边地时事的关注。原注云：“安隆兵米不敷，每岁发价按户派买，名为黄谷，与额粮同征。”因田赋粮不够，衙门就地发价按户派买，与田赋同时交付，农户有粮无粮皆不得免，此即“采买”制度，张鹏展曾在《奏请禁采买以安民心疏》中对之猛烈抨击。又原注云：“境内东西八百里，分六甲，设甲差，最为民间害。”每甲六亭，亭有头目，安隆三十六头目，甲差和头目是土官的爪牙，如狼似虎。诗中警告，土官如虎豹，把少数民族当成可以捕杀的狐兔，官逼民反，仲儼也会变为“豺狼”造反。仲即儼（壮）的音译；儼即罗罗，彝族，此处合称代表少数民族。从这首诗里可以看出，土司制度已经腐朽不堪，被历史淘汰在所难免，作者的诗具有社会认识的价值。1841年春诗人去世之前不久，写下了《暮春雨日，独坐江楼感事书怀》四首，这是壮族诗人第一组有关鸦片战争的诗歌，他在诗里赞扬林则徐“闻道威灵真独断，虎门蛟窟洗东倭。”抨击朝廷“正议屠鲸苏泽国，谬传边策议和戎。”他主张“驱逐龙蛇归大海”，诗人借此抒发爱国情怀，这是壮族诗人普遍的信念。

黄体元（1807？—1832）是宁明一位悲剧性诗人。他广读经史，才高博学，二十岁左右即有诗集，在壮族诗人当中堪称少年骏才。他本是土官远裔，但早沦为贫寒之家，那时土官残暴专横，极力压制平民读书，更不允许踏入科场。黄体元受土官压制，潦倒抑郁，但偏不信邪，毅然参加童子试，被土官唆使同考童生殴辱，死于非命，一颗明亮的壮族诗坛新星就这样陨落，令人痛惜。他工诗词，集为《冷香书屋诗草》，惜已散失，仅存二百多首（篇）。其诗有描写春风秋月的，有登临题咏的，有互相赠答的，有身世感慨的，有痛骂土官的。他少年即勤学，在《春灯》中写道：“高悬彩架拥箫笙，照得天街彻夜明。愿向鳌山分一炬，辉煌移向读书灯。”他意欲冲破土司不准平民应试的愚民政策，控诉土官的诗作十分犀利。素忌黄体元的土目黄某，想以命题为难他，他作《菊花》^①立就，序云：“客有素忌余者，将此命题，所以窘余者。余笑挥付，客乃嘿然。”诗云：

平生肯受雪霜欺，谁向东篱认故枝。三径有人夸送酒，重阳无处不

^① 李文雄、覃辉：《巴乐县志》，民国三十七年（1946）铅印。

题诗。生成傲骨秋方劲，嫁得秋风晓更奇。寄语群芳休侧目，何曾争汝艳阳时？

傲骨如菊笑秋风，针锋相对，语言掷地有声，捷才惊客，土官土目侧目。《困雉行》集中反映了他对土司的憎恶：

灵江人家畜一物，抱来为我明双目。儵然其尾彩其毛，两翼凋残受拘束。询知彼子唤山鸡，且云引颈复善啼。狎不惊人缘豢久，晚未惯与鸡群栖。每听飕飕风过树，梳翎振羽频高视。惊得儿童看甚牢，不然恐又冲霄去。我闻此言重咨嗟，名禽反不如寒鸦。文章自古为身累，青鸾孔雀何须夸！亿昔山梁潜伏日，宣尼为尔生叹息。飞鸣饮啄真得时，涧外溪边任翔集。远离缯缴永无忧，绿芜常共鸕鸕游。呼雏求牡烟而里，岩风吹送飘辘钩。为林泉志不固，等闲飞出平原处。浑身映日生光华，弋人于此遂相慕。本是文明锦绣姿，几年郁郁困于斯。离群转受家禽侮，失势翻教瓦雀欺。得樊笼开一面，翩然复遂飞腾愿。我知从此上青霄，瓦雀家禽真叹羨。

这篇长诗分为三部分，第一部分写豢养山鸡神态，因豢养既久，已“两翼凋残受拘束”，“狎不惊人”，连寒鸦也不如。第二部分写山鸡在山梁时的自由自在，“飞鸣饮啄真得时，涧外溪边任翔集。”第三部分写它因“林泉志不固”，结果“离群转受家禽侮，失势翻教瓦雀欺”。最后以四句作结，说明还有凌云志。作者在这篇长诗中，借《论语》“山梁之雉”、“困雉”为题，对土司的统治使文人不得志进行了猛烈的抨击。在土司的统治下，有才能的人变成了笼中的山鸡，这是多么残酷的现实。他在诗前有一小序：“岁在戊子（1828），余教读零江，学徒有家畜一雉者，自然驯熟如鹜。翌日为余抱来，背焕文采，顾盼不群，有飘然凌空之概，而苦于无翮。一若文草之士，落魄风尘，不胜无聊之状。为之感动，作《困雉行》。”作诗之旨，一目了然。

作者在《明妃咏》（其一）中对明妃有独特的见解：

琵琶声里不须愁，嫁得匈奴好自休。若使当年邀宠眷，应无青冢至今留。

古人咏昭君，多作愁怨，连杜甫也说：“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”作者却一反常调，赞昭君因未邀宠眷而得其所，见解不俗。其实也是借题发挥。他的风光诗也很美，如《山村》二首：

纡回千嶂合，深竹午鸡鸣。茅屋依岩构，春云接树生。溪寒留虎迹，林晚出兔声。坐见松苍白，前峰月自明。

——《山村》其一

断桥横绝涧，春草卧肥牛。水碓春云冷，村童见客羞。蔬维供竹笋，灯惯点桐油。官到催夫急，何人敢少休。

——《山村》其二

两诗描述了壮族山村山高、水冷、林密的自然景观，描绘茅屋、肥牛、水碓、羞童等民族风情，构成了壮家风光秀丽、生活清淡的风情画，细致而生动，动静相佐，有“白云生处有人家”的意境，深邃而略带朦胧，形象而若隐若现。末尾还不忘骂土官两句，谴责其催科之甚。

黄体元的诗歌题材颇广，诗笔清峭，感情真挚，善于营造意境，笔力不凡。其子黄焕中继其父之韵，是近代著名诗人。

黄彦坊，字言可，号鹤潭，武缘（今武鸣县）人，生于乾隆后期，生卒年不详。嘉庆十八年（1813）拔贡，曾任雒容（今广西鹿寨县境）教谕。他出于书香门第，秉承家学，能诗能文。家在乡间与农为邻，与农为友，朝夕相处，对农村的生活有较为深切的了解，同情农民的处境，故其诗大都写农民的劳作，写农民的欢乐与苦难，针砭时弊，抒写民情，不作无病呻吟，有较强的现实感。《岭南农事纪候咏十二首》^①写的是一年十二个月的农事，

^① 《武鸣县志》

试引其中几首：

正月

陆作艰难可奈何，将祈粟雨遍山河。莫言元日田功缓，绿树村边叱犊多。

四月

荞麦稔收十斛多，浓云一片雨滂沱。前村处处催秧马，我独无牛可奈何！

八月

黄云十里拥江干，秋社人人笑语欢。一粒几经辛苦得，好些收割莫阑珊。

十二月

荞麦于今播欲齐，寒风彻骨雨凄凄。也知入室围炉好，争奈妻儿饿欲啼。

这些诗准确而简洁地把壮族地区一年十二个月的农事活动勾画出来，同时反映了农民生活的艰辛。《岭南女工咏》反映的是家庭副业；

扯棉花

寒闺隐隐一灯红，十岁娇娃学女工。玉手纤纤偏耐冷，扯棉声过竹篱东。

织布

密缕拖来十丈鲜，深更轧轧未应眠。娇儿慎莫频啼抱，待制新衣好拜年。

染布

伊谁江上去娉婷，洗出蓝花湛一汀。十五女郎夸染布，斜阳低处斗红青。

旧时壮族地区多自己植棉织布,这组诗反映了这个过程,同时注入了对农村妇女的深切同情。十岁娇娃本当晚上早睡,但迫于生活,只得冒着严寒学女工,“玉手纤纤”,令人怜惜。他的代表作是两篇反映农村水灾的长篇:

黑云黯炭风怒号,疾雷砰砰震江皋。须臾风定雨骤至,四野喧呼难遁逃。翻盆昼夜无停晷,势若大海涌波涛。东江水雍西江激,骇浪万顷拍天高。父老曾谈岁癸巳,坏屋崩田骇人耳。六十年来耕凿心,忧水忧旱天如此。登高一望何茫茫,千村灭没烟波里。更有呼号在树巅,微我邑侯长已兮。挈家避上巔头住,万户云屯宿烟雾。哀哉霖雨未肯休,儿啼妇叹将谁诉?城中倏忽涨三篙,庙宇高处人争赴。一时救父更携儿,累累资财何能顾!无何水势下平川,回看屋舍泪潸然。霎时化作鲛人宅,四顾苍茫立暮烟。又见东江数十里,沿河一派尽腴田。高者浩荡成沧海,下者孱颜沙石填。吾庐高结在林坞,晨汲遥遥长叹苦。河干村落尽无冢,竟羨此地为乐土。吁嗟我邑贫窶人,支撑漫作牵萝补。忽有千间大庇思,温语谆谆来召父。

——《武邑己亥水灾纪事 道光十九年(1839)》

我邑蕞尔如弹丸,民贫土瘠歉饔餐。况复频年遭大水,言之惻惻心凄酸。君言自幼失怙恃,依人檐下无定止。稍长为佣事牧牛,伶仃猥贱人不齿。百计营救幸娶妻,儿女所能把锄犁。女学种园儿卖菜,营成小屋当鸡栖。去岁四月大水来,垣墉崩倒栋衰摧。薄田一顷种小米,乘熟又被河沙堆。东西四望杳无冢,抚膺扼腕长咨嗟。携我妻儿入败寺,借我瘦牛来耙沙。今春雨泽及时雨,荞麦收来赢十斗。亲戚资助构蜗居,筑之登登未停手。落成自叹拮据多,妻儿笑语醉颜配。竹床茶灶置井井,荡然顷刻付沧波。君不见六月城中佛嗷嗷,邑侯命轻如牛毛。抛弃冠袍为民请,仰天顿足空悲号。又不见城外东西尽渺茫,举头一望断人肠。嘉禾朽腐无边种,腴田万顷尽抛荒。呜呼闻此能不悲,频遭此毒是谁为?我真一心疚神妃,神妃脉脉无一语。我其御风责河伯,河伯闻之

频蹙额。我欲拨云问丰隆,我欲入海询龙宫。我欲腾空上紫府,大声呼吁诉苍穹!

——《武邑庚子复遭水灾续作 道光二十年(1840)》

第一首从正面描绘了 1839 年水灾的惨象,狂风怒号,雷震江高,骤雨倾盆,骇浪拍天,转眼间“千村灭没烟波里”,有的人在高树杈上呼号,多么悲惨。暴雨过后,但见“高者浩荡成沧海,下者孱颜沙石填”。当局无作为,只有灾民们自己互相救助,“温语谆谆来召父”,“支撑漫作牵萝补”,表现了壮人顽强的精神。第二首写次年的水灾,没有作宏观的描述,而是通过一家灾民的悲惨遭遇,反映连遭水灾的惨状。这家灾民是一个为人牧牛的孤儿,他从死亡线上挣扎过来,好不容易成了家,“营成小屋当鸡栖”。谁知去年一场大水,小屋荡然无存,只好携妻女避居破庙。壮族地区的庙一般都很小,很简陋,勉强栖身。后“亲戚资助蜗居”,虽然简陋但“妻儿笑语醉颜配”。谁知今年又一场大水,转眼就把“蜗居”冲垮了。县官虽然“抛弃冠袍为民请”,无济于事。作者提出了“频遭此毒是谁为?”这样的问题,继而怒责神妃、河伯、雷神、龙王和苍天,其心切切,其情感人。这两篇用现实主义手法创作的长诗,让后人窥见清代中后期的社会实际情状。

清代壮族诗人、诗集还有不少,如黎君弼的《自娱诗集》、袁思明的《岛鹤诗草》、童毓灵的《秋思集》和《宾山集》、余明道的《愚谷剩吟》、赵克广的《碧萝月轩诗稿》、莫震的《草草吟》、韦天宝的《存悔堂遗集》,等等。综观这时期壮族诗歌,诗人队伍壮大,有作品的不下百人,出现了不少家庭家族诗人小群体。这支队伍的构成比较广泛,既有官族成员及后裔,也有平民的子弟,少数贫寒子弟也挤入其间;地区间也趋于平衡,桂南、桂西南都有诗人产生。诗歌题材相当广泛,西至陇西,北到河北,皆有题材入诗。最大的特点是诗歌有强烈的现实感,普遍关注政治的清明和百姓的命运,猛烈抨击官场的腐败和世风的沦落,反映百姓的苦难,有较强的社会意义。在艺术思想上,广泛受李杜等历代汉族著名诗人思想品格和情操的感染,恪守儒家“诗言志”的艺术观。在艺术上,壮族诗人已经较好地掌握汉族的各种诗词格式,律诗绝句,长律短歌,词赋骈体,皆可一试。谋篇有序,语言流畅,有的作品直逼中州文士,扩展

了中华诗坛。

二、土家族诗人诗歌

土家族清代又产生了一批诗人,但诗人队伍的结构已经改变,明代土司诗人群体在清代依然延续,田氏土司、冉氏土司、彭氏土司都有土官或官族子弟加入诗人的队伍,冉永涵、田舜年、马斗慧等都有一定成就。但最大的变化是产生了一批平民诗人,这是“改土归流”和汉文教育发展的必然结果。土家族地区是在雍正十三年(1735)改流的,封闭落后的局面一旦被打破,土司不准平民读书的“愚民政策”也就瓦解,原来平民向学“罪至族”,现冉奇鏊为明代末代土官,使“文治日兴,人知向学”,“寒俭之士,亦以弟子之诵读为重。”^①平民诗人中以王道等较为著名,其他如朱得胜、黄光灿等也都留下作品。

冉永涵为明末贡生,明末酉阳土司冉奇鏊之子,冉奇鏊曾受永历封为定远伯,顺治十五年(1658)归附,仍授原职。亦善诗,有诗集《玉楼诗卷》(已失)及《拥翠轩诗集》。冉永涵擅长诗词,因非长子,袭位无望,又恰遇改朝换代,仕途壅塞,便归隐纵情山水,有《沁园春·山居述怀》为证:

裂碎巾衫,搁却经书,去作渔樵。叹鸡肋微名,何须留恋;羊肠险路,着甚奔逃?不扫相门,不过吴市,元亮而今懒折腰。石山上,有闲花怪石,是我知交! 饶他舞艳歌娇,都付与松风梦一宵。但大杯小盏,频频斟酌;长篇短句,慢慢推敲。酒出田中,鱼搜洞内,也够客来醉几遭。瓦村内,且优游放意,莫问几曹。

词用直率的语言,表达了鄙薄功名利禄,不向权贵折腰的襟怀,宁愿与闲花怪石为“知交”,纵情山水,醉饮吟诗,“优游放意”。实为改朝换代后心灰意冷心态的流露。

田甘霖(1623—1675),字特云,号铁峰,明诗人田玄三子,顺治十四年

^① 《恩施县志》。

(1657)袭任容美土司宣慰使。他一生陷入政治漩涡,顺治十二年(1655)归附后,随即卷入了李自成余部的大顺军;可康熙元年(1662)又以《倡义奏疏》向朝廷示好;却又接受吴三桂荣禄大夫都招讨使封诰。政局变幻莫测,功名无望,遂心灰意冷,到佛中寻求解脱,对朱由榔的抗清不再参与,并告诫自己“洞里不须问甲子”(《白珩兄得家中吉报二绝见示步韵》),甚至说“儒家风味亦微酸”(《咏扇葡萄和雪斋韵·捣练子》之二)。其写景诗颇得神韵,如《沉香山用吴太史(蝉猴)韵》:

何人觅自海南方,沉水还成泰岱妆。书罢凭依将笔架,画成较取斗眉长。无穷岩壑难相探,咫尺烟云苦有藏。幻体倘如阳羨客,何妨借作辋山庄。

此诗是借景抒情,作者先描述沉香山又像笔架又像娥眉的外貌,描绘其“无穷岩壑”的特征和“咫尺烟云”的亦幻亦真的意境,尾联陡转,如果能够像王畏那样隐居多好啊!标题的吴太史名叫吴作业,曾作《物幻诗》表达亡明之痛,田甘霖借以表达自己的心绪,不言自明。《玛瑙蝉用吴太史(蜚虎)韵》另有用意:

已将清质比琼环,况复瑛瑛借作胎。腹里隐声随案歇,翼边薄影逐丝来。旧闻妃子妆云鬓,新伴书生作砚台。赋得长年全傲骨,中郎琴里免相哀。

此诗以玛瑙蝉的“清质”表达自己的“傲骨”,而且是“长年全傲骨”。作者咏物比较缜密传神,使人有亲睹其物之感。

田甘霖之子田舜年(1639—1706),字韶初,号九峰,三十六岁时袭父职。因派员随清军剿吴三桂,功加三级,授骠骑将军,康熙二十八年(1689)得以进京陛见,获殊荣。他广读经史,才思敏捷,善诗文,每下笔千言。喜交友,与孔尚任等名流均有唱和。严首升在《赠容美田九峰宣慰》一诗中赞他:“江表声腾振,洛阳价不资。”著述甚多,有《二十一史纂要》、《六经撮旨》、《容阳世述

录》、《白鹿堂诗集》等,但多散佚,诗仅余十五首。且看《湖北先贤诗佩》中他的《和羽伯复得虎韵》:

前虎久落阱,后虎复踵武。嗟哉此迷昧,相续自投罟。贪肠不自戒,摇尾亦奚取。独杀不可专,樊笼两鉴汝!

田甘霖采用借喻手法表示他对业已巩固的清王朝的拥护,将农民起义队伍李自成、张献忠余部比为“前虎”,吴三桂为首的三藩比作“后虎”,对他们一概进行斥责,不分良莠,固守土官的立场,不足为奇。但另一首《博得病虎作〈病虎行〉》是专斥责吴三桂的,说他始则“巨牙利爪已难掀”,相当嚣张,后则“天意助人除乱根”,下场可悲。他的写景诗也有独到之处,如《山居》(之二):

着眼天无限,无非静者供。对云觅好句,临风认欢容。鸟语杂分籁,溪烟淡着松。辋川真景色,一半或堪踪。

他虽然接受了朝廷的俸禄,但政局变幻莫测,身在任而羡隐士,诗中通过赞其山居,表达了欲步王维后尘的意念。他的诗善于采用借喻、隐喻等手法,颇具功力,但也不像伍骧在给其诗所作的序中说的“珠玑如万斛泉”。

马斗慧,字黄星,石柱(今重庆市石柱县)土司舍人,生卒年不详,只知卒于康熙年间。他由诸生贡太学,名满巴蜀。著有《博风社稿》、《荒草稿》、《泼墨吟》等,晚年集为《竹香斋诗集》,但今仅存诗十首。其《八景诗》纪踪古迹,绘形绘色,颇有气势。如《凤凰叠岭》:

平铺锦嶂与谁宜,千仞翱翔为下之。丹穴地为凡鸟宿,青山羽是圣人仪。烟霞吐异桐花秀,雨露流香竹实滋。引我高冈瞻瑞彩,卷阿赓上吉人诗。

首联描绘河北凤凰山的凤凰展翅之形胜;颌联盛赞山势吉祥宝地之态,以“圣人仪”誉之;颈联营造凤凰山意境美,烟霞与桐花竞秀,雨露润竹林如海;尾联

作者站在高岗,想自己诗可赓续风雅,仕能充任“吉士”,不禁豪情盈怀。确写得疏密有致,景象万千。

彭秋潭(1748—1808),名淑,自号方山居士。湖北长阳人。乾隆三十六年(1771)中举,三十四岁步入仕途,在江西崇仁、弋阳、瑞金、吉永知县任上,“居官清慎,不事奔竞”^①。政声既隆,诗词亦佳,勤于笔耕,一生著有《秋潭诗集》、《秋潭外集》、《秋潭败帚》、《秋潭窃言》等,存诗六百多首,为土家族一大家,其中写有《长阳竹枝词》六十九首,继承了土家族的传统,唐代竹枝词是从巴人那里发展而来的,土家族是巴人之后。诗人的作品着重展示土家人的社会风情,生活气息浓厚。如《长阳竹枝词》第三、第四首描写了土家人的节日习俗:

灯火元宵三五家,村里逐鼓也喧哗。他家纵有荷花曲,不如侬家喝采茶。

——《长阳竹枝词》其三

有心拜年莫道迟,君看青草盖牛蹄。东风不醒堆花酒,吹得行人醉似泥。

——《长阳竹枝词》其四

土家风俗,“闹元宵”时,彻夜饮唱,必唱《荷花》、《采茶》等曲,必饮“堆花酒”。此酒是土家族特产,浓度高,倒入杯中,泡沫经久不散,如朵朵洁白的花,故名。

诗人涉笔男女恋情的诗含意苍凉:

纱帽山下见郎心,白马岩前泪满襟。郎戴乌纱骑白马,莫叫妾作石观音。

——《长阳竹枝词》其二十四

^① 陈维模、谭大勋修纂:《长阳县志》,青光绪五年(1866)刻版。

纱帽山、白马岩为两座山名,两山中有石观音,诗人将这两个自然景观串联起来,构成一幅人间生离死别的场景,寄情于景,揭示旧时代妇女的悲惨命运。

他有的诗关注人生,关注现实,如五言诗《沔阳道中夜闻邻船语》,描绘了湖广戊戌(1778)大旱荒年的惨状,抨击贪婪的州官克扣“赈施”的罪恶。灾荒中“十室九家饥”,听到赈灾告示“穷民大喜欢”,但由于州官、里正、胥吏贪污,结果从几百里外赶来的灾民希望落空,“已是枵腹来,仍教空手归;有力或逃散,无力死路途。”而州官们却在挥霍百姓的赈灾钱粮:“州官方宴乐,百戏供豪嬉;奴隶侍俊迈,犬马饔甘肥。”诗人悲愤地写道:“谁知一挥霍,血肉皆烝黎!”从这首诗中可以看出,彭秋潭是一位有良心的知县,痛斥贪官,关心民瘼,也揭示了“乾隆盛世”背后的疮痍,正所谓“世上疮痍,诗中圣哲;民间疾苦,笔底波澜”(郭沫若杜甫草堂题词)。

陈光泰(1749—1817),湘西桑植人,乾隆年间贡生。平生授徒为业,在湘西儒子中颇有声望。善诗,但仅存十八首,多描写农村景物,或送别抒怀,风格朴素明快。以下两首《竹枝词》堪称佳作:

绣水溪西渌水东,天门台上雨蒙蒙。无端柳絮频牵惹,不尽深情短笛中。

——《竹枝词》其一

几日天门不肯关,桃花流水去闲闲。无因觅得留春计,一曲竹枝到绿湾。

——《竹枝词》其二

作者借绣水、渌水、天门台这些当地著名的景观,抒发了惜春的情怀,那柳絮纷飞、桃花落美的暮春气象,使诗人产生了一种“流水落花春去也”的不可名状的惆怅,一种无法挽回的失落感袭上心头,余音萦绕,令人遐思。他的绝句也很美,如《小池》:

一镜空明漾好风,水光月色两相融。雷门鼓动云程近,定是鱼龙跃此中。

前两句描绘小池的空明平静,水色在月光下泛着乳白色的光,水光相融,夜何其美,两句诗营造了一种空蒙透亮的意境。后两句陡转,突然“雷门鼓动”,池浪翻滚,一切的平静都被打破,小池定有鱼跃龙门,婉转地表达了自己的襟怀和追求,耐人嚼味。

王道(1773?—1851?),字琼,号贯三,又名国岭,湖南永顺人。廪生,他长期居住乡间,栖身教馆,不入仕途,生活清贫,接近百姓,多愤世之作,三百多首诗大多关注农民命运,天不下雨,他写《久不雨》忧心:“龟坼田泥白,虫隆野草黄。流离忧世乱,盗贼出荒年。”下雨成灾,他写《久雨》悲诉:“土墙颓几处,何日得重修?”他对乡村的贫富悬殊和阶级对立有深切的体会,在《年荒》中做了揭示:

几及身为殍,年荒可奈何?当厄相援少,乘危反挤多。鲋鱼呼涸辙,豺虎乱山阿。富儿操椎算,冷笑看人过。

乡村荒年饥谨之凶,连诗人也几乎成饿殍。困厄之时不仅无人伸出援助之手,富人们反而像豺虎一样趁乱打劫,他们只会打自己盘剥的算盘,冷眼看穷人成涸辙之鱼。对贫富的对立有如此清醒的认识,在封建社会难能可贵。

土家族还有马宗大、田茂颖、彭秋潭长兄彭淦等人也都留下一些诗作。通观土家族诗人的作品,题材比较广泛,主题多元,从他们的诗里,可以看到隐居的趋向,对政治风云的战栗,对归附新朝的无奈,对乡村贫弱的萦怀,常借景抒情,不做无病呻吟,作诗技艺也比较成熟。^①

三、侗族诗人诗歌

杨芳(1770—1846),贵州铜仁人。青年从戎,身经百战,封果勇侯。文武

^① 彭继宽等著·《土家族文学史》,湖南文艺出版社1989年版。

双全,著有《平平录》十卷、《征西笔记》两卷、《果勇侯年谱》五卷,多有诗作,惜多散佚。《登回澜阁》颇有气势:

高阁临江触太空,禅光匹练系长虹。寸心散淡云霞外,二水盘桓造化工。浪里频堆千个月,波中微动一楼风。芦苇深处浓烟锁,漫驾扁舟学钓翁。

此诗对仗工稳,遣词畅达,韵律和谐。作者面对临江高阁,二水盘桓,不觉产生学钓翁的意念,隐含宦途之倦。《题剑阁》意非剑阁:

烽燧俄传接帝京,焦心日夜系军情。足下蹭蹬随高下,胸次康庄自坦平。鹏翻身搏天万里,马头梦冷月三更。遥遥剑阁冢何在,力挽银河洗甲兵。

借游剑阁抒发心系军情的急切心绪,剑阁离家遥遥,都顾不上了,看到“鹏翻身搏天万里”,不觉意欲“力挽银河洗甲兵”^①。

侗族杨楚湘,湖南通道人,清前期廪生,生卒年不详。他的《秋登玉柱山》写地方景色,富乡土气息:

玉柱临江渚,危峰映碧流。山深通鸟道,水曲映祥楼。钟罢窥僧饭,茶来洗客愁。举头天咫尺,明月洞庭秋。

作者登临临江的玉柱峰,瞻仰山上的寺庙,举目四望,危峰倒映在山下的碧流中。往远里看,“山深通鸟道,水曲映祥楼”;举头上望,天在咫尺,乾坤坦荡,不觉心怀畅适。

与杨楚湘同乡的杨之秀,嘉庆二十年(1815)贡生,但仅存诗三首,《江上渔歌》写道:

^① 粟永华 吴浩,《侗族诗选》,广西民族出版社2006,第6页。

一叶轻舟一笠篷，烟波江上乐无穷。沧浪此日音谁寄，彭蠡当年响未终。钓罢满船新月白，兴酣当唱夜灯红。无拘无束多潇洒，赢得生涯在水中。

这是写轻舟垂钓、高唱渔歌的类乎隐士的情趣，“无拘无束多潇洒”表达了作者的即时心境。庠生杨之睿为杨楚湘同辈人，仅存诗两首，《东林庵即景一律》也有超尘脱俗之趣：

绝顶云深处，巍然一草庵。松巅门不二，石罅径开三。户外猿啼急，阶前虎跳憨。莲花僧看取，静生喜清谈。

作者选取了绝顶草庵这一景观，绘声绘色，营造了一种远离凡尘道家仙山意境，表达自己远离浊世的心态。

杨大勋，湖南晃州（今湖南新晃）人，生卒年不详。其《题石凉亭》令人玩味：

石亭新起势嶙峋，画栋雕栏如妙神。坐卧任教来往便，四时乐趣此中真。融和光景最相宜，春入山亭喜不支。花送清香禽对话，踏青人到好题诗。火云漠漠日炎炎，最苦行人是夏天。到此披襟聊一坐，清风买尽不须钱。萧萧落叶四山空，云净云开一望通。久坐浑忘秋欲晚，迎来自爽气岭西东。客来破晓踏青霜，爱日亭中兴更长。闲问阶前频曝背，相逢应是孟襄阳。

此诗对侗族地区的凉亭结构和功能进行了生动的描绘。侗族风俗，沿大路每隔数里必建一凉亭，以供行人歇脚和躲雨之用。凉亭多建于山泉之傍，古树垂荫，夏日清风袭来，顿觉凉爽。其中最著名的石亭，便是作者家乡中寨乡境内岑翰坡上的石凉亭。在诗里，作者从春天赞到秋天，石亭皆爽快宜行人，使人赞叹，这是侗族人的公德。

清代还有杨有标、杨再位、粟荣川等侗人也有诗歌存世。

四、其他民族诗人诗歌

中南地区其他民族也有一些诗人,如苗族的龙绍讷(1792—1873),字廷颺,号木斋,晚年自号竹溪,贵州锦屏县人。幼失双亲,赖兄长佑护成人。聪慧过人,十七岁即夺童子试之冠,但直到道光十七年(1837)方中举,时年已四十七岁。三次赴闱皆落第而归,遂绝意功名,授徒为业,造就人才。善诗文,著有《亮川集》四卷、《迪光录》八卷,其诗四十七题八十七首集为《亮川诗集》,作为卷一收在《亮川集》中。他仕途不顺,七战乡试三赴闱,皆落第而归,仅以孝廉终,故以“文章千古,功名一时”自慰。他热爱家乡,写有《亮川八景》七律组诗来赞美,《东岫出云》描绘的是锦屏县敦寨区亮寨司左面的一座山:

无数烟云触石生,蓬莱五色望中呈。青龙佳气常葱郁,仓狗殊形几变更。而过佛头披絮帽,日临仙掌照铜钲。此间便是神仙否?缥缈楼台画不成。

云霞变幻,如蓬莱无色,各种不同形态的山峦在云霞中变幻莫测。雨披絮帽,日照铜钲,阴晴给景致造就了不同的神奇意境,莫非这就是神仙的所在地吧?!观测准确,描摹精细。

布依族莫与俦(1762—1841)是莫家数代诗人群体的开创者,字犹人,一字杰夫,又字寿民,嘉庆四年(1799)进士,初为翰林院庶吉士,后任四川盐源县知县,仅一年因父亡去职奉母。先后在独山紫泉书院、遵义府学教授三十余年,开黔南文教之先河。著有《二南近说》、《示诸生教》、《仁本事韵》等,诗文辑为《贞定先生遗集》。

仡佬族成世宣(1790—1842),贵州省石阡县下屯堡人。字师薛,号琨圃,又号兰生。嘉庆十八年(1813)中举,二十二年(1817)进士,授翰林编修,后先后任浙江衢州、福建福州、浙江杭州知府,勤政惠民,政声日上,道光十年(1830)升杭(州)嘉(兴)湖(州)总督。鸦片战争中朝廷命官屡战屡败,国事日非,遂宣成世宣代理两江总督,军情急剧日下,民怨沸腾,成世宣劳极,积郁

于心,日数咳血,遂卒于所。成世宣善诗,但多散失,《题潘四海梅花书屋图》及《将军岩石》略见其韵。其他如费以炬(康熙二年即1663年举人)、韩之显(乾隆十八年即1753年解元)、邹继圣(康熙年间贡生)等亦能诗,惜多散失。

其他民族还有部分诗人,因诗文散佚,只好阙如。

五、民间诗歌勃兴

(一)《粤风》

清代,中南地区的民歌和民间长诗继续得到发展,民歌的发展表现在《粤风》中,民间长诗主要有毛南族的《旱情歌》,布依族的《王玉莲》,侗族的《姜映芳之歌》,壮族的《唱文秀》、《特华之歌》、《双姑传》、《鸳鸯岩》、《幽骚》等等。岭南民歌的发展,引起了来岭南作官的中原文人的兴趣,先是睢阳人吴淇于顺治十五年(1658)到康熙四年(1665)之间到广西浔州(今广西桂平一带)做推官,与同僚数人搜集了几百首汉壮瑶民歌,辑为《粤风续九》,“其云续九者,屈原有《九章》、《九歌》,拟以此续之也。”^①,惜此辑已失。其后百年即乾隆年间,著名文学理论家、四川人李调元任广东学政,遂在《粤风续九》的基础上,经过精心选择、补充和注解,于乾隆四十三年(1778)到四十七年(1782)之间辑成《粤风》,1884年刻印面世。不过现在看到的是嘉庆年间再版版本。李调元在《粤风》序中云:“余尝两至粤兮,浔江俗尚摸鱼歌,闻而绎之曰:此风之余也。适友人以吴淇伯所辑粤歌四种见投,其词粤而古,益信深山穷谷之中,抱瑾握瑜之余波犹在也。遂总勒四卷,解释其词,颜曰《粤风》。古人云,骚者楚风之余也,粤近于楚,而楚无风,风者可以补三百篇之遗乎。”说明了《粤风》的由来,并将其提到“补三百篇之遗”的高度。《粤风》被誉为我国有史以来第一部以情歌为主的多民族民歌集,在中国文学史上有很高的地位,钟敬文曾将其誉为具有划时代意义的拓荒性质的著作。《粤风》收有汉语歌谣五十三首,其中二十三首是壮人用汉语唱的壮族民歌;瑶歌二十一首,以汉字记音;古壮字壮族民歌三十七首,其中俚歌二十九首,僮歌八首,俚、僮都是壮族不

^① 《四库全书总目提要》集部词曲类。

同时期的称谓,故都是壮族民歌。^① 先看其中几首壮人唱的汉语民歌:

妹相思,不作风流到几时。只见风吹花落地,不见风吹花上枝。
——《相思曲》

妹相思,妹有真心弟也知。蜘蛛结网三江口,水推不断是真丝。
——《妹相思》之一

妹金龙,日思夜想路难通。恶歌又没亲人送,寄书又怕人开封。
——《妹同庚》之七

自叹十己妹金龙,有意怜娘无福冲。正要将信去妹屋,今时人口利如锋。

——《妹金龙》

前两首在《平南县志》载为“浔州僮女相思曲二首”,只“不作风流到几时”一句作“不作风流待几时”,差一字。《贵县志·歌谣》则载为刘三姐所唱,但“不见风吹花上枝”一句作“哪见风吹花上枝”;第二首作“妹相思,妹有真心哥也知。蜘蛛结网三江口,水推不尽是真丝”,差两字。“花上枝”也是壮语倒装语法,汉语应为“枝上花”,可见这两首是壮女用汉语唱的壮族民歌。第三、四首的“妹金龙”也是壮语倒装语法,汉语应是“金龙妹”,即以金龙修饰情妹。“恶歌”的恶是古壮字,音 Ok,意思是出、唱或创作,此处意为创作。“十己”是古壮字,十多之意,整句意思是十多岁的金龙妹。“寄书又怕人开封”指的是壮族情人之间常递的信歌。这些歌表达了壮族男女青年爱情当及时、爱情当坚贞的意识,反映了壮人婚恋相对自由和倚歌择配的民族风俗。地方汉语方言与壮语词的巧妙配合,使其具有极浓郁的地方和民族风格,也就是汉壮瑶共同创造的“粤风”。

^① 梁庭望·《〈粤风·壮歌〉译注》,广西民族出版社 2010 年版。

用汉字记音的瑶歌,全部是情歌,反映了瑶族婚恋的观念和习俗:

原文

意着尔,便能总三意着程。

总三着程陷用峡,娘就意表
陷用媒。

——瑶歌之八

邓娘同行江边路,却滴江水
上娘身。滴水上身妹未怪,表凭
江水作媒人。

——瑶歌之十二

表似深山白藤刁,还着娘身
未望离。还著娘身未望落,表小
念娘未望回。陷都念表且都布,
且都门传过九洲。

——瑶歌之十六

读书便是刘三妹,唱价本是
娘本身。立价便立价雪世,思着
细衫思着价。

——瑶歌之十八

译文

恋着你,好比纱线恋织机。

纱线恋机不用杼,妹恋阿哥
不用媒。

和妹江边同路行,洒把江水
湿娘身。水湿妹身妹莫怪,哥以
江水做媒人。

哥像深山悬白藤,挽着阿妹
不离身。挽着妹身不脱离,阿哥
恋妹不离分。不得恋哥也得名,
得哥名声九州传。

读书首推刘三妹,唱歌本是
她在行。造歌便造传世歌,唱歌
不忘造歌人。

瑶歌大部分表现了姑娘对小伙子的热烈追求,反映了瑶族女青年对爱情的主动、大胆和热烈,比喻生动,感情真挚动人。第四首中的刘三妹即壮族歌仙刘三姐,瑶族也奉她为瑶歌鼻祖。她本是“下涧村壮女”^①,不认得字,但有

^① 覃祖烈纂:《宜山县志》,民国七年(1918)铅印本。

的书附会说她“甫七岁即好笔墨”，^①故说“读书首推刘三妹”。

俚歌中的俚是明代到清初壮族的称谓。俚歌包括对唱二十二首，俚人扇歌六首，俚人担歌一首，全部是壮族典型的五言八句复唱变为三节十二句的“勒脚歌”。对唱二十二首反映的是一对恋人久别重逢，互相逗趣，男的唱道：

原文

宽介留么往，宽的歌智广。
宽介留么往，宽解闷双巡。
皮是佗布蹇，往买皮就呵。
往畏皮就笼，不贫同不放。

译文

我的歌嘛妹，歌献给智广（花）。
我的歌嘛妹，唱两句解烦。
哥虽不啥的，妹爱哥就还。
妹来哥就往，不成双不放。

但情人却故意告诉他：

原文

扶沉苟笼梯，佗区批过米。
扶巾钱巾礼，鲁驴厘马同。
条条腊真力，百色尽眉齐。
三十六囚羊，四十双图鸡。

译文

布蒙头出嫁，人娶去为妻。
父收人彩礼，咋办哪情侣。
条条担都重，百样都备齐。
三十六只羊，四十双只鸡。

女的实际是在试探。男的勇敢地唱道：“山石不得移，也有洪水冲。昔父母嫁妹，今换碍谁人！”姑娘见小伙子坚定，于是唱道：“若哥架天桥，便相邀会合。娶久恋情侣，便找媒来说。”一对情侣终于完成了“倚歌择配”的过程。

俚人扇歌是用古壮字写在扇面上的情歌，李调元在序中写道：“扇歌，书于扇赠所私者。白扇，一面花鸟一面歌。字如蝇头，其词借扇及扇面花鸟寓意。相连百十首，前后起止，皆有章法，有创作，有套本，词多不能悉载，姑取其佳者数首云。”

^① 褚兴周 夏敬颐修纂《浔川府志》，光绪二十二年（1896）刻本。

哥赠送把扇,给妹扇凉风。不大也不小,伴妹过一生。妹赶圩串寨,方便不离身。白天凳头放,晚上枕边存。

——扇歌之一

但得妹爱我,心如桃花放。咱青梅竹马,不怕谁阻拦。像万两千金,有心情意长。咱俩同连情,下阴府何妨。

——扇歌之四

但得妹爱哥,千岁梨花开。做情侣凭情,他人莫乱爱。像火帝龙师,结夫妻一辈。结交莫分离,千万莫分开。

——扇歌之五

各度日,情路变生疏。妹不念当初,哥要把颈割。像山伯英台,死去共坟卧。不得思爱人,伤心奈若何。

——扇歌之六

这些写在扇面上的情歌,缠绵动人。第一首通过送扇让情人带一辈子,暗喻结发终身。第二首的火帝龙师,是传说中一对白头偕老的情侣,被壮族男女青年视为楷模。“像山伯英台,死去共坟卧”已变成壮族民间成语。李调元在评论时说:“自‘便往……’至‘各日度……’三章,皆以古人自比。首章万两、千金,现世夫妻也;龙师、火帝,前世夫妻也;山伯、英台,来世夫妻也。总即生生世世为夫妇意。而章法深浅,逼真三百篇兮。”评价很高。

佯人担歌序云:“杜少陵曰:夔俗坐男使女,今粤俗亦然,故峒人多用木担聘女,或以赠所私者。式如常,以五采斲作方段,斲处文如鼎彝。然歌与花鸟相间,字亦如蝇头。文多,姑存其一,以备一体云。”下面是一首担歌:

送榕木扁担,伴妹度终生。赠品虽不好,礼轻情义重。中间花靓丽,两头又画龙。送妹立身价,定亲过百春。

此歌说明,这是一条经过艺术加工的扁担,作为定亲物的。扁担外表刮去青皮,用五采颜料在两头画上飞龙,中间画一串锯齿纹方框,称为𪔐;方框之间画上美丽的花鸟图案,方框内写上古壮字情歌,再涂上桐油。这种漂亮的工艺品,现在已经失传。

八首壮歌为五言奇句壮歌,现在已不多见,这些散歌很美,如之一:

走三山四溪,寻得桃花枝。李花满眼白,桃花粉红色。凝视花娇艳,扫视花流彩。(即)像山巅佛像,(妹)像树梢花开。亲如双鸳鸯,美如梁山伯,山伯祝英台。

这首歌十一句,简洁而生动地描绘了一场歌圩的盛况,先以花起兴,然后是“一班一班分夸”,再“一对一对合夸”(原注),场面阔大,层次分明,描写生动,堪称上乘之作。僮歌之三非常动人:

别友(情侣)三年半,别友四年整。

约路长“判”菜,期路长“他”菜。

长“他”菜三柞,长“界”菜三度。

镰割刀又伐,伐了抹眼泪,怕哭干呀友。

用长草长度来表示与情人久不见面,用动势很大的“镰割刀又伐”来表达又急又气的神态,形象、生动、感人,可谓高手。

《粤风》的感情宣泄淋漓尽致,艺术高妙,用语为岭南独有,地域风格极为浓郁,乃是多民族共同酿造的结晶,问世以来脍炙人口,被誉为风骚之续。“五四”运动以后,名家曾经掀起翻译、研究的热潮,长达十年之久,可见其被重视的程度。

(二)民间长诗

这时期的民间长诗依然处于鼎盛期,题材扩展,篇章繁富,关注人生,有较强的社会意义。侗族“嘎锦”体叙事长诗《娘梅歌》,生动地叙述了秦娘梅与助郎相亲相爱,迫于舅家势力私奔,后丈夫被害,娘梅为夫报仇的过程。情

节跌宕起伏,曲折生动,全诗主体部分共分十二章,七百多行。情节是:

秦娘梅和杨助郎通过行歌坐夜深深相爱,破钱(康熙钱)盟誓,“愿结夫妻一世人”。但是,舅舅却墨守女还舅门的旧俗,强迫她嫁表哥,秦娘梅坚决抵制这种旧俗:“我愿嫁谁任我选,纵是打遍我身哟,抵死不进舅家门!”两人慑于舅家权势,被迫私奔,到离三保老家九十九垵远的贯洞寨落脚。谁知财主银宜盯上了娘梅,趁机大献殷勤,企图霸占娘梅,遭到她严辞拒绝。银宜恼羞成怒,找款首密谋,佯称独寨来人攻寨,召集全体男人到长剑坡,按习俗要求每人吃一块枪尖肉,以示抗御诚心。谁知当助郎吃枪尖肉时,银宜乘机举枪把他扎死,并诬蔑助郎“勾生吃熟”(即勾结外寨攻本寨)。娘梅悲痛欲绝,决心报仇。她也利用民俗击鼓聚众,说谁来掩埋助郎,愿嫁其为妻。银宜乘机背助郎尸体到山野,挖坑准备掩埋。娘梅在乡亲帮助下,打死银宜,将其推下坟坑,报了杀夫之仇。随即背起助郎尸骨,远走他乡:

雁鹅远飞过云底,鲤鱼远游离山溪,娘梅走离贯洞寨,路途遥遥无尽期。

《娘梅歌》采用现实主义的手法,塑造了一位坚强不屈的妇女形象,反映了清初侗族社会的婚姻状况和社会生活。情节波澜迭起,曲折生动,引人入胜。长诗采取“嘎锦”格式,有说有唱,以说连缀,以唱抒情,相映成趣,生动活泼。

明清时期,汉族题材民族民间长诗蜂起,梁祝、孟姜女、《三国演义》、《水浒传》、二十四孝等等,反复被壮、布依、侗、苗、瑶等民族改编为民间长诗。《唱英台》是壮族根据汉族梁祝故事加工创作而成的一部长诗。序诗有“嘉庆四年皇,号中原甲子,在广西无事,讲英台故事”,说明起码嘉庆四年(1799)就已经有这部长诗。全诗包括序歌、入学、分别、拒婚、寻访、殉情与尾声七个部分,共一千四百多行。诗在忠于原作主题的基础上,做了大胆的艺术创造,成为壮族生活化了的梁祝故事。基本情节是这样的:壮乡怀远府(今河池地区)有个聪明美丽的壮族姑娘,名叫祝英台,十八岁时,她女扮男装到柳州求学,途中巧遇栏峒(今广西扶绥一带)梁山伯,两人遂拜把同行。同窗三年,两人

建立了亲密的友情。后英台因母病告假返乡,两人依依不舍。梁山伯回到住处,见到英台留在砚下的歌,方知她是女性,后悔不已。英台回到家,即受到土官马家托媒提亲。英台坚决拒绝,连忙修书催山伯托人来提亲。梁家急派媒人,但为时已晚,“镇安土府马衙内,如鹰抓鸡夺我情。”山伯闻之心碎,忧愤而死。祝英台坐花轿到风洞口,得知山伯已殉情,眼前一座新坟,她悲痛欲绝,柔肠寸断,跪在墓前:

山伯他有灵,霎时墓门开。英台跃入墓,一坟墓双骸。

另一版本说,英台把金钗插入坟穴,顿时雷鸣电闪,狂风大作,墓门顿开,墓中走出梁山伯,英台扑进他的怀里,两人化作一双美丽的蝴蝶翩翩飞上蓝天。马郎两手只抓得两块绸片,气得咬断舌头死去。马郎到阎王那里告状,阎王判马郎败诉:“马郎诬告理不该,鸾凤当结百年偕。”马郎因之变成了掩脸虫,而梁祝则永远比翼在晴朗的天空。又说后来阎王让他们三人还阳,梁祝百年偕老,马郎另娶,他们成了朋友。^①

《唱英台》是壮族人民的艺术再造,人物的反抗性格保留下来了,但族籍却改为壮人,籍贯也是壮族地区。人物的行为也是按壮人的性格描写的,祝英台已不是原故事中的大家闺秀,她追求爱情泼辣大胆,符合壮族姑娘的性格特征。她和梁山伯同居一室,山伯怀疑她女扮男装,提议用芭蕉叶垫睡,谁体温高,叶子枯黄,谁就是女的。她半夜把叶子放到窗外晾晒,清晨起来比梁山伯的还青翠,终于遮掩过去了。这些细节安排都有民族特色。

作品中的学习环境变成了柳州,抢婚的变成了土司。以钗插墓土,引来雷鸣电闪,梁山伯居然从墓门中走出来,两人扑在一起,化蝶升空。结尾出现了阎王判案的情节,在这里,阎王以正面的形象出现。长诗使用的主要是红水河土语区的壮语和勒脚体形式,形象生动,音韵和谐,音乐性强,在群众中演唱时,常常引起强烈的共鸣。

长诗《金银王歌》反映的是吴金银领导侬族人民起义的故事。乾隆年间,

^① 梁庭望:《汉族题材少数民族叙事诗译注》(壮族卷),民族出版社2009年版。

平坝寨侗族百姓不堪官府暴政,在首领吴金银领导下揭竿而起。他们首先利用宗教作号召,特地在一个大瀑布的石洞里扎一个草人,点上灯,从外面看笼罩着神秘的气氛,宛若一尊天神。又派人于洞口喊话:“五族连天地,世代共存亡,侗汉苗瑶壮,同铲官祸殃,今日举义旗,太平万年长。”吸引众人来参拜,聚义于吴金银麾下。义军纵横驰骋三省交界,杀得官兵望风而逃。后来清政府派三省官军围歼,义军失败,金银王壮烈牺牲。《金银王歌》以高昂的笔调,反映这场惊天动地的农民革命斗争:

乾隆四年金王斗争人人赞,斗得官兵无奈何,
反抗官府斗争一年多,打得衙门好像庙宇墙崩又缺角。
朝廷急忙调来三省兵,好像千脚虫有毒不敢摸,
好像毒虫出洞把人伤,好像疯狗到处咬人逞凶恶。
平坝和独车两寨被血淹,杀义军杀百姓连老人小孩也不放过。

.....

长诗用敬仰、怀念和惋惜的心情,歌唱侗族人民的起义英雄,鞭挞官府的掠夺和官军的残暴,字里行间充满了对壮烈牺牲英雄的深切怀念。

布依族扬善惩恶的长诗《何东与何西》长七百多行,共三大部分。第一部分叙述何西从何东家打工回家,只带了点儿马料过年。半路遇到一个钓鱼的穷人,便把马料给了他,钓鱼人给了何西一条鲤鱼。何西见这条鱼很好看,不忍心吃掉,又放回河里去了。原来这条鲤鱼是龙王的女儿,她回去向龙王叙述得救过程,决心报答救命之恩。第二部分叙述荒年何西向何东借粮,空手而归,途中遇到龙女变成的姑娘。她表示愿意嫁他为妻,但何西不肯接受。于是姑娘先后驱蛇、熊、虎等动物拦路,亲自解救,终于感动了何西,两人结为终身伴侣。第三部分叙述何东见何西妻子俊美,便设计霸占。龙女假意应允,要何东备十二缸水供她洗澡。

先到第七个,天地雾茫茫;先到第八个,龙女变大蟒;
先到第九个,霹雳三声响;先到第十个,大而如瓢泼;

先到第十一个,河水淹上坡;先到第十二个,龙女下了河。

何东被龙女变成的大青龙卷入河水里淹死了。十三天后,她又与何西团圆。

这类以动物为妻的故事,民间甚多,属于田螺姑娘型或羽衣型,它们通常以扬善惩恶为主题,以美满姻缘为结局,有魔法故事的色彩。

壮侗语族各族的长篇章章浩繁,题材多样,类型较全。这一地区长诗之所以特别发达,有其深厚的社会原因,这些民族地处亚热带,气候温和,雨量充沛,物产丰富,经济生活比较稳定,社会相对安定。正如古代诗人秦观所说:“鱼稻有如淮右,溪山宛类江南。”较优越的物质生活,为人们进行规模较大的创作提供了条件。再就是有发达的民歌作基础,民间诗人、歌手的大量产生,社会生活多样化,使人们有了丰富的社会实践,认识水平、辨别是非的能力以及形象思维与逻辑思维的发展,必然导致大量存在的短歌向容量更大的长歌发展。加上壮族的方块字使用已比较普遍,布依、侗等也有类似的文字,京族有类似的“字喃”,人们就能记录、创作更多的长诗,并让若干代人在原有的文字记录的基础上不断补充、修改和润色,从而使长诗在艺术上臻于完美。汉文学的强大影响,宗教的催化则是外部原因。

苗族、瑶族也有不少长诗。《娥娇与金丹》流传于黔东南苗族地区,整理本长达一千二百余行。长诗集中反映了娥娇和金丹冲破传统婚姻制度桎梏的束缚,最后赢得婚姻自由的过程。

苗族的婚姻自古沿袭族外通婚加舅权制,族内禁婚,长女必须嫁回舅家,联姻往往是在两个固定的部落进行。到了封建社会,如果仍墨守“古规”,不讲条件地禁止族内通婚,不仅已失去族内禁婚的进步意义,反而给居住分散的苗族的婚姻带来人为的障碍。正是在这种背景下,产生了娥娇与金丹之间的婚姻矛盾。因此,他们为争取婚姻自由而进行的斗争,无疑具有抗击封建婚姻制度的积极意义。

苗族传统若干村寨每七年或十三年联合祭祖一次,这一同祭祖的村寨叫一个江略,江略的象征是鼓,同鼓就是同宗同支的意思。娥娇是娇蔻家的姑娘,金丹是丹弄家的小伙子,同在一个古老的江略。两人从小青梅竹马,长大

又“游方”相恋,引起长辈和寨老的强烈不满和反对。江略首领姜千家援引“古规”指责说:“同一个江略祭祖宗,娥娇是妹妹,金丹是哥哥,你们不能游方。”聚众公议,要治他们“破坏古规”之罪。金丹被迫迁居他方,舅家按照“舅权制”习俗来提亲,娥娇表示:“嫁不成金丹哥,我宁愿在家挨妈妈!”后来舅家来人抢亲,娥娇说进了舅家屋如同坐棺材,总有一天要走。舅家以赔偿七十斤银子、七十条水牛相要挟,娥娇不屈服,舅家只好释放她。

正当娥娇与金丹要成婚时,姜千和寨老们决定处死他俩。此事激起了人们的不满,姜千被迫让步,让娥娇与金丹杀白牛祭祖,表示分鼓分支,即成百年良缘。从此,苗家寻求伴侣和开亲,再也不用翻越雷公山。人们感激这对百折不挠的情人,由衷地唱道:“娥娇开了路,我们跟着走”,“金丹开了路,我们跟着走。”

《娥娇与金丹》艺术上擅长利用矛盾冲突展开情节,表现人物性格。矛盾冲突一波未平,一波又起,通过一个回合又一个回合的较量,从而突出了娥娇与金丹不屈不挠的斗争精神,深化了主题的社会意义。长诗还巧用比喻和象征来抒情、叙事和说理,语言富于表现力。长诗还善于细腻地描绘人物的内心情感,例如描写娥娇被抢婚到舅家时的心情:

娥娇要出嫁了,娥娇好心伤;有话向谁说,有泪向谁流?
话向东风说,风叫呜呜呜;泪向床边流,棉被湿漉漉。

这段委婉曲折的精彩诗句,道出了心中无限的悲愤。

《桑妹与西郎》流传于云南省文山壮族苗族自治州自称“金门”的瑶族地区。全诗十三章,一千四百余行,包括序歌、桑妹、西郎、探访、结情、说亲、争辩、相思、许婚、悔婚、逃奔、成亲、尾声等内容。

故事梗概是:古时有户“竹瓦竹楼竹篱笆,竹房门口安水碓”的人家,家中有个十八岁的姑娘叫桑妹,清秀而歌才出众。邻村有个年轻木匠西郎,“从小也爱唱山歌”。桑妹与西郎通过对歌彼此相爱。西郎父母到桑妹家下聘,桑妹父母却嫌西郎家贫而拒绝。桑妹心中极为痛苦,与嫌贫爱富的父母进行争辩,结果是“桑妹输来爹妈赢”。桑妹因此生了一场大病,父母只得假意答应

婚事。桑妹重见西郎,立见病愈。桑妹的父母设计将西郎关进牛房。桑妹救出危难中的西郎,并毅然一同逃往远方。“正在走投无路时,天空现朵大红云;红云飘处红光闪,达发姆在笑盈盈。”达发姆是瑶族神话传说中管婚姻的天神,她抛下一条红绿绳,桑妹和西郎被接上天庭完婚。从此,“夫妻恩爱赛蜜甜,你唱我和情意深”。长诗通过桑妹与西郎的爱情遭遇,鞭挞了嫌贫爱富的封建思想及封建制度对青年男女爱情的摧残,同时赞颂了桑妹与西郎为自由幸福而抗争的精神。

这首长诗感人的艺术力量,首先表现在它浓郁的民族生活气息,通篇利用同瑶族人民日常生活有密切联系的事物设喻作比。诗中所描绘的许多生活或事物,都是瑶族地区特有的,如度戒(宗教习俗)、扎竹针、数柳叶、对歌,以及以姜、茶、烟、钱等作为订婚聘礼,通俗易懂,辞浅意美,给人一种亲切感。《桑妹与西郎》属七言歌体,语言以质朴见长。例如诗中赞扬桑妹出口成章的歌才:“看见八角唱八角,看见香瓜唱香瓜;看见山雀唱山雀,看见靛花唱靛花。”诗句既口语化,又别具韵味。

流传在湖南湘西和贵州黔东南苗族地区的长诗《告刚》,热情颂扬了苗族的抗暴英雄。“告刚”系苗语,意为“刚公公”。雍正年间,清王朝滥施暴政,导致阶级矛盾与民族矛盾空前激化,湘西与黔东南地区爆发了震撼全国的苗民起义。长诗《告刚》就是反映这时期苗民反封建斗争的代表性作品之一。长诗以刚劲、凝炼的笔触,生动地反映整个起义从起事到失败的过程,热情赞颂告刚“捉住官家杀绝种”的斗争精神以及视死如归的英雄气概。

长诗开篇就揭示了告刚起义的原因,即清王朝的横征暴敛,老百姓被逼得走投无路:

再也不能忍受了,
人要上人头税,
走路要拿买路钱,
就是锅、瓢和鼎罐
不上税也不能免。
官府天天来催根,

逼得穷人不能活，
死得尸骨遍山野。

告刚顺应了民心，毅然领导苗民起义，赢得人民的拥护和支持。尽管这次斗争由于财主出卖告刚而最终失败，但斗争的火种不灭，告刚的精神长存。作品以饱含感情的笔墨描写告刚被俘后押回家乡里送戈时与故土、猪场、河川以及磨石诀别的悲壮情景：

拉到风必寨，告刚怒吼道：“你们的马停止八步，
你们的人让开八步，我要看看我的里送戈，
我要看看我的守乌堂，我要看看我的洗马滩，
我要看看我的磨刀石！”

即使在刽子手的屠刀面前，告刚也威武不屈、大义凛然。他高呼：“穷人不要害怕，要打到最后，捉住官家杀绝种！”表现出宁折不弯、视死如归的英雄气概。

苗族长诗《安屯设堡歌》流传于贵州省黔东南地区。它深刻地揭露了清王朝“安屯设堡”，巧取豪夺，迫使苗家流离失所的罪行。雍正年间实行“改土归流”后，在苗族地区设营，强占民田为屯田，再转手租给农民承耕，科以重租盘剥。迫使大批苗民失去土地，饥寒交迫：

冬天来了雪花飘，
发财人家有屋有被多逍遥，
夜晚不知夜多长，
听不见鸡叫和狗咬；
穷人冢无衣无床又无被，
蜷身睡在草上任雪浇。
北风吹进茅草棚，睁眼盼天亮，
闭眼听鸡叫，天冷夜真长啊，

苗家冬天真难熬!

长歌擅以对比手法,将霸山占田的暴发户与丧失土地的穷人的生活加以对照,形成强烈反差,从而突出了主题。

综上所述,南方地区民族题材的各类长诗都贯穿了反封建的主题,具有深刻的社会性、斗争性。尤其是反映阶级矛盾和农民起义的叙事诗,抨击封建王朝的暴政,反映劳动人民的痛苦与不幸;颂扬人民不屈不挠的斗争。它们集中地体现了历史发展的主流,代表了人民的心声。

清代少数民族诗歌将明代的初步繁荣提升到古代诗歌的高度,给古代少数民族诗歌画上了一个完满的句号。从诗人的分布上可知,产生诗人的民族比过去多了,在民族格局上趋于平衡。诗人的数量大量增加,形成了比较庞大的诗人群体。清代以前,诗人队伍的结构比较单纯,一般由官员队伍中的文士组成,至多是“君子之泽,五世而斩”的后裔,布衣诗人不多。清代不同,诗人队伍结构出现了多层次的组合,他们当中有君王,有文臣武将,有地方各级官员,有土官官族及其后裔,有在官场争斗中败落的王族和官员,有失意的文士,有宗教领袖人物,有参加农民起义的文魁,还出现了一批布衣诗人,更为可贵的是南方北方都出现了女诗人。在这支庞大的队伍里,纳兰性德、梦麟、法式善、仓洋嘉措、祖乎尔、泰杰里、李元阳、张鹏展等等,在中华诗坛中堪与中原同辈名家并驾齐驱。题材空前广泛,主题异常鲜明,关注国家命运和民生多艰,现实感强烈,是这时期诗歌内容的显著特征。清初康熙、雍正、乾隆三朝,趁着开国的余威,君王及其臣子们尚有一番营造盛世的壮志,其诗歌自然有昂扬的气势。然而就在康熙驾崩之时,袭帝位的争斗白热化,朝廷内部的格斗升沉自此连绵不断,从那些败落的王族和大员及其后裔的诗歌里,我们能够深切地感受到康盛世外表之下埋藏的危机,于是一些王族后裔便到陶渊明作品或青灯里去寻找避风港。一般诗人对朝廷江河日下的悲叹,对世风日下的愤慨,对官场腐败的揭露和抨击,对为富不仁的诅咒,空前强烈。与此形成鲜明对照的,是对百姓的苦难寄予深切的同情,这在南方诗人的作品中尤为显著。有的诗人与庶民为友,与他们同喜同悲,分享农夫收获的欢乐,

亲历他们惨遭天灾人祸的痛苦。无论是诗人抑或民间作品,直接揭示阶级矛盾的多了起来,描绘了激烈的贫富反差和对立,是以前少有的现象。与此相应的是出现了歌颂农民起义的诗歌和民间长诗,塑造了起义英雄群像,这也是以前所少见的。正因为这些诗歌关注社会,关注现实,关注民生,贴近百姓,贴近生活,爱憎分明,真善美和假丑恶泾渭分明,使有清一代的诗歌在思想性上体现出古代诗歌高峰期的相应高度,有较高的价值。在艺术上,民族文字的作品愈加纯熟,驾御自如,尤其是大型作品,规模宏大,人物鲜明,谋篇有绪,语言生动,有很强的审美效应。对汉文诗词的各种格式,律诗绝句,长篇短章,各族诗人都能够比较熟练地运用,掌握相应的技法,并结合民族的和地方的民风民情,创作出雄浑、沉着、冲淡、高古、纤浓、典雅、绮丽、含蓄、豪放、清奇、飘逸等不同风格的作品。不仅单篇数量惊人,如乾隆一人就以数万计,而且出现了一大批诗集,仅壮族就达到数十部。满族、维吾尔族、藏族、壮族、白族的部分诗人,一人就有几部诗集之多,这在清代之前是少有的。

至此,古代少数民族诗歌经过奠基期、发展期,到达这一阶段的繁荣期,从整个古代诗歌所处的地位可以看出,虽然少数民族文学是由神话、传说、故事、民间戏剧、曲艺、民歌、诗歌、散文、小说等构成的,但由诗歌、民歌、民间长诗构成的韵体文学占有很大的比重,而且延续的时间比汉文学要长,历经元、明、清三个朝代而不衰减,在少数民族中形成了浓郁的韵体文学世界。在这个韵文世界里,有群体性的参与;有创作、传播、接受的独立和共存的两个侧面;有多种文字和多姿多彩的格式;有空间和时间的广延;有程式化的运作;有宗教或神秘观念的推动;有文化互动的强大影响;和民俗有不可分割的关系。而从总体的发展趋势看,到了繁荣期,作家诗增长速度已开始显露出优于民间诗歌的强劲势头。

第十一章 近代诗歌风韵转型

鸦片战争以后,中国沦为半殖民地半封建社会。帝国主义从四面八方入侵,民族地区首当其冲。列强武装侵略、经济侵略、文化侵略三管齐下,而以武力侵华为先。在东北地区,沙皇俄国通过不平等条约割去了我国大片土地,并进一步把魔爪伸入黑龙江以南广大地区。尔后,日本帝国主义的铁蹄又践踏东北、内蒙古等民族地区。在新疆,沙俄步步进逼,又掠去了我国大片土地。在西南地区,英帝国主义的魔掌不仅伸进西藏,也向云南边陲渗透。法帝国主义侵占安南之后,兵锋直逼镇南关(今友谊关)。在台湾,遭日本帝国主义蹂躏长达半个世纪。

帝国主义通过武力取得了在华的种种特权,它们把民族地区当成是经济侵略的重要目标。为了转嫁经济危机,它们向我国民族地区大量倾销商品。一时间,毒害人民的鸦片烟,各种洋布、洋纱、洋油和日用品,源源不断地流入边疆的穷乡僻壤,廉价掠走了民族地区大量特产和财富。各种畜牧产品、农产品、土特产品、珍贵矿石以及其他重要资源,成了列强豪商争相掠夺的对象。它们用廉价商品换取宝贵的资源,以不等价交换等欺诈手段,在我国少数民族人民的饿殍上实现其暴富的美梦。在东北“远来物品,充斥市廛。……今则日用之品,南北交驰,大半为外国所造,一若全球竞争之点,集此一隅,其涸固可立而待也。”^①东北各族成为掠夺的对象。在广西穷乡僻壤,未有不用洋货的。经济侵略的结果,造成民族地区资源的大量流失,传统手工业受到严重破坏,人民陷入了更为痛苦的深渊。

与此同时,帝国主义的文化侵略也无孔不入。例如在华中、华南、西南地

^① 徐世昌等编纂,李树田占校《东三省政略》卷十一,吉林文史出版社1989年版。

区,帝国主义的传教士深入苗山、阿佤山、左右江等广大地区,建立各种教堂。这些传教士违背教旨,以传教为名,刺探民族地区资源,建立据点,以传教为幌子,一方面从思想上毒害人民,另一方面为各列强搜集情报,成为列强侵略的侦察兵。

在帝国主义的侵略面前,清朝政府对内镇压人民,对外屈膝投降,卖国求荣,使中华大地阴霾密布。各族人民忍无可忍,掀起了反帝反封建斗争,1851年,广西汉、壮、瑶各族人民在洪秀全等农民领袖的领导下,发动了震惊中外的金田起义,建立了太平天国,给摇摇欲坠的清王朝予以沉重打击。在义军北进南京的征途中,一直以壮族将领及壮族子弟为先锋,冲锋陷阵,所向披靡。定都南京后,又由两位壮族将领率北征军直逼京城,打到了天津杨柳青,清帝惶惶不可终日。太平天国革命广泛得到了苗、侗、仡佬、毛南、布依等各族人民的支持。1853年、1857年,清廷两次强迫卓索图盟土默特右旗八枝箭蒙古族人民南下攻打太平军,遭到拒绝。1858年,鄂尔多斯乌审旗人民在太平天国革命影响下,发起了反对王公贵族的“独贵龙”运动。1856年,回族杜文秀起义,威震滇西。

与此同时,沿边各族反帝烽烟连绵不断,如火如荼。东北各族人民武装反抗沙皇的侵略,达斡尔族百姓曾两次参加清廷组织的雅克萨收复战。在中日甲午战争中,清廷丧权辱国,引起了满、蒙古、朝鲜等东北各族人民的愤慨,反帝反封建烈火更加迅猛。十九世纪中下叶,中亚浩罕汗国军官阿古柏在俄、英帝国主义支持下,悍然入侵南疆,沙俄武装侵占伊犁地区。维吾尔等新疆各族人民奋起反抗,自1871年沙俄袭取伊犁城,盘踞长达十年,这期间,反抗从未停止过。特别是左宗棠进军边陲,与阿古柏激战,得到了维吾尔人的坚决支持,使侵略军及附庸的白彦虎叛军节节败退。在西南地区,英帝国主义虎视眈眈,步步进逼。1904年,江孜藏族人民奋起反抗,给侵略军迎头痛击。至今依然屹立于山顶上的江孜炮台遗址,记录了藏族人民反抗侵略的功绩。在中缅交界北段,汉、傣、景颇、阿昌、傈僳等云南各族人民先后在陇川、盈江、片马地区击退英帝国主义的入侵。在南段,傣、佤等各族人民粉碎了敌人占领阿佤山的企图,保卫了班洪。十九世纪末,当法帝国主义染指中南半岛、觊觎我南疆领土时,遭到了壮汉各族人民的迎头痛击。1873年,黑旗军应

越南阮氏王朝之请,向河内侵略军大本营挺进。12月下旬,壮族将领吴凤典率一支由壮族子弟组成的劲旅,大败法军于河内西郊,击毙侵略军头子安邨,全国拍手称快。1883年,法寇再度攻占河内,黑旗军在刘永福率领下,由壮族大将黄守忠、杨著恩、吴凤典率队进击。杨著恩身中数弹,双腿断折,仍坐地指挥,直至牺牲。是役法军大败,司令李威利被击毙。1885年,冯子材以七十高龄率军与敌战于镇南关,壮族人民争先恐后参加了这场战斗。法军大败,主帅尼格里重伤逃窜。我军大胜,清廷却与敌求和,签订丧权辱国的条约。壮族人民十分气愤,踊跃参加了孙中山领导的钦州起义和镇南关起义,两役分别由壮族将领王和顺和黄明堂等指挥。在贵州,1855年爆发了震动一时的苗族张秀眉起义,清廷震恐。这次起义得到了汉族贫苦群众“教军”、“号军”的支持,一度使贵阳变成孤城,起义坚持了十八年之久。在台湾,清廷割让台湾引起众怒,当“纷传和约已画押,有割台一条,台民汹汹,势将哗变”,台北“城内外已竖旗聚众”。台湾高山族人民也加入了斗争的行列。台湾的反帝烈火,此后五十年从未间断。

在武装反抗的同时,各民族地区先后爆发了反洋教的斗争。人们捣毁教堂,驱赶侵略先锋洋教士,使他们成了过街老鼠。在天津、贵州、热河的赤峰及朝阳、福建延平、安徽芜湖、江西南昌、江苏扬州、四川重庆及川东地区、广西的西林及永安等地的灭洋教斗争中,回、蒙、苗、壮等民族不顾反动当局的镇压,毅然奋起,与汉族人民并肩战斗。有的地方教堂悉被捣毁,传教士狼狈而逃,少数作恶多端的教士及其帮凶,丧身于反侵略的火海里。

从鸦片战争到“五四”爱国运动,是中国近代史,也是我国从沉睡到觉醒的重要时期,对少数民族的觉醒有着重大的意义。这短短的八十年的历史,末代王朝的腐朽,帝国主义的瓜分,农民暴动的蜂起,反帝反封建烈火的燃烧,人民在三座大山压迫下的呻吟,构成了特有的时代背景,使这一时期的民族文学形成了质的规定性。

近代诗歌是反帝反封建的诗歌,是战斗的诗歌,它继承了封建时期民族文学的传统,在内容上、体裁上、艺术手法上都有所发展和创新,现实主义占了主导地位,形成了鲜明的时代特色。在北方地区,民族诗歌内容充实,题材广泛,战斗性强,回响着人民痛苦的呼号和愤怒的吼声。

在西北地区,以严厉谴责沙皇俄国和英帝国主义的侵略为主旋律。由于帝国主义的策反,内部出现了一些卖国求荣的败类,人民通过自己的作品,对他们进行了严厉的谴责,表达了西北各族人民维护祖国领土完整的决心和正义的立场。

在西南地区,民歌数量多,内容触及到了社会各个方面,其中以歌颂农民起义的篇章最为繁富。

在中南地区,先后出现了鸦片战争、太平天国革命、中法战争和辛亥革命四大重大历史事件,它们对民族诗歌有很大的影响,产生了一大批相应的诗歌。作家诗有了长足的进步,出现了郑献甫这样的诗歌大家。壮族、布依族、侗族诗人的作品,以极其辛辣的笔触描绘了当时的现实,嬉笑怒骂,皆成文章。总起来说,从鸦片战争到“五四”运动,民族诗歌有显著的时代特色。

上述历史背景对近代文学产生了质的规定性,少数民族诗人的诗词,继承了封建社会时期的传统,缘情言志,在内容、形式和手法上都有所突破。这些捻髭苦求之作,或大笔挥洒,或夸张渲染,或品评点染,或痛斥当朝,或揭示疮痍,或吟咏山水,皆潇洒出神,舒卷变化,大有可观。

这些诗人忧国忧民,对“边塞云横夷奏”、“白日鬼游狮子”愤怒不已。一声惊雷,都能使他们拭拂霜锋,意欲驰骋疆场,与侵略者一拼死活,“萧萧铁骑驰,旌旗凌空”有无限的向往。有的人投笔从戎,“横腰大剑血模糊”,誓报国仇。

对于清廷认贼作父,饮鸠宴安,使得“莽莽乾坤竟陆沉”,诗人们十分愤慨。朝廷与帝国主义异梦同床,在内部又争权夺利,干戈不息。“争地争城战血腥,袁家遗孽祸生根”,使得“风雪道上,几处荒丘。”诗人们严厉痛斥,毫不隐讳。对官僚腐败的揭露,更是入木三分。蒙古族人丹金旺吉拉写道:“看他贪得无厌专敲诈,活像一个拦路抢劫犯”,一针见血。壮族诗人把这些人比做扑灯蛾、臭虫、跳蚤、叩头虫、蚊子,说他们在“尘埃污秽中,得意时时跳”,“毕生只叩头,不敢一昂首”。

在双重压榨之下,山河破碎,百姓流离失所,饿殍遍地,哀鸿遍野,整个神州“苦海沉沉带血流”,“已闻村落牛归盗,又报更楼虎食人”,社会混乱不堪。

诗人们按捺不住愤懑之情,有的便投奔孙中山,“冤衔精卫沧溟阔,义重昆仑华岳轻”。追随孙中山革命,情重于华岳。壮族诗人赞扬杜文秀、李文学

起义,谴责为镇压农民起义“将军檄令严飞挽,比户诛求敢散逃”的行径,弄得“人语夜阑惊鬼哭”。

各族人民的苦难生活,他们的艰苦劳作,得到了诗人的同情。不少诗篇描述了黎民的日常生活,“老幼倚门悲乞丐,饥寒终日叹流亡”、“岁岁耕耘杨柳陌,年年耨雨稻花村”,这些生活画面,表明了诗人的思想倾向和情怀。

不少诗人的笔下,描绘了那浓郁的田园风光、秀丽山河和民族风情。“天地浮动入昏黑,星群陆走渺莫腔”,在壮族诗人黄君镗的笔下,洞庭湖是那样的开阔、那样的雄浑。“松苍柏翠襟怀畅,地回天高眼界空”,鲁大富笔下的云南风光,何其瑰丽。“市声喧响郡城东,贩妇如花倩倚风,多嚼槟榔街上立,迎人一笑牙齿红。”壮族风土诗人谢兰笔下的左江一带壮族圩市风情,何其生动、迷人。

有的诗人抨击了科举,谴责了巫覡,难能可贵。一些读书感怀、读史感怀的诗篇,颇富哲理性,虽受儒家理学影响,但并不迂腐。此外还有不少怀才不遇的短诗。

从这里可以看出,民族诗人在反映现实生活方面范围相当广泛,涵盖面颇为宽绰。这些诗意境深邃,工整缜密,格调苍老,音韵清越,神趣不枯,有意态天成之美,有饱含凄怆之气,在祖国文学宝库中占有一定的地位。对我们了解近代民族生活和思想,有一定的价值。

第一节 中原韵士爱国情怀

近代中原地区的少数民族诗歌,主要是满族和蒙古族诗人的作品。进入近代,“满洲贵族的腐朽性和寄生性更加严重,八旗子弟多过着养尊处优游手好闲的生活,下层旗人的贫困化更难维持生活。这是清代满族作家文学衰微时期,满族没能出现改良主义启蒙思想家,也没有出现思想水平较高,能够反映时代精神的作家。”^①但奕绘及其侧室顾太清,志锐、鹤侣、庆康、盛昱等还是留下了一些有意义的作品。

^① 张菊玲.《清代满族作家文学概论》,中央民族大学出版社1990年版,第16页。

一、满族诗人诗歌

顾太清(西林春)自中年丧夫,生活和情绪一下掉到了冰点,她在一首五言诗中清晰地表达了自己悲凉的心境。诗前有一小段题意:

自先夫薨逝后,意不为诗,冬窗检点遗稿,卷中诗多唱和。触目感怀,结习难忘,遂赋数字,非敢有所怨,聊记予生之不幸也,兼示钊、初两儿。

昏昏天欲雪,围炉坐南荣。开春读遗编,痛极不成声。况此衰病身,泪多眼不明。仙人自登仙,飘然归玉京。有儿性痴顽,有女尚年婴。斗粟与尺布,有所不能行。陋巷数椽屋,何异空谷情。呜呜儿女啼,哀哀摇心旌。几欲殉泉下,此身不敢轻。贱妾岂自惜,为君教儿成。

从这首词里,可以看到西林春中年丧夫后的艰难处境,夫君逝去,读遗编“痛极不成声”,以致诸病缠身,“泪多眼不明”。况儿女年幼啼哭,衣食无着,陋巷破屋徒余四壁,令人痛不欲生,若不是为抚育子女成人,必“殉泉下”,其情让人酸楚。《定风波·恶梦》一诗更写其“尝尽苦酸辛”:

事事思量竟有因,半生尝尽苦酸辛。望断雁行无定处,日暮,鹤鸰原上泪沾巾。欲写愁怀心已碎,憔悴,昏昏不似少年身,恶梦醒来情更怯,愁绝,乌飞叶落总惊人。

从中可以看出封建社会孀妇在“三从四德”枷锁下的悲惨处境。

帝国主义的入侵,国家面临危亡,激起各界人民的忧愤和爱国热忱,宗室中的正义之士也不例外,宝廷、盛昱等是其中代表。他们曾经为此向张之洞等汉族大臣抗疏直言,被“京师目为清流党”^①。宝廷原名宝贤,字竹坡,号偶

^① 易宗夔:《新世说》卷七,宝廷(1840—1890)。

斋,爱新觉罗氏,郑献亲王裔孙。同治戊辰(1868)进士,官礼部右侍郎。1882年主持福建科考,被弹劾狎妓罢官,纵酒度日,五十而卒。眼见列强四方入侵,宝廷心急如焚,特写《苦热》:“惜哉中国弱,兵绌财不丰。近属渐人夺,远境安能攻?瞿然大惊寤,热血沸五中。”他还借读《离骚》写《五日读离骚》以抒爱国情怀:

闲居无所事,令节仍闭门。反舌已无声,鸣蜩犹未闻。蜀葵放阶下,犹守旧日根。感时惊物候,且自开薄樽。离骚少所喜,年来久未温。始作下酒物,绝胜肴饌陈。愈读饮愈豪,酒尽杯空存。聊复效名士,岂为哀忠臣。

屈原为伤国祚而沉江,其爱国之举两千多年来不知激动了多少爱国志士,宝廷也不例外。诗的前半部似写自己罢官后门庭冷落,不知时节,若不是阶下蜀葵初放,只恐不知端午悄然而至。实则忧愤铺垫。下半部却诗意一转,不同凡响,以《离骚》为“饮”,借《离骚》抒怀,“愈读饮愈豪”,竟至“酒尽杯空存”。通过对忠臣之奠,从侧面表达了对王朝日暮、列强瓜分的悲痛心情。诗的构思颇费推敲。

盛昱(1850—1899)字伯熙,亦作伯希、伯羲、伯兮,又字韵荪,号意园,爱新觉罗氏,肃亲王永锡曾孙。光绪二年(1879)进士,因虑西太后和光绪党争,屡屡上疏议政而受到排斥,遂致力于考据学问,整顿学风,鼓励诸生著书立说,刊印《南学丛书》。1889年以病告退,致力于《八旗文经》编撰,全书五十六卷,文六百五十篇,收作者一百九十七人,死时年仅五十。盛昱擅诗词,收在《郁华遗集》、《意园文略》等诗文中,人评其诗词:“天下爱重盛祭酒,读其诗词,肮脏悱恻,人人肝脾。”^①其题画诗《题廉孝廉小万柳堂阁同凤孙作》蕴含深意:

北人入中土,始自黄炎战。营卫无常处,行国俗未变。淳维王故地,不同不密窞。长城绝来往,哑哑南北雁。耕牧风俗殊,壤地咫尺判。李唐

^① 郑孝胥《郁华阁遗集·跋》。

一代贤，代北殷士裸。辽金干戈兴，岛索主奴怨。真人铁木真，一奴九州奠。畏吾廉孟子，秀出中州彦。烟波万柳堂，裙屐新荷宴。诗书泽最长，胡越形无间。色目多贤才，耦俱散州县。中州石田集，淮上廷心传。终怜右榜人，不敌怯薛健。台阁无仁贤，天上遂畔乱。沙顿亦名家，凄凉归旧院。文正孔子戒，哲人有先见。至今食旧德，士族江南冠。孝廉尤绝特，翩翩富文翰。薄宦任京师，故园乔木恋。堂移柳尚存，憔悴草桥畔。当年歌骤雨，今日车飞电。绘图属我题，使我生健羨。捉笔意酸辛，铺卷泪凝霰。我朝起东方，出震日方旦。较似却特冢，文治尤纠缠。岂当有彼我，柯叶九州偏。小哉洪安南，强兮满蒙汉。圉圉生齿繁，农猎本业断。计臣折扣余，一兵钱一串。饮泣持还冢，当差赎弓箭。乞食不宿饱，弊衣那蔽骭。壮夫犹可说，市门娇女叹。奴才恣挥霍，一筵金大万。门德国兵，囊铎八两半。从龙百战余，幽繫同此难。异说既公言，邪会真隐患。兴凯日彼界，铁轨松花岸。北扫与南度，故事皆虚愿。圣人方在御，草茅谁大谏。起我皇帝胄，驱彼白种贱。大破旗汉界，谋生皆任便。能使手足宽，转可头目捍。易世不可言，当时亦清晏。武肃坟上松，百亩垂条干。万柳补成阴，春城绿一片。载酒诗人游，嘉树连家擅。

此诗写于甲午战争失败后的1896年，正是国家灾难深重的年代。本是一首题画诗，题廉泉取名于远祖，元代名臣维吾尔人廉希宪万柳堂的画，但盛昱却抑制不住内心的不安，借题发挥，纵横捭阖。第一部分依次追溯阪泉之战以降，匈奴、辽金、蒙古、满洲等北方民族驰骋中原，与汉族交往共同发展壮大的历程。自“畏吾廉孟子”为第二部分，写文武全才的廉希宪当年与名流饮酒赋诗，尊孔隆礼，传至后代，至今仍为江南望族。故得以在西子湖畔大兴土木建小万柳堂，并绘图请盛昱题字。这勾起了盛昱的联想，今不如昔，不禁热泪涟涟。第三部分自“我朝起东方”起，先赞满族上层崛起的威势，接着分析清朝衰微的缘由，龟足挥霍，八旗粮饷难以为继，下层满族人“乞食不宿饱，弊衣那蔽骭”。他主张“大破旗汉界”，满汉团结起来，“驱彼白种贱”，重振吾邦。最后的六行才回到正题，赞扬小万柳堂春色一片，不亚于吴越王坟前烟柳。长篇层次分明，有历史厚度，夹叙夹议，感情真挚，不愧一时名作。

子弟书作家鹤侣,名奕赓,宗室子弟,庄襄亲王五世子。道光十一年(1831)至十六年(1836)任过御前侍卫。晚年穷困潦倒,只得为不登大雅之堂的“子弟书”创编节目,终成为“子弟书”最著名的作家。其作品多反映现实生活,也感叹自己的身世,其《鹤侣自叹》长达一百零四行,前半部一连用了十三个“也曾”,回忆当年家世的显赫,谁知如今沦落到社会下层,“这如今适事狮无成皆画虎”,无从再谈论什么雄心壮志。后半部转而对社会症结的揭露和批判,用八个“空”字讥讽纨绔子弟,道尽了世态炎凉。鹤侣留下的十二种“子弟书”,成为这一艺术品种的代表作。“子弟书”为韵文,亦即诗体,不过是可唱的诗,如《柳敬亭》开篇:

梧桐叶落扫窗棂,
夜深微雨醉初醒,
挑灯欲写秋声赋,
奈子天性欠聪明。
且排俚语成新调,
拾人牙慧谱歌声,
拙人自得拙中趣,
一任那骚客提毫费品评。

这叫“头行”,开篇说明创作动机。他当过侍卫,便给侍卫画像:

平时持戟侍金门,
也是随龙护驾的臣。
翠羽加冠多荣耀,
章服披体位清尊。
腰悬宝剑威风凛,
手把门环气象森。
问尊兄荣任是在何衙署?
鞠躬道小弟当衙在大门,

虽然难比翰林爵位，
要知道比上步军是人上人。

看着顶威武，可败絮其中：

立金门森森气象熊腰虎背，
见上司栗栗悚悚兔遁蛇行。
在同寅内有说有笑也是瞧人行事，
与苏拉门赏赐丰富故尔呼唤与灵。
又搭着小殷勤小扇子小旋风小妇气象，
在章京前小心下气从小道儿进洞，
所以才诸事合宜无人捉住，
该班儿想叫他接班万不能。

在诗人的笔下，皇帝的侍卫还有什么威严？！鹤侣的作品形象生动传神，用语诙谐风趣，以对比手法讥讽游刃有余，有较强的社会意义。

二、蒙古诗人诗歌

近代蒙古族出现了不少作家，其中仅用汉文写作的就有数十人，作品百余部，诗歌占了相当比例，燮清、贵成、柏春、清瑞、裕谦等人的诗歌档次不俗。

燮清，道光年间人，字秋澄，汉姓项，蒙古正黄旗人。因先世驻防京口（今镇江），故生于此。弱冠即应童子试冠军，后无意科举，鸦片战争后投笔从戎，入魁果肃将军幕，由军功获蓝翎同知衔，候选知县。燮清对宦途并不在意，而是着意于诗画，喜吟咏，有《养拙书屋诗选》存世，但十不及一。1846年6月英国侵略者先占领上海、宝山，继而进攻镇江，遭到旗兵的顽强抵抗，“驻防旗兵虽然不通兵法，可是不缺勇敢和锐气。这些驻防旗兵总共只有一千五百人，但却殊死搏斗，直到最后一人。”^①，虽然镇江失守，清廷大员赶到南京议和，签

^① 恩格斯，《英人对华的远征》。

订了屈辱的《南京条约》，第一次鸦片战争以中国失败告终。但镇江军民的反抗令燮清五内沸然，一连写了《六月十四日》二十有韵、《六月十四日避难》二十九韵、《挽京口都护海公死节诗》十九韵、《乱后入城》等诗赞颂。《六月十四日避难》中的一韵写道：

炮声如雷火如电，咫尺交锋人不见。兵微贼众势难敌，七昼夜中铁瓮陷。我军虽贵以死期，沿街敝巷犹争战。一战再战兵力竭，疆场都变为鬼域。危乎孤军无救援，海公以死积其职。中流枉倾我心悲，忠臣义士同流血。谁云长江险，火轮楼船能飞渡。谁云铁瓮牢，震天巨炮能熔铸。呜呼！将才无其人，军民难保金汤固。

燮清用简洁的语言，白描加夹叙夹议，描绘了镇江之战的惨烈过程，赞扬了宁死不屈的官兵。城破之后，“此时城中无生理，男妇束手以待毙”，“军民屋宇半灰尘”，但失败的责任不在“将才无其人”，而在最高统治当局。屋漏更遭连夜雨，“一波未平一波起，村镇豪强争剪截。可怜奇祸不单行，虎口才脱入狼舌。”燮清对社会的混乱痛心疾首，对百姓的苦难寄予深切的同情，写了《大风雨歌》、《劝桑行》等诗。《大风雨歌》是在其知县任上写的，分明是一位关注民生的县官：

烈日炎炎火莫比，酷旱杀苗苗几死。村村望雨心如炽，苍天哪有片云起。忽焉三更警梦醒，淋漓打破一窗纸。……盘旋往复六七遭，平原飞瀑无定止。黑夜漫漫邻呼嚎，墙垣倒塌床浸水。上苍震怒非无因，慈济人民威警儆。谚云人忙天不忙，顷刻禾生农夫喜。须知否极有泰来，造物循环存至理。

此诗先写酷旱苗枯，农夫盼雨心如焚。继写半夜雨来，农夫欣喜若狂。而大雨又给百姓带来墙垣倒塌的危害。这实际是为下面做铺垫：“上苍震怒非无因，慈济人民威警儆”，儆者违民意也，借上苍震怒，暗含对违反民意而造成天灾人祸的当局的谴责。含而不露，构思巧妙。燮清的景物诗很美，如《采菱

歌》写“谁家有女弄清流，出水红蕖比欲羞。菱叶层叠朝露浓，菱镜明朗照芳容。”

贵成姓马佳氏，字镜泉，杭州驻防蒙古正白旗人，遂生于此。仅知其为道光庚戌（1850）翻译进士，累官至热河兵备道，生卒年不详。贵成为人刚正不阿，敢于直谏，铁骨铮铮，不事逢迎，被誉为“落落不与流俗合，盖古所谓疆直清介之士也。”^①其诗集《灵石山房诗草》存诗三百多首，均为汉文诗词。诗或揭露外夷入侵；或抨击社会黑暗和官场腐败；或关心民瘼，同情百姓疾苦；或抒发怀才不遇，题材比较广泛。《忠烈吟》赞誉反抗帝国主义入侵的英豪，爱憎分明：

妖气四塞来腥风，平阳城小当其冲。炮火如雷声陡起，力竭终朝太守死。太守死、人争逃，刀光满城血雨飘。哀呼乞怜声彻霄，幕中有客独不挠。忿然骂贼气凛凛，贼挥以刀骂愈豪。刀声骂声惨不为，群刀乱下惟舌存。裂唇抉齿喷血喷，至死不变强哉君。君虽身亡名不灭，舌似常山骨似铁。吁嗟乎，知几将士纵全身，闻风应亦惭忠烈！忠烈吟，楚些声，客何人，杨芝亭。

诗中塑造了一位在外夷面前众人“哀呼乞怜声彻霄”中，“幕中有客独不挠”，“忿然骂贼气凛凛，贼挥以刀骂愈豪”的志士，作为中华民族“骨似铁”的榜样，令人敬佩！在《题乍浦刘烈女本传后》中，痛骂侵略者为“跳梁小丑”，并通过为免受辱而投湖自尽的烈女的质问，谴责朝廷不抵抗行径。他有不少诗揭露官场的腐败，有代表性的是《闲赋》一诗，长四十二韵，诗中先对当时的官场做了这样的描述：

仕宦争捷径，贪人古亦由。修容而饰服，阿谀以媚柔。疏绝贫穷戚，往还富贵俦。胸罗字数百，足称学而优。

^① 李江：《灵石山房诗草跋》。

生动的描绘了不学无术阿谀钻营之辈的丑恶嘴脸。接下去又描述了一个个案：

昔逢少年郎，翩翩媲红妆。有客曾与邻，为我言其详。朝朝文绣易，日日肥肝肠。姬妾森侍侧，笙歌沸华堂。锦车随所适，狎优兼狎倡。案头多珍宝，腹内无文章。财旺自生官，赋命非寻常。闻其得致此，祖父为封疆。所至首事事，剥民饱橐囊。远为子孙计，辛勤以遗将。

短短二十行，即描绘了一位欺压百姓的封疆大吏，“封妻荫子，养成其子孙荒淫无度，难怪国势衰颓，人民处于水深火热之中。”^①对官场腐败的揭露，入木三分。

延清(1846—?)字子澄，又字紫丞，号铁君，晚年号阁笔老人。京口(今镇江)人，巴里克氏，属驻防京口蒙古镶白旗。少年失恃，寄养于姑丈家，刻苦用功，大有长进，以弥补少年之不幸，终成大才。同治十二年(1873)中举，次年题名进士榜，官工部三十年，勤勉为政，清廉奉公，时人赞之。1900年升春坊庶子，1904年任翰林院侍讲学士，1910年转翰林院侍读学士，不久充文职六班大臣，官居二品。然王朝即将倾覆，难有作为，延清惟寄意于吟咏。民国初年搁笔，但1917年又写了几十首诗，大约不久去世。延清手不释卷，笔耕甚勤，有《庚子都门纪事诗》、《奉使车臣汗记程诗》等诗集存世，总存诗凡一千数百首之多。另有编著《蝶仙小史汇编》(六卷)、《蓬莱仙馆诗》(两卷)、《丙午春正倡和诗》、《锦官堂七十二侯试律诗》等，为时人所称道。生于王朝末世，适逢甲午之战、庚子之变，对延清有很大刺激。目睹列强入侵，烧杀劫夺，国家危难，身为大臣的他却无能为力，心灵剧痛不已。他把侵略者比做“豺狼”、“狐鼠”，谴责其“无礼师”。他的《纪事杂诗》是一组表现他爱国反帝的悲愤情怀，被时人视为“诗史”。作者谴责侵略者为入侵制造借口：“顷以民教故，辄兴无礼师。”“多难时交年，逢凶岁在庚。豺狼纷犯阙，狐鼠妄凭城。”他以纪实手法留下了豺狼们的魔爪伤痕：“夜半炮声起，听之心骇然。无屋不掀

^① 云峰：《蒙汉文化交流侧面观》，天津古籍出版社1992年版，第207页。

破,有垣皆洞穿。”“东隅四门启,敌进如春潮。草木失依附,难藏狐鼠妖。穷搜遍城社,遇者何曾饶。衣并积尸委,杵随流血漂。”延清特别心疼入侵者对古都的破坏,在《纪事杂咏而十首》中愤怒谴责:“金穴铜山外,难穷府库财。一朝楂客到,搜括厌装回。”弄得到处一片狼籍,“台上但空空”。百姓在洋人铁蹄下度日如年:“点灯严令下,宵小禁横行。”官吏汉奸们疯狂起来,或乘机逃遁,“盗中原有道,非尽为饥驱。昔去诈财吏,今招亡命徒。艰难轻稼穡。踪迹匿萑苻。乡里遭鱼肉,含冤不敢呼。”(《近闻京城内外盗贼甚多惻然漫赋》)内忧外患使延清陷入深深的思考,他认为咎在王朝自身:“八旗素精锐,空溯开国来。甘军颇骄悍,统驭非其才。出将某入相,忌贤生嫌猜。各王各专阃,亦欲歼渠魁。”(《纪事杂诗》)如此焉能不败?他赞扬浴血战斗的将士,帝俄乘庚子事变之机犯我北境,副都统凤翔率军迎敌,严令惧退者斩,身先士卒,堕马者三,一身是伤,终败敌军。战后呕血数升而亡,延清喻之为三国大将王浚。赋诗赞云:

鏖战平原雾雨黄,早拌马革裹沙场。乘风船下如王浚,返日戈挥匹鲁阳。三跃阵前惊堕马,一麾道左耻牵羊。将星夜半当门落,痛惜将军呕血亡。

难能可贵的是,延清还为义和团说了一些好话,说他们“义和揭旗帜,拂拂影熏风。赤帕裹其首,纷如兵交江。军刃各在手,外观真英雄。”毕竟国难当头,旧营垒里也会分化出仗义直言之臣。延清还有不少抨击官场腐败、关注民生困苦、描绘漠南漠北风光的诗,特别是奉旨赴外蒙祭奠喀尔喀车臣汗部郡王衔扎萨克多罗贝勒蕴端多尔济,前后一百天,行程万里,沿途写了四百多首诗,咏叹漠南漠北风光和蒙古族民族风情,集为《奉使车臣汗纪程诗》,多获时人赞赏。其诗以现实主义为其特征,反映时代的风云。又善于选取典型的个案,刻画形象,进行艺术概括。少用典,故其诗晓易流畅,真挚自然。

通观近代中原诗人,他们或为宗室王族,或为朝廷命官,社会地位决定了他们的思想倾向,这就是拥护王权,忠于皇帝,只主张作局部改良。但他们身上又传承了中国文人的部分性格特征,正直,爱国,勤政,廉洁,对王朝式微忧

心忡忡,对官场腐败反应激烈,对百姓的困苦有所关注,对帝国主义的侵略表示强烈的不满和反对,抨击入侵者的种种罪行,因而他们的作品有较强的社会意义。又由于他们身处高位,得到良好的教育,故其作品行文流畅,能够比较熟练的运用各种手法,有较高的艺术水平。

第二节 北国文士抗疏声

一、蒙古族诗人诗歌

蒙古族诗人古拉兰萨(1820—1851),为蒙古族小说家尹湛纳希长兄。自幼博览群书,对蒙汉历史、文学有较深的造诣,现存诗七十七首。

诗人的父亲曾率蒙古军队抗击英国侵略者,他在《祝消灭英吉利侵略者》^①这首诗里写道:

狂暴英吉利,侵犯我海疆。我父奉王命,出师扫强梁。……滔滔大凌河,肃肃铁骑驰。旌旗凌空起,日月蔽无光。剑戟挥舞处,天地炫银光。仲夏三伏热。汗出如潘浆,何日安然归,凯歌奏铿锵。

诗人赞扬了蒙古军队讨伐侵略者的昂扬士气。他的另一首诗词《读〈水浒〉感怀》更具有现实意义:

风和日丽,叹人生,几许闲愁;尘世名利,追思皆赘疣,古今无数文武官,如镜影一现,即付东流。烽火阵上,贪生逃命;风雪道上,几处荒丘。春风拂煦百草生。

此诗词明写宋代,实写清代;明骂高俅,暗指道光宠臣琦善等辈。作者敢于讽世刺君,表明他对国家命运的关心和忧国忧民的心情。在艺术上这些诗歌风格沉郁铿锵。在《草原秋夜》这首诗里,作者另辟蹊径:

^① 胡尔查 赵永铎译:《古拉兰萨诗选》,《草原》1962年第八期。

清风三五夜，蓝天挂明镜。帷幕清光粼，草树斜凉影，桥下鱼欢跃，幕中人冷醒。寒光满人世，数骑驰远岭。

草原秋夜，明月斜晖，静谧疏冷，诗人开拓了无限的意境。

贺什格巴图(1849—1915)，鄂尔多斯乌审旗沙尔克苏木人。通晓蒙文、汉文和藏文，曾任书吏，因同情反对封建暴政及徭役的“独贵龙”运动而被革职。现存诗十多首，代表作为《罪恶的时代》：

聪明智慧毫无用处的时代，猜疑恐怖泛滥成灾的时代，自身影阴都觉可怕的时代，畏首畏尾令人战栗的时代。

这首诗一针见血地控诉了封建社会的恐怖和黑暗，表现出对半殖民地半封建社会的极端愤懑。他在另一首诗《兴旺》里写道：

往者已矣令何如？人间事物太凄惨，
幸福时代降临日，而润万物无私偏。

表现出对崭新社会的憧憬。

伊希·丹金旺吉拉(1854—1907)，原察哈尔盟厢白旗人。七岁当公尼召活佛，云游各地布教行医，著有《三部药典》。存诗五章三百二十行，全称《公尼召活佛伊希·丹金旺吉拉训喻诗》。第一章主要揭露假“活佛”：

登上经坛像活佛，骑上骏马似奸商，性情狡诈言行狂，新式“佛爷”是这样。

第二章抨击封建官僚制度：

看其红蓝珊瑚宝石顶，俨然广施仁政的清官，看他贪得无厌专敲诈，活像一个拦路抢劫犯。

一针见血,语言犀利。

嘎莫拉(1871—1932)又名杜嘎尔苏荣,锡林郭勒盟东乌珠穆沁旗人。生于普通牧民家庭。十七岁在旗衙门当文书,二十一岁起任苏木章京、旗札兰、旗梅林等职。三十七岁任管旗章京。在职二年,由于触犯上司被撤职。他的诗作很多,代表作为《祭旗》、《故乡颂》、《在兵荒马乱的日子里》等。《祭旗》里写道:

在战斗中,紧握刀枪不变向;
以豪迈的英姿保卫阵地,使之固若铁壁铜墙。
侵略者望风披靡,丢炮弃枪四处逃亡。
当军民聚集一起,振臂欢庆伟大的胜利,
那面鲜艳的旗帜啊,在蓝天高高飘扬,
我们为您卓著功勋,一再祭祝祈禳。

战旗是国家的象征,诗人在此表达出高昂的爱国激情。《故乡颂》则表现了对家乡的眷眷之情:

像两匹白象对峙屹立的,那巍峨的崩巴吐山的山峦;
像聚宝盆镶嵌在珍珠草原的,那吉须湖平静的水面。
你那柔和温暖的怀抱,培育了我这可怜的一生;
你那甜蜜清澈的湖水,洗条了我污泥遍染的周身。

他经历坎坷,与祖国同受灾难,但家乡的水可以抚平其伤痕,诗人的赤子之心溢于言表。

二、达斡尔族诗人诗歌

达斡尔族文人敖拉·昌兴(1809—?),号昌兴,字芝田。出生在索伦左翼旗南屯(现在内蒙古自治区呼伦贝尔盟鄂温克自治旗南屯)一个文官家庭。创作过不少散文、游记和诗,但多佚失,现在仅搜集到二十七首。其中包括教诲诗和生活方面的抒情诗,例如《守边卡》、《耕读诗》、《诲人诗》、《戒酒诗》、

《双八乐趣》等；爱情诗有《五色花》、《蝴蝶花的荷烟包》；喜庆欢乐诗有《春节诗》、《十二月》、《四季歌》。其代表作为《巡察额尔古纳、黑龙江边境录》^①，这是一篇长达三百多行的纪游诗。这是他任佐领期间，于1851年奉朝廷之命巡察额尔古纳河及黑龙江边境的实录，记录了老沙皇给中国边境带来的威胁。诗歌这样写道：

与俄罗斯国接壤处，有条乌苏河须视探，务必设法寻觅所在，火速奏明其风云变纪。

作品记叙了作者经过库克多博卡伦、墨里勒克河及边城瑗琿、雅克萨城，再从精奇里江口北上沿那西林穆丹河到达外兴安岭，最后回到齐齐哈尔的情景。祖国北方边陲的河山在他的笔下分外壮丽：

四座鹿形的雪白大山，
倚天钻云异常壮观，
五色鸛状的斑斓巨石，
光滑晶莹实在好看，
芍药盛开的毕拉日湖……
是点收貂皮的营盘，
萱花缀饰的苏楚那毕喇，
是觅取珠宝的卡伦站……
鹤立鸡群的伊斯肯山深处，
奇兽——猗荣尽尝着甘泉，
观它生就的妖娆模样，
多角鹿就腿长尾短……

雪白的大山，斑斓的巨石，珍奇的异兽，丰富的宝藏，在作者笔下熠熠生

① 塔娜、陈羽云译《敖拉·昌兴诗选》，内蒙古人民出版社1997年版。

辉,字里行间洋溢着一片炽热的爱国热情。作者热爱自己的民族,精心描绘了达斡尔族人民的生活:

层峦叠嶂的外兴安岭附近,
有咱达斡尔耕种的麦田,
木深篱密的杨给森林里,
有步行的鄂温克追猎大犴,
.....

游记还反映了作者重返十七世纪以前达斡尔故居,看到城塞遗址和达斡尔族人民配合清军,与沙俄浴血奋战战场遗址的情景:

扬名于世的雅克萨城,
敖拉氏族在这里发端,
观其废墟遗址,
四方壕沟清晰可辨。

作者赞扬了中国人民抵抗沙俄侵略的斗争精神,同时还勾勒出今日官兵同仇敌忾的精神面貌:

巡察天朝大好河山,
立鄂博为标以防外患,
直到叶凋草黄的祭月亮日,
才满怀豪志胜利凯旋。
同行的九十六位志士,
奔浪雷吼的英克河口拐弯,
激昂的扎恩达勒和舞春声,
震荡着扎嘉的河套深涧,
.....

《巡察额尔古纳、黑龙江边境录》不仅具有文学审美价值,而且具有重要的史料价值,表现了祖国北方边疆各族人民保卫边境的壮志豪情。长诗是以达斡尔族民间叙事体“舞春”的形式写成的,语言清新刚健,具有鲜明的艺术特色。

北方地区诗词题材多样,反映的生活面较广,从战争到日常生活,从乡土情怀到宗教训谕,皆得入诗。形式有汉族古典诗词、纪游诗、民族民间歌谣体,多姿多彩。这些作品表达了各族人民对帝国主义的憎恨和对封建官吏的鄙夷,对祖国大好河山的挚爱,对乡土风情的无限情怀。风格多样,反映战争的作品雄奇壮阔,奔放激荡;讽喻作品风发人深省;乡土诗清新隽永,有浓郁抒情色彩,但有些诗略嫌浅露。

三、反帝反封建歌谣

北方地区歌谣以反剥削、反压迫、反侵略为其主要内容,具有强烈的反帝反封建色彩,语言犀利,有如草原的沙浪,森林的劲风。如满族歌谣《往南传》唱道:

往南传,往南传,红毛罗刹闯进边,
又抢油,又抢盐,又抢粤母黄米团。
貂皮狐袄都拿走,还偷玛法一篓酒。
官兵来了剁他手,看他丢丑不丢丑。

这首歌谣愤怒地揭露了侵略者的罪行,表现了满族人民对侵略者的仇恨。语言直率,感情溢于言表。沙俄暴行激起人民强烈的反抗,达斡尔族的《送别丈夫出征歌》唱道:

骑上你的战马,跟着大军出征吧!
眼望丈夫你离家而去,我难舍的热泪挂满双颊。
风吹军旗响哗哗,军旗引导大军出发,
肩负家乡父老的重托;消灭敌人勇敢冲杀!

为了民族和国家,赤胆忠心去战斗吧!

你心爱的妻子啊,一定等你胜利回家。

为了保卫家园。这位深明大义的妻子谆谆嘱咐丈夫“赤胆忠心去战斗”,表现了少数民族人民爱国的情怀。鄂伦春族的《摇篮曲》和这首歌有着相同的情感

在沙俄侵华之后,日本帝国主义也把魔爪伸向东北,达斡尔族的《苦歌》是对日寇的控诉:

日本鬼子烧了我的房子,把我们赶进森林。

瘟疫害死了阿敏、额妮,仙人枉挡不住风袭雪侵。

吊锅早就见了底,叫我到那儿把活路寻。

在反帝反封建斗争中,出现了蒙古族英雄梅林领导的“独贵龙”运动,掀起了驱赶洋鬼子的斗争。人们在《圣敖包》中赞道:

展旦召的西北面搭着花帐篷,那是将军参领尊贵梅林的军大营。

展旦召的圣敖包上盖着高高的府,那是摄政老爷将军参领的圣贤府,

远望着重重叠叠的达拉特寨子府,那是管辖万众的战斗的国府。

诗中的国府指运动指挥中心。这首民歌反映了“独贵龙”运动风起云涌的阵势和气派。鄂尔多斯草原上出现了早期“独贵龙”运动的领袖孟克巴雅尔,他首先揭竿而起,但却遭到了关押和充军。这种罹难来自王爷和洋鬼子的勾结,而人民非常同情他的遭遇。

东北地区少数民族歌谣继承了前一阶段文学的现实主义传统,充满了战斗的激愤,犹如一支支林莽中的响箭,射向沙俄和日本帝国主义侵略者,表现了中华民族的傲然正气。作品风格豪壮粗犷。在艺术手法上,发挥了传统民歌起兴的特长,形象鲜明。辅以反复、排比等修辞手段,给人印象深刻,使读

者与之共鸣。

这时期北方地区又出现了若干民间长诗,主要有反映蒙古族 1906 年鄂尔多斯前旗陶克陶胡为反对朝廷和王公贵族出卖人民土地而举行起义的《陶克陶胡》;反映蒙古族人民反对强迫青年到内地镇压农民起义的《诺利格尔玛》;反映达斡尔族青年从征的《薄坤绰》等。

《薄坤绰》是达斡尔族叙事体民歌《士兵歌》^①,长五十余行。其大意是士兵额日克力艰苦从军,转战湖北、当阳、南阳,身负重伤,临终前,他非常思念几千里之遥的家乡,他向战友薄坤绰哭诉道:

春天到来时,我在黑缎子上打滚呀;

夏天到来时,我在绿缎子上打滚呀;

秋天到来时,我在黄缎子上打滚呀;

到了夏天我的财宝多,管也管不过来呀。

.....

冬天到来时,我在白缎子上打滚呀!

到了春天我的羊群多,放也放不过来呀;

额日克力思念故乡,思念亲人,在奄奄一息的时刻,他再三叮嘱他的朋友要照看他家炕头上的“两樽坛子”,关照他家炕柜上“阴阳两个嘎尔”。松开他家的黄骠马鬃发,照应“仓房的驯鹰。”额日克力唱完后,就在怀念与忧虑中死去。薄坤绰辗转回到家乡,把额日克力的叮嘱唱给他的母亲。老母亲悲痛欲绝,完全理解了儿子所说的含义:“黑缎子上打滚,是说儿子在黑土上躺着;夏天在绿缎子上打滚,是说在绿草上爬着;秋天在黄缎子上打滚,是说在枯草上匍匐前进;冬天在白缎子上打滚,是说在雪地里挣扎。”作品以生动的笔墨概括出下层士兵颠沛流离的生活,对军阀混战给老百姓带来的灾难进行了控诉:“春天羊群多的意思是额日克力的两个孩子,仓房中的驯鹰是指她的妹

^① 毛星:《中国少数民族文学》,湖南人民出版社 1983 年版,第 203 页。

妹。而他要让黄骠马松开鬃发,是让他的爱妻为他披发吊丧。”母亲知道儿子早已离开这苦难的人世,她在对儿子的极度想念中悲伤地死去。

通篇采用借喻的方法是长诗最大的特色,委婉含蓄、一咏三叹。当母亲把那些谜语一样的诗行一一解释出来,情节陡转,达到了悲剧的效果。这一铺垫颇具匠心。

东北民间长诗在艺术上大多继承了传统的爱马尚武、豪放、剽悍的风格,但也有的一反这种风格,委婉缠绵,如怨如诉。这些作品的人物形象,是通过森林、草原等特定环境来塑造的,体现了草原的风采,富于地域特色。语言极富地区和民族色彩,如把黑土、绿草、枯草和雪地分别比喻为黑缎、绿缎、黄缎和白缎;把妹妹比做仓房中的驯鹰;把披发吊丧暗喻为松开黄骠马的鬃发等等,既烘托了人物及其背景,又明显地区别于任何其他地域的作品,从而形成了地区和民族的个性,增加长诗的艺术感染力。作品的悲剧性质,无疑是对封建末世的诅咒和挽歌,同时也增加了作品的力度。

第三节 西北诗坛花争艳

一、维吾尔族诗人诗歌

近代维吾尔诗坛一片繁荣,诗人荟萃,作品争艳。著名的诗人和作品主要有:十九世纪初叶的吐尔迪·希阿洪·艾里毕,作品有《艾里毕集》、《苦难对策》;十九世纪初至十九世纪末的毛拉毕拉里·本尼·毛拉玉素甫,作品有《格则勒亚特》、《中国土地上的神圣战争》、《长毛子玉素甫汗》、《努孜古姆》等;十九世纪中叶的艾依曼,作品有《诚实之歌》;米思肯·毕恰来,作品有《公主记》、《布格拉汗传》;诗人毛拉·夏克尔,作品有《凯旋曲》,等等。

艾里毕(1802—1862)出生于喀什噶尔。曾经在喀什噶尔的经文学院就读,对阿拉伯、波斯、中亚文学有很高的造诣。他从青年时代起就开始了文学创作活动,《艾里毕集》是诗人1848年编辑的诗集,内收格则勒二百七十一首,同韵双行诗五十三首,柔巴依三十七首,还有一些抒情小诗。《苦难对策》全诗为一千九百五十六节双行诗,包括三十六个章目,五十八个问答,对社会上三百二十一种职业进行辩论。诗人根据自己的切身体会,慧眼独具地选择

了社会职业这个前无古人的题材写成长诗,论证各行业的社会意义和彼此互相依存的关系,提倡相互支持、协助,赞美友善、团结、正直、无私、求实等品德,鞭笞自私自利、尔虞我诈等恶习。《苦难对策》片断写道:

从远古分工,
每人总有工作一份:
有的务了庄稼,
就靠操心它来过生涯。
有的当吹鼓手,
方圆几百里,哪个不晓。
有的愿当木匠,
苦心设计,为大家盖房。
有的喜搞五金,
雕丝镂花,
是拿手本领。
耍马的爱驰骋,
白天黑夜,在马背逞能。
.....
喂,朋友,请您仔细聆听,
记住我的话,同德同心。
自从亚当出现,
天上仙境,才降临人间。
我们自找苦吃,
老天仁慈,把慷慨宏施。

这些诗语言简洁朴素,富于哲理,能给人启迪。

诗人不仅对社会上的种种丑恶现象进行口诛笔伐,毛拉·夏克尔、毛拉·毕拉里、毛拉·穆萨·赛拉米、沙迪尔·帕勒旺、赛依提·穆罕默德、纳喀斯等诗人等还直接参加了反抗封建压迫的农民起义,因而他们的作品充满

了昂扬的气势,弥漫着战斗的氛围,反映了受压迫的人们的心声,为他们的生存呐喊。时代造就了这批维吾尔文学史上特点鲜明的现实主义诗人群体,他们反映了时代的要求。毛拉·夏克尔是这个群体的代表人物之一,他是阿克苏县阿伊库尔人,约生于1807年到1808年。祖上曾做过政府官员,家庭比较富裕,青少年时在阿克苏和库车求学,从1826年起开始诗歌创作。余不详。其代表作《凯旋书》完成于1866年。毛拉·夏克尔的青年时代,恰逢统治当局对人民压迫最为沉重的时期,在苛捐杂税的重压下,诗人原本比较富裕的家庭和许多家庭一样被折腾得倾家荡产。毛拉·夏克尔为此逃离家乡,奔走全疆,目睹了统治者给人民造成的种种灾难,义愤填膺。当时新疆农民起义的烽火此起彼伏,如火如荼。1864年,年近花甲的毛拉·夏克尔投笔从戎,毅然参加了库车的农民起义。义军转战取得了胜利,并提议诗人写《凯旋书》,历时五个月即完成,故又名《胜利纪闻》。虽然次年义军被入侵的阿古柏击败,义军领袖及一万多人被杀害,诗人无法回乡,栖身于写《凯旋书》的乌什县,直到1870或1871年去世,但长诗生命不衰。全诗四千三百八十行,为免受迫害,用波斯文打底稿,后来才亲自译为维吾尔文本。《凯旋书》反映的是,阿克苏本是一块美丽富饶的土地:

这里的草原是茫茫绿野,
夜莺竞唱,声声不歇,
清清的泉水,到处涌流,
沁人心脾,乐得你直笑。
河水比冰凌还冰冷,
晶莹百洁,比蜜更甜而芳馨。
羊儿在漫游嚼草,
骆驼,牛犊到处呼叫。

然而,贪婪凶狠的剥夺者竟肆意蹂躏这块美丽的土地,诗里描绘安办与伯克勾结,安办先对哈克木伯克掉两滴眼泪装穷:“喂,赛依提,让我从头表一番/我身负七百元宝的大债款/……不晓得该怎么办。”“赛依提道:芝麻小事,何

用愁肠/事情已经讲出,别再声张/……依我看,先把沙滩、库车的田赋归您/再向阿克苏摊派新的岁征。”阿克苏的库车、沙雅农民不堪沉重的压迫剥削,1864年在热西丁和卓的率领下起义,很快就扩大到拜城等地。阿克苏县令慌了,连忙请阿克苏的赛依提哈奇木伯克来商讨对策,赛依提伯克提出组建一支以清军兵勇和地痞流氓小偷组成的队伍,由他率领夜袭义军。义军夜里猝不及防,损失惨重,但很快重新集结,向阿克苏进攻,得到居民里应外合,很快占领该城,南疆五城皆落入义军之手,赛依提伯克夹着尾巴逃走。热西丁和卓称“汗和卓”,建立了地方政权。长诗止于此。此诗着力描写热西丁和卓这个领袖人物,给了他许多赞许,但却没有具体描绘他的事迹,这大约因为他取得政权后,地方没有什么改变,而且他惧怕地方封建势力,给了他们很多权力,民众的境遇没有什么改变,产生不满情绪。反面人物赛依提伯克是地方封建势力和清廷的代表,他既阴险而又狡诈,镇压人民起义不择手段,诗人在他的身上集中体现了统治阶级的一切劣根性,作者通过这个人物表达了对统治当局的愤怒谴责。

毛拉·毕拉里全名毛拉·毕拉里·宾尼·毛拉·玉素福(1824—1890),伊犁人,生于贫苦鞋匠家庭,少年丧父,由兄长贾拉里教养成人,进入拜图拉经学堂苦读十一年,掌握了维吾尔古典文学和阿拉伯语及波斯语,对民间文学产生了浓厚的兴趣。毕业后,在一家清真寺当伊玛木(教长),进行文学创作,写下了《格则勒诗集》(又译《长歌行》)。1864年,不堪沉重税赋的伊犁农民揭竿而起,毛拉·毕拉里兄弟毅然投入起义队伍,不久,兄长贾拉里在战斗中牺牲,这是他二十岁失去母亲后又失去一位最亲近的人。起义队伍于1867年取得了胜利,建立了“伊犁苏丹王国”,农民起义的胜利果实被少数封建统治者攫取,农民白流鲜血。毛拉·毕拉里十分愤怒,不与当局同流合污,白天为人写信抄书糊口,晚上进行写作。1872年沙俄入侵,“伊犁苏丹王国”亡,沙俄占领者班图索夫喜好文学,让毛拉·毕拉里帮助他收集维吾尔歌谣,毛拉·毕拉里以此为掩护,创作了他最著名的长诗《秦的圣战》(又译《中国土地上的圣战》)、《长帽子玉素甫汗》和《纳祖古穆》。1882年《中俄伊犁条约》签订,清政府收回伊犁,许多起义人员害怕迫害,迁往七河,但热爱故乡的毛拉·毕拉里宁愿补交八年粮税,也不愿离开自己的祖国。晚年失去家园,失去被清廷屠杀的亲友,双目失明,1899年秋天在贫病交加中去世。毛拉·毕

拉里的《格则勒诗集》收入二千零一十六行诗,是他呕心沥血的情诗集。最有名的长诗是《秦的圣战》,散韵相间,以韵为主,六千多行,通过塑造几位起义英雄形象,歌颂农民起义的正义战争。他以巴彦岱之战和在城墙下掘地壕爆破敌城等战斗为例,具体而生动地塑造了足智多谋、英勇善战的起义领袖沙迪尔·帕勒旺形象。他还塑造了起义过程中涌现出来的领袖人物阿布杜如苏里伯克,描绘他大胆、诚实、正直,深受起义部众的爱戴。对反面人物则进行了无情的揭露和抨击,是非了了分明。

《长帽子玉素甫汗》猛烈抨击冒牌的宗教神职人员对教民的狡诈欺骗,一位自称和卓(圣裔)的骗子玉素甫汗来到伊犁,自称超人,骗得百姓乃是一些上层人物都上当受骗,有的人甚至为此倾家荡产。一个偶然的机会使这位所谓“圣裔”露出了杀人犯的真面目。毛拉·毕拉里用尖锐的语言,谴责了这种亵渎宗教的行径。

最为难得的是,毛拉·毕拉里在《纳祖古穆》里塑造了一位女英雄的形象,这在维吾尔文学史上是开创性的。诗人塑造的纳祖古穆是一位坚强的女性,她控诉封建社会对妇女的精神压迫和肉体摧残,在被迫走投无路时,她不像以往维吾尔长诗中的女性那样以死相抗,一死了之,而是顽强抗争,顽强生存,一息尚存,就不停止反抗。诗中写道:

自从我离开喀什城,
被褥从没有贴过身,
爹为我收拾了头发,
再没有见过梳子影。

有谁能像我这么样,
困难不过秋风挠痒。
所有的苦头我吃尽,
但愿不落到别人头上。

我把住地比作果园,

狼和狐狸跟我陪伴，
一切听从上苍安排，
野梢林赛过花果园。

脚腕上锁着铁银铛，
脖颈周围套了枷杠，
有哪一个铁打汉子，
带上我纳祖古逃亡？

不要因为悲伤低头，
沉沉黑夜总会退走。
一轮红日终将升起，
幸福日子就会在前头。

再见吧，我的纳祖古，
聪明绝世的心头肉。
灾难临头有什么可怕，
悲哭怎能比上战斗？

诗人所塑造的新女性形象纳祖古穆，就是这样坚强，即使在最困难的时候也不低头，不失望，纳祖古穆的形象，确实是维吾尔文学的一次突破。诗人不愧是批判现实主义的代表人物之一。

毛拉·穆萨·赛拉米(1836—)全名为毛拉·穆萨·本·毛拉·艾萨·和卓·赛拉米，晚清历史学家和诗人。生于拜城县一个有名望的宗教人士兼教师家庭，从小就受到良好的教育。十一岁入天山以南最有名的库车萨克萨克经学院深造，得到远近闻名的伊斯兰学者毛拉·奥斯曼·阿洪的指导，刻苦攻读，掌握了《古兰经》、历史、历法、文学、天文、生物、地理等广泛的知识，谙熟阿拉伯语和波斯语，被誉为小学者。1854年毕业后回到家乡赛里木经学堂任教。1864年，诗人参加了热西丁和卓领导的库车农民起义。阿古

柏入侵,地方封建势力乘机发动反农民的暴动,毛拉·穆萨·赛拉米作为起义军全权代表深入其巢穴,瓦解了暴动。1867年起义军为阿古柏所败,毛拉·穆萨·赛拉米随降将回到阿克苏,不得不屈从阿古柏驻阿克苏官员的强制出任秘书,虽然很反感,但无可奈何。清军击败阿古柏,毛拉·穆萨·赛拉米才得以游历各地收集材料,闭门写作,直到八十一岁在贫病中谢世。毛拉·穆萨·赛拉米著作宏富,有《圣贤传》、《艾斯哈布里凯夫》、《安宁史》、《伊米德史》、《阿帕克和卓传》等;文学作品有《马斯纳维双行诗集》、《书信集》、《帕尔哈德与希琳》。毛拉·穆萨·赛拉米的史书中就有不少诗歌,《书信集》是他在养病期间与族兄的诗体书信,谈自己状况和人生哲学。《马斯纳维双行诗集》内容广泛,涉及到社会生活与生产的关系、人生道德等,毛拉·穆萨·赛拉米对暴政进行控诉,对封建主的罪行进行揭发,对苏菲、伊善们的欺诈和贪婪进行谴责,伸张公平正义;规劝人们修身养性,行善积德;对农民深切同情。总之,他的作品充满了人性的关怀和民主思想。其诗构思别出心裁,在《烂泥怨》一诗里,他把封建社会酿成的种种灾难比作烂泥,以象征性手法揭露时弊,还号召要走路的人们起来清理烂泥,生动形象,给人以深刻的印象。

毛拉·曼罕曼提·尼雅孜约生活于十九世纪,出身贫寒,生平不详。1855年以波斯语写成叙事长诗《曼速尔》,后译为维吾尔文。在这部长诗里,诗人对两个青年——曼速尔和阿纳勒的爱情给予坚定的支持,通过他们的爱情这条全诗主线,夹叙夹议,纵横捭阖,妙趣横生,对处于封建统治地位的宗教僧侣和形形色色的骗子表现出无比的愤慨,揭露他们的愚昧和迫害狂,抨击他们对劳动者的捉弄和欺骗。正如他在诗的开场白中所抱怨的:“喂,弟兄,我实在受够了时代的折磨,人世的大小事情都要我苦苦思索。”诗的结尾意味深长,帕德夏处死了至友耐赛米,没想到耐赛米的遗体竟发出喊冤,帕德夏闻之,意识到这是一桩冤案,深感内疚,忙冲出官僚、僧侣、巴衣和地主们的包围,到耐赛米的遗体旁抚尸痛哭,乞求恕罪,他“撕碎了衣裳,胡子全拔光,眼泪似河淌,抚尸我痛哭。”直至泪血,而后礼葬至友。作者通过这个结尾,规劝统治当局应当知错就改,否则人死了也还要喊冤。^①

^① 李国香:《维吾尔文学史》,兰州大学出版社1992年版,第195页。

维吾尔族诗人艾米尔·胡赛音·赛布里是喀什噶尔附近的库尔冈村人，生平不详。他创作了许多抨击封建统治阶级残酷压迫剥削的双行诗，集为《泰吉班德马斯纳维》。请看其片断：

有朝一天，青云直上，官九品，
哪个不喊：“圣裔”，走上前致敬？！

农民因有这个灭星，最惶恐，
谁又能对他的残暴，不颤动。

全村原摊一块税钱，成了千，
一天二十四小时，怎能收完。
不交税钱，甭想喝一调羹水，
不送礼品，有求等于你白来。

.....

任谁也不敢袖手，闲站门前，
除过乞丐，毛拉也得有事在肩。

最好是，天下钱财完全归我，
世上的肮脏，分给大家一伙。

临死，才心焦似火，直撕衣领，
这时，短缺与渴望，全归无用。

这些双行诗形式独特，语言简洁、准确、犀利，对时弊的嘲讽极为深刻，嬉笑怒骂皆成诗。

赛依德·胡赛音·汗·泰杰里(1850—1930)出生于新疆叶城县卡斯克村的一个医生家庭，先在家接受父亲的启蒙教育，后随父去印度新德里的经

文学学校就读,之后又到阿富汗喀布尔学习工作,知识广博,精通多种语言。回国后,任叶城经文学院学监兼从事医务和文学创作,用维吾尔、阿拉伯、波斯等语文写了许多抒情诗和叙事诗。代表作品有诗集《闪电的光芒和教训的力量》、《泰杰里小诗集》、《俳句》等。《闪电的光芒和教训的力量》是诗人用四种语言创作的诗集,内收十七篇喀斯德体诗,三十一首穆萨代斯结体诗和十五首其他格律诗,1889年喀什噶尔石印出版。抒情诗《泰杰里小诗集》本世纪初在保加利亚出版。《俳句》在塔什干出版。《赞歌》(节录)代表了诗人作品的风格:

黎明在晨光里树起它的金黄旗帜,
夜的黑帮,从世界的舞台,匆匆遁离。
太阳拿自己千万道光芒的锐指,
把穿着元青绸衫的夜服,条条撩起。
太阳的光浪,把世界的昏暗冲走,
一切复归于锃亮透明,碧清见底。
我岂是深夜里翻飞的蝙蝠,
竟把高耀太空的明灯一盏,认做黑漆。
失去心上人,遇到凌厉的黑眼睛,
相信世界皆黑,这完全用不着怪异。
我曾把黑睫毛的姑娘,仔细观赏,
当友情的彩带已断,我就瘦骨锥立。
分明是白,却说它黑,不是没有理由,
外表越白的东西,都有一颗香粒在芯子里。
失去了香粒,黎明对我还会有什么亮光,
我摆脱了尘俗,这才邂逅香粒的打击。
看到那明丽的黑靥,我的眼睛只能艳羨,
黑色的瞳仁和烦闷的心同样不安而忧悽。
炽烈的目光,给我通身点燃理想的火焰,
草芥之躯呻吟吞吐充塞周天的阴翳。

.....

你该知道,我能分辨什么是白,什么是黑,
不要像黑心肠的坏蛋,尽盘算卑污的主意。

.....

愿你的生活,过得有如刚端起琼浆的杯子,
愿这封信是一块芳香的砖茶,令人心神永怡。

这首收入《闪电的光芒和教训的力量》的《赞歌》长达一百二十二行,是诗人泰杰里奉献给他的朋友纳赞尔·伯克·赛里木·阿洪·哈孜的儿子的一封信。诗人用自然界的星光、天体、动植物、鲜花、飞鸟、宝石等作喻论证“黑”“白”,充满了哲理和丰富的想象,显示出高超的艺术才华。泰杰里的诗作主要追求真理,探索人生奥秘,倡导科学文化,反对宗教遁世哲学。内容多彩,想象丰富,启迪智慧;语言优美,韵律考究,铮铮有声,琅琅上口,有很高的艺术功力。

泰杰里对事物的感应异于常人,他一反世俗眼光,把一向视为不祥之兆的黑色尊为各色之冠,在诗里赞誉有加:

啊,宽阔无垠的晴空中的灿烂明星哟,
别让“黑”这个词像灰尘落在你的明镜上面。

你是知道的,我能把黑色和白色分清,
千万别像黑心肠的人一样陷入惆怅的深渊。

从你满月般圆脸的明镜中我看到我自己,
虽说“黑”,但还有你脸上耀眼的光芒。

在此诗人认为“黑”并不玷污明镜,“黑”与黑心肠的人是两码事,“黑”可发出耀眼光芒。

他继续写道:

假如不是莱丽那黝黑美丽的肤色吸引，
英俊的麦吉依怎会如痴如狂地迷恋？

黑痣是给情人脸上增添神韵的装点，
倘若痣非黑色，怒放的花儿怎会是情人的脸？

情人的头发和眉毛是黑色，才有这般魅力，
麝香唯其黑色才这般珍贵不凡。

在这里诗人用情人因黑而美为实例，说明黑的可贵之处，传导出他的反传统的逆向思维，闪耀着民主精神的火花。泰杰里的诗歌以语言丰富、凝练、形象、自然著称，不仅具有思辨性和哲理性，而且因其构思的奇巧和意境的优美而具有感人的力量，其比喻意象独特而鲜明，常常给人予强烈的印象，如他关于黑色颂诗的开头是这样写的：“黎明发出银光升起了它金色的旗帜，黑暗的团雾从宇宙的舞台匆匆离散。太阳用它那尖利的指甲一样的光芒，把肩上披着黑纱的天宇撕成碎片。”寥寥数语，即形象地勾画出黎明时霞光照亮天宇，大地光明逐渐扩展，终于明光灿烂的意境，使人为之一振。其对光芒的比喻，别具匠心。

二、哈萨克等族诗人诗歌

清代西北还有哈萨克族、乌孜别克族、锡伯族、塔塔尔族诗歌，各有自己的风格。哈萨克族诗人多受中亚哈萨克族伟大的诗人阿拜（1845—1904）的影响，产生了托列拜·布杰克、努素甫列克霍加·沙依克斯拉木、艾赛特·纳依曼拜等诗人。托列拜·布杰克（1848—1921）出生于新疆阿勒泰县的一个贫苦牧人家庭，著有《冬不拉》、《小口袋》、《到阿克特阿吾勒去的时候》等长诗和若干短诗，许多诗篇传诵至今。他把诗歌当作斗争的武器，在一首诗中写道：

我只有诅咒你，你这个混蛋。

因为,分文未得,我受尽了苦难。
 然而,我的名声在人民中传扬,我并不是孤立无援。
 两个官僚、四个走狗和女奴是七个,
 他们整天吃的是羊羔,以至脑肥肠满,
 从穷人手中夺走仅有的一匹马和羊,
 激起广大民众的仇恨满腹满腔。

托列拜·布杰克是拿着牧羊鞭子创作的诗人,他尝遍了人生百味,对剥夺者深恶痛绝,以诗歌为武器,对他们进行了猛烈的抨击和尖锐的揭露。哈萨克族是游牧民族,家有一群马牛羊是最基本的生活依靠,但诗人却只有一匹乘骑,就这点可怜的财产,也居然被一个恶棍夺走,诗人愤怒已极,在这首诗里进行了尖锐的鞭挞。

努素甫列克霍加·沙依克斯拉木(1857—1937)在宗教学校读书时就广泛接触中亚古典文学,并亲自到阿拜门下受业,能熟练用本民族语和阿拉伯语、波斯语、俄语、察哈台语写作。他一生用很大精力保护民族文化遗产,记录了《吉别克姑娘》、《英雄纳札尔与憋克蒂》、《谢尔札特》、《哈尔嘎的痛苦》、《痛苦与忧愁》、《一千零一夜的故事》、《鹦鹉故事九十章》、《居素甫与孜莱哈》等优秀的民间长诗,并想方设法在中亚出版。他极善于运用比喻手法,如:

一堆生锈的白银,不如冶炼成材的黄铜。
 索然无味的生活,不如夜里做一场美梦。
 根基歪斜的大厦,不如破旧的帐篷。

这些诗要说明的是生命的意义,使用了多个比喻,反复咏叹,形象鲜明,印象深刻,富于哲理性,能给人予启迪。

艾赛特·纳依曼拜(1864—1923)生于今哈萨克斯坦共和国的赛米帕拉亭州,后携眷属落籍新疆塔城直至逝世。他是才华横溢的阿肯,哈萨克族女阿肯额尔斯江屡屡在对唱中折桂,名声大震,却在一次对唱中败给才十六岁

的艾赛特,一时传为美谈。他曾师从阿拜,后又游历了新疆的阿勒泰、伊犁、博尔达等许多地方,见多识广,根据民间传说写下了许多精彩的诗歌、歌词和长诗,其中最有名的如《木马》、《努赫曼——纳额母》、《法兰西皇帝》等。《艾赛特和额尔斯江对唱》脍炙人口,传唱至今,被誉为对唱的经典。艾赛特终被尊为承上启下的具有民主主义的现实主义诗人,对哈萨克族近代文学的发展起到了积极的推动作用。其诗歌热情奔放,诗行宛如行云流水:

你要唱歌就要像我一样唱,
要悠悠起落、兴致盎然、韵味久长,
高昂时要像天空中的天鹅翱翔,
缓慢时要像褐色的鹅落在湖面上;
要像哺乳的母驼鸣叫深沉而遥远,
又像暴雨倾盆,热烈、昂扬;
要像烧开水沸腾翻滚,
又像风吹芦苇沙沙作响。

意境优美,想象丰富,神韵飘逸而又缜密,有很强的感染力。

乌孜别克诗人穆克米(1850—1903)与穆罕默德·谢里甫·古勒哈尼有着同样鲜明的民主思想倾向,对普遍存在的暴政和对百姓残酷剥削的社会黑暗非常不满,给予无情的揭露和严厉的批判;对人民充满同情,歌颂他们的智慧,爱憎分明。他继承了本民族前辈作家诗人的创作传统,写了不少抒情短诗、讽刺诗、抒情长诗和叙事长诗,其作品有很高的思想性和艺术性,被认为是乌孜别克族文学史上的一座丰碑。

扎克尔江·哈勒穆罕默德·福尔凯特(1858—1909)生于浩罕城,后落籍新疆莎车直至去世,他在这里编辑了两本诗集,一生的硕果都在这里产生。扎克尔江·哈勒穆罕默德·福尔凯特可以说是前瞻性诗人,他在那个时代就写下了《释放你的猎物,猎手》这样既揭露社会黑暗又有生态文学意味的作品:

释放你的猎物吧，
 猎手，它善良得和我一样
 把套索从脖子上取下
 它可怜无靠和我一样
 寻觅不见伴侣
 它茫然若失和我一样
 它命乖运蹇、前程黑暗和我一样
 罪恶的箭镞使它遍体伤痕和我一样，
 心肝破碎、柔肠寸断和我一样。

这首诗是诗人的代表作，长达七节四十二行，诗人在诗里通过一系列排比，对残暴地摧残毫无反抗力量的弱者的行径进行了尖锐的谴责，对被压迫受迫害的弱者充满了同情和怜悯，其追求自由解放的精神使人动容。由于他的作品设喻生动，文辞优美，是非了了分明，具有很强的感染力，因而被誉为乌孜别克文学史上的艺术巨匠，其作品被民间谱曲传唱，历久不衰。

分布在我国新疆伊宁、塔城、乌鲁木齐的塔塔尔族，也产生了自己的诗人，他们继承了钦察汗国和喀山汗国时期的文学传统，在现实主义叙事诗的创作方面取得了显著的成就。其中阿不都拉·托哈依(1886—1913)是个代表，被誉为塔塔尔文学史上的一颗明星。他热爱故乡，热爱祖国，热爱人民，他深情地写道：“也许我在这世上看到许多事情/无常的命运到何方才算穷尽/但无论到什么地方，干什么/故乡会永远留在我的记忆中。”他对美好的理想有着执着的追求，渴望解放，他以鸟为喻：“夜晚我打开门儿放鸟出笼/让这忧郁的俘虏飞回林中/给它以解放，让它有自由/心头的愉悦，谁人能述说/鸟儿已经飞向那绿林深处/消失在天空，已无影无踪！”诗人以鸟禁于笼比喻广大人民被奴役的悲惨命运，渴望解放，让他们获得自由，十分感人。

新疆锡伯族是一个有特殊经历的群体，他们本是生活在中国东北的鲜卑后裔，后金时被编入满州八旗。乾隆二十九年(1764)，清政府调一部分锡伯族远赴新疆伊犁河南驻防，三千多人拉家带口，历经一年零四个月才抵达目的地，一路贫病交加，受尽长途跋涉之苦。但为了国家边境的安宁，他们忍辱

负重,扼守边陲,可歌可泣。在新疆,他们在顽强保持自己民族文化的同时,也受当地各民族文化的影响,兼通汉语、维吾尔语、哈萨克语,还用锡伯文翻译了三十多种汉文名著。

锡笔臣于道光末年(1841—1850年间)生于今新疆锡伯族自治县(原察布查尔锡伯营),本名锡济而浑。长期任伊犁将军衙门文案总办,光绪三十二年(1906)升任副都统,为伊犁索伦营领队大臣,伊犁将军候补。他为人正直,廉洁,忠于职守,勤奋好学,博览群书,热心教育,奖掖后学,故而被尊为“锡大人”。作品甚多,惜多散佚,仅存七言一百二十行长诗《离乡曲》(全名《锡伯族由东北西移时之离乡曲》)。诗中描述整个西迁的过程,出发时:

父子兄弟难分散,姐妹妯娌不忍离。娘哭子来子哭娘,家家悲凄哭堪伤。

路上就更加艰难:

山路崎岖车乱颠,赶车人儿好熬煎。妇女号啕牛不走,铁石人闻也见怜。登山涉水更心忧,老牛车偏遇石头。儿女翻在车箱里,损腰折腿血交流。

两万公里的行程,要横过戈壁沙漠和雪原,走荒无人烟的崎岖小道,有些人倒了下去,再也起不来了。但为了戍边,他们以顽强的毅力克服千难万险,终于到达祖国的西部边陲,安营扎寨,“报国不能报高堂”,这就是锡伯人的精神。这段历史,在锡伯人的灵魂深处形成永远抹不掉的情结,作者写此诗,就是要后人知道:“沧海桑田时变迁,人生不可忘艰难。水有源来树有本,忠孝相传万万年!”“作此一种《离乡曲》,辛勤传与后人知。”此诗不仅有历史价值,也是锡伯族民族精神的生动体现。

在末代封建王朝回光返照之后夕阳西下的背景下,西北地区民族文学呈现出鲜明的时代特色。诚然,在许多诗人的长篇诗歌里,爱情仍是延续的旋律,但格调却和以往大不相同。爱情只是载体,真正的意义则是通过爱情的

挣扎反对日益腐朽的封建专制,抨击和卓们的专横跋扈,草菅人命;争取婚姻的自由和人的解放紧密相连,足见爱情诗篇的深刻内涵。正因为如此,爱情长诗的题材突破了以往从民间文学中取材的传统,从现实的悲剧中孕育出长篇。在祖乎尔的爱情诗里,出现了俊女求男的一反传统的描绘,说明世道要变,谁也挡不住的。

封建末世封建专制的强化,并不能压住被压迫者的呐喊和反抗,相反其反弹的力量也同样会强化。对和卓专制的鞭挞,对黑暗的揭露,对不公正的谴责,在作家诗人的作品里,明显加强了力度。遭到鞭挞的不仅是封建统治者,宗教队伍中的贪婪者和骗子也不能幸免。在他们的作品里,回响着渴求自由解放的呼声,阿不都拉·托哈依把这种呼声比喻为放鸟出笼。但诗人们的反抗已不限于口诛笔伐,毛拉·夏克尔等一批诗人依毅然投笔从戎,参加了农民起义队伍,以刀代笔,跃马疆场,这是清末西北地区诗人一个引人注目的新动向。这些起义,成了清末我国人民推翻延续两千多年的封建制度起义大潮的一部分。诗人们在战斗沉寂之后,拿起笔来塑造起义英雄人物,写下了《凯旋书》,在他们作品的人物谱里,出现了女英雄这样的角色,预示着时代要变。诗人们爱憎分明,他们把美好的赞语给了三十六行的劳动者,同情他们的处境,为他们所受的苦难鸣不平,充满了正义感和同情心。

文学的水准也达到了新的高度,特别是祖乎尔的文学小组,开创了维吾尔文学史上集体研讨的先河,把个人的创作才干和集体的智慧有机地结合在一起,加诸文学交流的扩大,给艺术借鉴创造了更多的机会,从而促进了艺术水平的提高。

三、民间反帝反封歌谣

(一) 歌谣

十九世纪下半叶,我国西北地区各少数民族的民间歌谣又有了新的发展,主要是时政歌和生活歌。西北地区时政歌主题鲜明。维吾尔族的《萨迪尔·帕勒万之歌》、塔吉克族的《保爹保娘保家乡》和回族的《回汉一家人》等,都是代表作品。维吾尔族的《萨迪尔·帕勒万之歌》是萨迪尔的作品。

萨迪尔(1798—1871),新疆伊犁地区人,从小饱尝反动政府和封建势力

的残酷剥削压迫之苦。十九世纪六十年代,踊跃参加了伊犁地区的农民暴动,屡立战功,因而获得“萨迪尔帕勒万”的光荣称号,即英雄萨迪尔。由于他多次反抗清政府,屡遭逮捕,又多次越狱,坚持斗争。萨迪尔是一个杰出的民歌手,创作了许多充满反封建反压迫斗争精神的民歌:

- (1) 萨迪尔的名字到处传,十五岁就是个英雄汉;
头一次让清军抓了去,就被发配到考姆勒县。
- (2) 监狱里的大栅栏,都是高高的木椽子;
能挖开牢墙逃出来,萨迪尔真是好汉子。
- (3) 苛捐杂税比牛毛还多,巴依、豪绅不让人活下去;
再也不能忍受非人的待遇,萨迪尔举起了反抗的义旗。
- (4) 伊犁河水不停地上涨,是为了和清政府较量;
无知愚蠢的伯克们,再休想阻挡人民的力量。

上面引录的这几首民歌,有的是赞扬劳动人民不屈不挠的反抗精神;有的表现了萨迪尔的革命乐观主义精神;有的反映了萨迪尔的聪明机智;有的展示了萨迪尔大义凛然,视死如归的大无畏的英雄气概。语言质朴精练,形象生动,音韵铿锵,琅琅上口,易记易唱。

《保爹保娘保家乡》是塔吉克族民歌:

南山进来一只虎,北山窜进一只狼,
这是什么世道啊,难道真的“胡达”不知道?
虎狼相争不相让,糟踏了我心爱的青稞,
吃掉了我救命的山羊,难道这是“胡达”安排的灾难。

这是一首产生在 1895 年前后的民歌。它洋溢着塔吉克人民强烈、深沉

的爱国主义情感,充满对英、俄帝国主义侵略我国神圣领土,破坏人民的安定生活的罪恶行径的愤怒。

(二)民间长诗

西北地区民间长篇叙事诗在十九世纪下半叶有了长足的发展。题材广,数量多,质量高,是这一时期叙事诗的显著特色。维吾尔族的民间长篇作品主要有《玛立克·艾日达尔》、《霍尔里喀传》、《阿尔斯兰汗赞》、《哈台木传》等;哈萨克族主要有《哈勒哈曼与玛莱尔》等;锡伯族有《拉希罕图》等;塔吉克族有《白鹰》、《不死的库尔恰克》、《巴图尔》等;回族有《马五哥与尕豆妹》等。

《哈勒哈曼与玛莱尔》这篇长诗的悲剧故事发生在中玉兹的哈萨克阿尔根部落。托克不特家族的哈勒哈曼与曼别太家族阔乃克之女玛莱尔建立了纯真的爱情,被认为触犯家规。头人阔乃克对他们横加干涉,竟无情地用箭射死自己的独生女玛莱尔,并妄图射死哈勒哈曼。哈勒哈曼死里逃生,愤然离开部落远走他乡,纯真的爱情变成了悲剧。诗中唱道:

部落里第七代人艾铁克,是祖父艾乃提的亲弟弟。

他的大老婆有独生子窝勒加依,小老婆拜依波日的儿子叫哈勒哈曼。

人们尊称拜依波日为巴肯,我不杜撰故事,而是讲真情:

哈勒哈曼为一姑娘离开了部落,待我细细叙说,请你倾听。

曼别太家族不断地发展,部落里有个财主与众不同,

他的十五岁的女儿玛莱尔,美貌手巧,却女着男装……

哈勒哈曼当时还没有结亲,他从小就知道玛莱尔的真情。

默默相思,从不敢向她挑明,他俩一起玩耍,只是作为同龄。

玛莱尔头戴帽子,手拿套竿,白天牧马在广阔的草原,

她和哈勒哈曼在牧场相逢,彼此之间曾有过片言交谈。

为了向姑娘倾诉衷肠,赢得她对自己的相爱之情,

小伙子说话像寓言,又像谜语,他要把自己的心迹向她表明——

“哎,玛莱尔,安拉创造了人,造一个男人,又造一个女人;

安拉让夏娃属于亚当;因为有了他俩,才有无数生命降生。”

……“假如你没有一个相爱的伴侣,

请想想这世界还有什么意义?安拉要求人们相亲相爱,

这就是我所理解的生活真谛。”……

玛莱尔已经激动不已,白皙的脸庞上表情多变。

她的心怦怦地乱跳不止,爱情的火种已经落到心田……

玛莱尔说:“没有你,我也不再存在,我说那些话,是我的不对。

祈求胡大保佑吧,你把我带走,纵然为你而死,我也初衷不改。

……

他俩骑着马向前飞奔,不多时就来到了自己的牧村。

刚下马便派人告诉窝勒加依:“我哈勒哈曼干了件冒险的事情。”

……

不愿结束这场争端的是阔克乃,那天,他正好打猎归来。

他问道:“那里一伙人是谁?”牧羊人把玛莱尔的名字说了出来。

他一听这话,立刻弯弓搭箭,命令别人离开玛莱尔的身边,

“你还敢在这里,真不要脸!”残忍的利箭射到了玛莱尔的心间。

玛莱尔弯下腰,脸无血色,祈祷苍天,颤抖的手抚在流血的胸前,

不幸的她当时还没有咽气,向射死自己的人留下临终的遗言:

“阔克乃,我不诅咒你,你听我言,我做得完全正确,即使在真主面前,

你杀死了我,我可以原谅,但请你千万不要杀害哈勒哈曼。”

这部长诗热烈地歌颂了青年人的自由恋爱婚姻和坚贞不渝,以死殉情的精神;有力地鞭挞了封建制度和礼教;控诉了制造人间爱情悲剧的刽子手。长诗语言古朴、清新、生动,情节紧凑,巧妙地使用悬念和对话,刻画人物内心世界,独具特色,引人入胜。

回族的《马五哥和尕豆妹》全诗三百余行,共分九个部分:序曲、初恋、婚变、相约、热恋、逼杀、一告、错断、尾声,是民间歌手们依据清朝末年发生在甘肃河州的一个真实历史事件编唱的。通篇采用两句一个诗段的“花儿”形式。

长诗叙述的是清朝光绪七年,在甘肃省临夏莫泥沟有一位“赛过穆桂英”的女青年尕豆妹,与“好像杨宗保”的马五哥海誓山盟,真诚相爱。但莫泥沟的大地主马七五对尕豆妹淫火中烧,馋涎欲滴。他为了霸占尕豆妹,硬把尕豆妹抢到家中给十岁的儿子作妻子。尕豆妹约马五哥夜里来家幽会,惊醒了小女婿尕西木。马五哥与尕豆妹被迫掐死了尕西木。在马五哥上房逃跑时,一只鞋掉在院子里,成为马七五到官府告状的物证。由于尕豆妹的四处奔波和乡亲们的鼎力帮助,马七五败诉。可是他贼心不死,花了更多的银两,又告到兰州城。贪官爱钱,最后将马五哥和尕豆妹这一对恋人斩首于兰州华林山。

民间长篇叙事诗《马五哥和尕豆妹》讴歌了青年男女自由恋爱婚姻和纯真的爱情,控诉封建当局互相勾结,仗势欺人,残忍地处死一对情人,造成人间悲剧的罪行,赞扬了马五哥和尕豆妹的反抗精神。长诗通过尕豆妹的控诉,把矛头直指封建婚姻制度:

女婿娃十岁我十六,我连你前世啥冤仇?
进去个房门女婿尕娃,转过身子把泪擦。
左一把擦来右一把擦,眼睛里擦出个萝卜花。

这种对“三从四德”的公然违抗,无疑具有直接的反封建婚姻制的意义。这部长诗采用的是“花儿”的传统双句式,上句起兴、比喻,下句抒情叙事,尽情铺张,委婉细腻,动人心弦。方言土语的运用,使作品有浓郁的西北民歌特色。作品格调悲壮,具有裂人心魄的悲剧效果,是民间艺人智慧的结晶。

西北地区民间长诗在选材上与东北地区大体相同,即大多通过家庭悲剧来反映重大社会问题。所不同的是,西北长诗是采用传统的爱情悲剧这一被称为永恒的主题来体现的,但结局比传统悲剧要残忍得多,或父杀亲女,或双双被砍头,这反衬了封建社会末期的残酷现实。在风格上,一反粗犷豪放的传统,采取了较为细腻的艺术手法。多用比兴和方言词语,受传统民歌的影响殊深,这就使作品愈加显出其地区和民族特色。此外,在哈萨克的长诗里融入了对话,这也是其他地区少见的。

第四节 西南诗歌心系民瘼

近代,西南地区的领主制大部瓦解,促进了地主经济的发展,教育向平民转移。流官传播汉文化,不惜其力,教育的一定推广,为诗人群体的出现创造了条件。帝国主义的入侵,激起各族人民的反抗。十九世纪以后,英帝国主义不断侵扰西藏、云南边疆。对西藏,一方面唆使克什米尔道格拉军队入侵阿里,一方面派人以考察、传教为名,搜集情报,为入侵西藏作准备。农民起义接二连三,如火如荼,从1853年起,先后有彝族李文学和回族杜文秀领导的滇西人民起义,后者曾经攻占大理,所建立的反清政权长达十八年之久,给了清廷在西南的势力沉重的打击。这些历史事件,都对文学的题材、主题和风格产生了深刻的影响。在诗作方面较有成就的,有藏族、白族、彝族、纳西族、回族、傣族等民族的作品。

一、白族诗人诗歌

白族诗人主要有杨绍霆、董正官、周之烈、杨辉璧、赵藩等。杨绍霆,字春生,号龙池,大理人,生卒年不详。道光二年(1822)进士,在浙江奉化、江山、乌程等任县令,有《味苍雪斋诗选》十二卷存世,有《锄麦》、《四月望日祈雨二首》、《晚秋愁霖四首》等反映农村及悯农之作,诗中表达了他“可怜锄麦人,心热丰年雪”(《锄麦》)的热切心肠,遇水旱灾则“与民洒泣望来岁”,可见是一位比较关注百姓疾苦的县官。《将之升乌程作》表达了他对黑暗官场的厌恶:

客从乌程来,遗我钱漕规。遗规烦且重,将惟苟敛为。春征何太早,少间蚕忙期。夏征强半纳,秋征又追呼。卖丝兼巢谷,剜肉将疮医。云此未为苦,冬漕乃伤悲。漕米供天庾,吾民何敢私?岂知一石米,众欲饱于斯。民困官亦惫,官民两相持。官力民不敌,忍痛输膏脂。悖入亦悖出,长官宁弗知?明知而出此,毋乃心不慈!嗟我闻此语,竟日餐不思。客闻莞尔笑,笑已旋嗟咨。云子将之任,请子自为之。

从诗里可知,官方对百姓巧取豪夺,春夏秋冬皆有穷敛,弄得百姓“民困官亦惫”,结果是“官民两相持”,产生了尖锐的对立。但“官力民不敌”,只好“忍痛输膏脂”。诗人闻此,“竟日餐不思”。他对这类酷吏进行了抨击:“明知而出此,毋乃心不慈!”官逼民反,自古皆然,他在《开漕》中写道:

吏胥亦何戾,侮弱偏畏强。畏强强益悍,至以兵气扬。上既供天庾,下复饱私囊。亦缘官不恕,岂尽民无良!

酷吏们既贪得无厌,敲骨吸髓,就不怪有“无良”之“民”。

杨辉璧(1887—?),字藹完,一字子谷,号苍岩居士,又号古香居士,晚年号洱滨散人。洱源凤羽人。道光六年(1826)进士,仅在安徽任县令数年即以父丧归隐侍母。著有《古香书屋诗钞》十二卷,《古香书屋文钞》两卷存世。他本胸怀壮志,然而历世既久,壮志消磨,“时来竖子功名易,老去诗人感慨多”,现实使他失望。在《放歌行》中,他尽吐其心中块垒:

志欲安一世,一身乃轆轳。志欲医一国,一身反沉痾。愚者惟自私,智者方蹉跎。嗟嗟末世心,陷溺何其多!入世期有济,自信心无他。造物不与我,蒿目当如何?我欲竟此曲,此曲难为歌。毋为儿女态,悲愤徒滂沱。

面对“陷溺何其多”的末世,虽有壮志而“反沉痾”,能不悲愤?!诗人慷慨悲歌,忧国之情难自己,他怨恨这“造物不与我”的封建末世,虽说“毋为儿女态,悲愤徒滂沱”,但爱国之情不减,第一次鸦片战争时,他《闻官军与英夷久持于浙闽,感愤书此》:

贼既能来我能往,和何足恃心当攻。防边宜筑津沽垒,破浪谁乘海国风?时务从来推俊杰,天心何事困英雄!引怀看剑空长叹,不为君王树异功。

他反对曲膝议和,主张加固边防。期盼有英雄出来卫国,空叹自己无能为力,不能为国分忧,爱国之心可鉴。他的咏史诗也延续这种意念,如《黄天荡》:

一旅能摧百万兵,韩王截敌大江横。黄天荡口风涛涌,认是夫人战鼓声。

借用南宋名将韩世忠大窘金兀术于黄天荡事,表达自己的爱国情怀。

白族诗人赵藩(1851—1927)字樾村,一字介庵,别号蛭仙,剑川县人。光绪乙亥举人,官至四川臬台。他能跟上时代,背叛自己的营垒,投奔孙中山的民族民主革命,任广东护法军政府交通部长。善诗文,著作甚丰,编纂《云南丛书》约二百种,《滇中兵事记》二十卷,《滇词丛录》、《滇六家诗选》等。文学创作主要是诗,有《向湖村舍诗初集》十二卷、《向湖村舍诗二集》二十六卷、《桐华馆梦缘集》二卷、《小鸥波馆词钞》八卷、《介庵楹联句正续合抄》三卷正续集等。

赵藩在官场上深感到清廷的腐败,毅然投入民主潮流,反对复辟帝制,反对帝国主义,反对军阀割据,因而作品内容充实,感情强烈。他同情百姓疾苦,在四川任上听到家乡灾荒,写了《观音土》一诗:

万落千村空雀鼠,树皮草根俱泛煮,翳桑幸有观音土。观音慈悲悯尔饥,食之一饱还归西。不食一死食亦死,且缓须臾对妻子。妻子嚎啕泪零雨,顷刻彭亨腹如鼓。吁嗟呼,观音土!

诗里充满了悲愤的心情。^① 他无情地揭露袁世凯:

争地争城战血腥,袁家遗孽祸生根。断鳌立极今谁是,万里愁云黯北庭。

^① 张文勋:《白族文学史》,云南人民出版社1983年版。

他对贪官恨之入骨,恨不得“拼死食地食吏肉,可怜血染蜀东西。”他的词直抒胸臆,慷慨激昂。《满江红·次岳武穆均滇军军歌》写道:

剑佩雄冠,男儿志,昂藏不歇。凭半壁,涤腥湍垢,浩然义烈。金马腾空开宿雾,碧鸡叫梦醒明血,又两番推倒段和袁,抒诚切。老松干,耐塑雪;坚金质,难磨灭。撑苍山巨石,补完无缺。尺组终拴默啜颈,寸丹不化茆弘血。大中华璀璨彩云笼,无宫阙。

赵藩在《昆明怀古》中,表现了他对法帝国主义的愤恨和对边关安危的忧虑:

沧桑往事不胜哀,又见花门酿祸胎。兵甲幸归时雨洗,山川犹对彩云开。跼蹐辛苦悬军入,驯象倭迟纳贡来。今日藩篱须巩固,筹边还倚重臣材。

此外,诗人在《寄章太炎先生绝句》等诗中表现了他对辛亥革命的支持和对同仁的怀念。

二、彝族诗人诗歌

彝族诗人主要有鲁大宗、余家驹、余昭、安履贞、余若琮等。鲁大宗,(1847—1922),字森亭,云南禄劝易龙幸邱山脚人,光绪举人。1827年入昆明五华书院,次年入试,中拔贡,1880年离滇赴京,1882年中史部朝考二等第一。回到家乡后,长期隐居过着田园生活。著有《听涛轩诗钞》一卷,辑录五、七言诗歌一百零四首,刻版传世^①。他的诗善借景抒情,如《雁字》:

一幅云笺展未改,横斜雁字写三秋。书天鸟篆痕无著,映水鸿文影乍流。羽振空中揖铁画,程经塞外骋银钩。潇湘妙翰传千里,肯与鸦途

^① 杨继中:《楚雄彝族文学简史》,中国民间文艺出版社1986年版。

作侣伴。

诗人热爱秀丽的山川,多有吟诵,《游狮子山三首》其二写道:

直上狮峰入梵宫,飘来阵阵桂花风。松苍柏翠襟怀畅,地迥天高眼界空。乍听鸡鸣青霭外,时闻犬吠白云中。山僧莫谓诗情淡,漫把推敲谒相公。

诗写得隽永流畅,意境清淡高雅,颇见功力。他长居山村,热爱乡土,多有田园生活之作,文笔细腻生动,情景逼真,洋溢着天伦之乐的气氛。如《老农》一首云:

四体辛勤齿复尊,农人老去性情温。一生菽粟供男妇,半世桑麻课子孙。岁岁耕耘杨柳陌,年年耨耨稻花村。幽风蟋蟀秋光晚,笑语围炉酒满樽。

除《听涛轩诗钞》外,鲁大宗还著有《听涛轩杂录》杂体一卷,《听涛轩试贴》一卷,另著述有《蚕桑学要》一书。

余若琮(1869—1934),字达夫,是贵州少数民族中具有民主主义思想的知识分子的代表人物。他赞成反清,拥护共和,反对帝制,留学日本期间,积极支持孙中山的革命活动,回国曾被选为贵州革命立法议员。后闭户隐居,潜心文史,从事著作。治学精神颇为人赞许,时人赞其“读书万卷,用宏取精,工书善文,昔擅诗名。”曾刊刻有《惺雅堂诗集》十四卷,著述尚有《罍石精舍文集》四卷,《螻螻拾尘录》二卷,《且兰考》四卷。

《惺雅堂诗集》汇集了作者从青年时期到晚年的一千余首古诗,字里行间饱藏着忧国忧民之情。在《得雨》(节选)这首诗里,诗人揭示了人民生活的苦难:

西南苦硗瘠,不间十日雨。常合肤寸云,融膏咫尺土。比来逾一月,

炎旱穷威怒。轮囷炙日烈，童兀萎草竖。我自蜀边来，身历眼所睹。荒凉肮脏原，槁落无艺树。惊沙热可灼，枯柳翅不伫。黄荆杂白棘，焦熟如出釜。仆夫行叹息，襁岁尚艰苦。再值今年凶，何以图生聚。

在《已人日春感》里，作者表现了对贫富悬殊的不满，对贪官污吏的愤恨：

三年苛政猛于虎，罄竹难书百一辞。勒派烟金承祖制，偏谋薪火入孙枝。一时九颖皆追赋，鞭石拔山不用费。闾左长城无此苦，辍耕人起恐难支。豺狼当道攫人食，狐鼠纵横昼攫全。小吏斜封三万汇，穷山野渡七千任。牛羊受牧羸欲死，龙象虚尊貌不钦。岂是黔中灰劫凿，胡僧冷眼独虬吟。

在《秋感》诗里，表现诗人忧国忧民的思想及改变现状的愿望，渗透着民主主义思想：

强权政略四维侵，反动生民爱国忧。词客强希和美耳，书生莫误叶名琛。方将薪胆筹吴诏，应有期牙识舜琴。宙合风尘人老大，案萤回照道心深。

民权今日已根芽，触处风潮不用嗟。北美苛条联抵制，东倭散学竞腾拿。太平毕竟胥同轨，后劲何曾恤覆本。政府万能偏反舌，空教海外有人哗。

西南地区民族诗人的诗歌是忧国忧民的激愤之作，这些用汉文律诗、绝句、排律（五言七言兼有）等格式创作的诗篇，多数直接取材于近代最为敏感的社会问题和事件，而以反袁称帝和滇军军歌为最强音。在这些诗里，诗人们同情黎庶，痛斥“狐鼠纵横”，即使在山水诗和田园诗中，也决不避风遁世，而是以激越的语言，表达对当世的忧愤。因此，这些诗在一定程度上表现了西南各族人民的反帝爱国思想。诗的格调气骨高举，胸襟开阔，词锋如刃，浩气冲冠，若“金马腾空”，壮怀激烈，充分发挥了“诗言志”的社会功能。对“岁

岁耕耘”、“年年霖雨”的农人,诗人们投去深深的同情,从而使这些作品的人民性达到了一定的高度。

西南地区民族诗人谙熟汉文诗词,作品词采畅达华茂,舒卷自如,韵律合辙,引人吟诵。诗用典不多,较为晓易。

三、西南歌谣

西南地区的近代歌谣,生活歌和时政歌占有重要的位置。它们特色鲜明,勾勒出时代的风貌,呈现出新的广度和深度。作品风格质朴、泼辣,不带造作,绝少雕饰,似乎是脱口而出。白族有一首民歌抨击骑在人民头上的贪官污吏:

乡长嘴上油抹油,保长脚底啃骨头,甲长就是追山狗,整得农民眼泪流。

这首歌词锋犀利,短短几句就把乡间贪官刻画得入木三分,描绘了乡间残酷的现实。

藏族有一首民歌控诉英帝国主义的罪行:

楚年河的滚滚波涛,洗不清江孜人民的心头恨;碧绿的吉曲河水,冲不尽藏族人民的满腔悲愤。

云南个旧锡矿工人用歌谣揭露剥削的实质:

个旧街心雾蒙蒙,炼锡火炉火光红。大锡出自沙工手,老板发财我受穷。太阳出来红彤彤,为穷为苦当矿工;三年挣得两毛钱,腰杆压成一张弓。

这两首民歌用形象的语言,揭露了资本家对工人的残酷剥削,标志了彝族人民的觉醒。西南地区的少数民族歌谣,除了反清反帝(英帝国主义)内容

之外,产生了个旧锡矿工人反压迫反剥削的歌,这是其他地区少有的。

西南地区各民族的民歌多姿多采,门巴族的《萨玛·樵夫歌》是对劳动的赞美:

檀香树啊枝叶茂,手握板斧砍左枝,
手握小刀削右枝,斧头小刀无差别,
抬来香枝搭鸡架。

金刚山啊岩石大,手握大石砸左边,
手握小石击右边,大石小石无区分,
堆起石块筑蜂巢。

拉祜族的《婚歌》是客人对新郎新娘的祝福:

你俩喝的水,你俩一起接;
你俩烧的柴,你俩一起砍;
你俩吃的谷,你俩一起种;
你俩成一对,永远莫分离。

夫妻以甜蜜的话语回答客人:“有天就有地,有山就有坝子。山中树竹配成双,河里鸳鸯多亲密。”表示“永远不分离”。话语朴实,感情真挚。

普米族赞美狮子山的民歌十分精彩:

女:泸沽湖畔的小山,是狮子山的绣花鞋;
碧波荡漾的泸沽湖,是识字山皱折的绿裙。
狮子山的心恋何处?狮子山穿的什么衣裳?
男:苍翠的森林,是狮子山的绿衣裳;
开满鲜花的山坡,是狮子山的花衣裳;
狮子山的心啊,向着那玉笋排排的玉龙雪山;

狮子山恋慕的伙伴呵,是那银峰壁立的玉龙雪山;
她爱玉龙雪山四季不脱银帽,她更爱玉龙雪山有一颗玉兰花的
心。

此歌通过赞美玉龙雪山,表达了普米族人民对家乡的热爱之情。诗行运用不同角度的比喻,生动流畅,自然贴切。

西南地区歌谣以其艺术手法多样化而独具特色,暗喻、明喻、借喻交替使用,讲究对偶、比喻、贴切,形象毕肖。对比手法对深化主题有很大的作用。作品风格或质朴委婉,或直率粗犷,或明丽高亢,较为多姿。

第五节 南方诗歌忧国忧民

一、侗族诗人诗歌

张日伦(1808—1881),湖南晃州府人,自称“我生久作戎马客”。善诗,有《龙溪草堂诗抄》十卷传世。龙景和从中遴选,集为《张日伦诗选》。其诗题材广泛,《夜郎感作》弥漫着沧桑的历史感:

斜阳满地狐狸号,夜郎城上鸣鸱梟。竹王不作罗鬼死,空山云散风不骄。大劫又转红羊起,匝地黄巾尽赤子。谁遣妖氛天上来,妄说苍天今已死。龙争虎斗二十年,世界如逢草昧天。白日黄沙冤鬼哭,一千里外无人烟。我生久作戎马客,满目哀鸿安所适。首仰银河夜不眠,杜鹃啼堕三更月。

当年的夜郎曾经敢于“夜郎自大”,盖因“西南夷君长以十数,夜郎最大”,^①“西南夷君长以百数,独夜郎、滇受王印。”^②可见夜郎方国曾经“雄夷狄”于西南。^③然而时过境迁,如今斜阳下的夜郎城“满地狐狸号”、“鸣鸱

① 班固:《汉书·西南夷两粤朝鲜传》。

② 司马迁:《史记·西南夷列传》。

③ 常璩《华阳国志·南中志》。

泉”。其后陆续有大劫、妖氛、龙争虎斗等，满目哀鸿冤鬼哭，使作者“首仰银河夜不眠”。历史就是这样的无情。张日伦虽为戎马客，却有《笼中鸟》之感：

有鸟有鸟笼中栖，欲飞不得声声啼。主人不闻仆不顾，谁怜此鸟渴与饥。平日冲霄志所迫，万里风云任所适。只今误入樊笼中，辜负天生双羽翼。五彩斑斓空满身，对此燕雀翻无色。吁嗟乎！天地自宽笼自窄，谁教尔为弋人得。

“误入樊笼”当指戎马客，看来作者并不自在，这大约因为他心系苍生之故。在《剑气吟》中有所透露：

电光满室秋灯红，雷声隐隐鸣遥空。绕柱烟云天矫起，匣中剑气变苍龙。满腔热血呕心苦，独立寒窗恰似鼓。喔喔鸡声不断啼，拔鞘试作龙飞舞。眼底苍生谁解悬，雄心肯让祖生鞭。几时报国仗三尺，一扫黄尘紫雾天。

这是描绘舞剑的诗篇，从“眼底苍生谁解悬”一句诗里，可知这是一位有正义感的军人，为自己不能解民倒悬而“满腔热血呕心苦”，希望有一天能够“一扫黄尘紫雾天”。显然，他对末代王朝已经失去信心。

侗族著名诗人姚复旦（1824—？），字晓亭，祖籍湖南沅陵上三都人，后迁湖北宣邑会口，即今宣恩县姚家弯，拔贡。姚自幼聪慧过人，五岁入馆，先生所点诗文过目成诵，八九岁即能作诗，蘸笔成文。后由先生荐归廖家坪田涛斋先生门下，学业大有长进，五年中相继考中季才、监生和廪生，十九岁成府贡之首，轰动湘鄂边一带。一生执教四十多年，桃李遍湘鄂，人称姚大先生。著作有《普天乐》、《升平福》等书，鞭挞害人的衣冠禽兽。又有《医学萃经》十二本，影响甚大。诗文甚多，惜多散佚。长诗《行军歌》^①三十六行，由于历史的局限性，虽思想不足取，但其中反映了当时社会情状，有研究价值。山水诗

① 王人位等：《侗族文学史》，贵州民族出版社1987年版。下同。

颇具功力,如《春晓望金碧山》:

扶桑放晚晴,金碧看分明。岭雪春未盖,山云洞里生。人家围树影,
佛殿送钟声。更有斜阳好,余晖散赤城。

斜阳余晖,金碧分明,钟声打破夕阳的幽静,意境明丽优美。又如《双溪寺题壁》:

斜阳古寺纷飘零,而后苔钱缘满庭。树影遮门无客到,钟声渡水有
鱼听。萧条小市人原少,寂寞空山佛不灵。只有闲僧犹解事,阶前伫立
看冬青。

这两首诗描绘了诗人家乡的景色,热爱家乡之情洋溢在字里行间。虽有“寂寞空山”之感慨,然余晖斜阳,自有一番情趣。作五言七言运用自如,可见对汉族诗文有较高造诣。

杨廷芳,贵州榕江县东江乡东江寨侗人,生平不详,道光举人。他有相当才华,但生活道路坎坷,郁郁不得志。有的诗反映人民疾苦,也有一些诅咒“贼乱”,表现了封建文人的局限性。《花月吟》一诗别具风格:

月色圆时花色新,花娇月明共相亲。婵娟月映花千树,醺醺花迎月
一轮。待月吟花登月榭,寻花赏月趁花辰。看花对月还须酒,醉月眠花
更当春。月下问花花欲语,花前步月月随身。但期月满花常发,留待探
花取月人。

这首咏花吟月的连珠体,仿唐伯虎之作,连环奇巧,行文流畅。

井里邱圩付虎粮,余生逃出串他乡。夫妻自顾难兼顾,父子同方忽
异万。老幼倚门悲乞丐,饥寒终日叹流亡。当年无限膏粱胃,饿草沿途
更可伤。

杨廷芳这首《逃难》诗写于太平天国革命之后,时侗族南部和北部都发生了农民起义。清王朝派兵镇压,战乱当中,人们只好逃难。这首诗描写了当时逃难的人们父子异方,老幼乞怜,饥寒终日的惨状。说明诗人是同情百姓的,他反对战乱,希望有一个太平的世界。但从他更为同情“膏粱胄”来看,他的思想是有局限的,他不可能看到这场战争的真正根源,因而对官逼民反看得不清,只是笼统地反对战乱。

饥寒展转叹流亡,欲保余生返故乡。草舍未完频召役,荒田初辟便征粮。倩工计食愁难补,贷种愆期愧未偿。勤动终年仍自苦,几时身世得安康。

杨廷芳这首《应粮差》写于近代初期,反映了清王朝镇压农民起义以后农村的凋敝零落惨景,读后催人泪下。诗中对统治当局“荒田初辟便征粮”的行径表示了极大的愤慨。诗的音韵和谐,语言形象,对偶整齐,颇见功力。

近代的侗族诗人还有张长庚、杨宗春、石成山等。其中张长庚存诗二百多首,也是比较有成就的诗人。

二、布依族诗人诗歌

布依族诗人主要有莫庭芝、莫友芝、莫绳孙、莫祁、莫裳、黄锦辉、韦清兰、王由孝等。莫庭芝,莫与俦(1762—1841)六子,莫友芝(1811—1871)弟。他继承父兄,才气过人,但屡试不第。晚年选思南府学教授,古书院山长,潜心学术和训诂。善为诗作文,著有《青田山庐诗集》两卷,《青田山庐词》一卷,参与编纂《黔诗纪略后编》。

坏梁细认题名字,墨影疏疏,疑有疑无,料得当年是特书。 世间公道惟风雨,不拣贤愚,一例模糊,万岁千秋莫问渠。

莫庭芝的诗词主要是山水诗,社会内容少。上面这首《采桑子·郊游诗即目》(其二),是诗人在郊游中,触景生情,借古伤今。“世间公道惟风雨”,

愤懑之情溢于言表。

庭芝死后,其弟祥芝、友芝子绳孙、祥芝子莫祁及莫裳,均饮誉贵州文坛,成为佳话。

黄锦辉,册亨县乃言上寨人,早年中秀才,出口成章,才力惊人。为人刚正不阿,不畏权势,曾告发州官,不避杀身之祸。

册亨四甲廿三亭,夷汉纷纷尽读耕。士奋诗书求致命,农服糠粃务营生。若非张牧多残酷,还是州民少讼君?虎跳出墙无奈逼,官民构怨几时清?

在这首诗里,诗人对州官的压迫剥削表示了强烈的不满,并指出官逼民必反:“虎跳出墙无奈逼”,这是很有见地的。

韦清兰,清末望谟县桑郎人,其诗善触景生情。他在《咏望谟蛮王城》中写道:

乱峰巅上一荒城,念说蛮王旧有名。战马不嘶人已歿,月明刁斗静无声。

旧时名闻遐迩的蛮王,王城高踞,战马嘶鸣。曾几何时,如今已成荒城,月明之夜,再无刁斗之音。怀古中寄寓褒贬,深切感人。

王由孝,望谟谭龙人,颇有耕读之诗,他在《耕》中写道:

夏日炎深雨季清,乡村四野有人耕;田间只听催工犁,野外遍闻叱犊声。天晓行时朝露稀,夕阳归罢暮云横;晚回饱饭黄昏后,不脱蓑衣卧月眠。

诗写得隽永,反映了布依族地区的田园生活,诗意浓郁,声韵和谐而通俗,颇见功力。

三、土家族诗人诗歌

土家族诗人主要有覃远进、田泰斗、冉正维、陈汝燮、陈景星、彭勇行、温朝钟等。彭勇行系清代末年湖南省永顺县人，字果廷。《永顺县志》介绍他“讲学于永顺、保靖、花垣等处。湘鄂黔之士，纷来门下请业。诗文悲壮沉雄，淋漓尽致。”著作有《笃庆堂古文辞》、《古近体诗》、《骈体文》等，可惜未传世。流传至今的只有一些零散的《竹枝词》，载于《永顺县志·风俗志》。

彭勇行根据土家古歌谣《竹枝》的曲调，创作了大量的《竹枝词》，具有较强的人民性和艺术性。

玉屏山上草萋萋，玉屏山下草淅淅。大乡城郭图难画，山外青山溪外溪。

——《竹枝词》其一

料峭小寒春暮时，轻风剪剪雨丝丝。千山万岭桐花白，正是农家下种时。

——《竹枝词》其二

上溪洲接下溪洲，又到黔安古寨头，儿女何关家国事，为看铜柱也来游。

——《竹枝词》其三

第一首描绘土家族聚居的湘鄂西地区山川景物，第二首歌唱土家族人民生活、生活的，第三首反映土家族人民古老风俗习惯的。他的这些诗洋溢着强烈的生活气息，读后使人有亲临其境、如见其人、似闻其声之感。

四、壮族诗人诗歌

近代壮族地区继续产生一大批诗人，其中郑献甫、韦丰华、黎申产、谢兰、黄焕中、韦陟云、韦绣孟、农实达、曾鸿燊等是佼佼者。

诗人郑献甫(1810—1872)两次鸦片战争时正好在羊城,第一次林则徐被革职,奕山率清军南来,他对清廷认识不清,在诗中写:“今日欣闻大军集,旌旗刁斗忆临淮。”(《岭南感事八首》)到了第二次鸦片战争,诗人已经看清了清廷的腐败,时英法借口所谓“亚罗船事件”和“马神甫事件”入侵广州,俘总督叶名琛。将军穆克德纳及巡抚柏贵等竖白旗投降,诗人愤怒了,写下了《丁巳十月十日夷人入城,十六日携家出城,记事一首》:

霹雳雄雷轰不止,襁被老翁惊数起。晓角初停晓日明,红毛鬼子登城矣!旗兵踏户呼将军,将军无语惟云云。城人联名扣相国,相国有谋殊默默。城主不拒岛夷船,岛夷遂夺城主权。凭高扼要据其腹,互市未必如当年。城中之人望城外,负者负矣戴者戴。四门闭尽一门开,排挤死人踏其背。辟客相看不敢言,居人苦劝姑自宽。“城中商贾十万户,部下文武数百官。议和议守或议战,每若不久当安澜。”我听其言谢其意,俯仰随人恐濡滞。神州远去鬼国来,那有桃花源可避?老夫况是一流民,非官非吏非土人。授粲设馆纵有地,此处岂可藏吾身?西路逃生趋东路,寒暑初经几朝暮。前来避寇今避夷,离绪仍悬故乡村,佛山四望海气重,仙城死在蛟雾中。炮声渐远乌声乐,船头日拜西南风。

英帝国主义突然攻城,封疆大臣失魂落魄,不敢抵抗,把广州城拱手送给敌人。广州居民遭受蹂躏,夺门争逃,自相践踏不计其数。诗人强烈谴责那些陷民于水火、丧权辱国的官僚们,愤怒之情不能自己。

武缘人韦丰华(1821—1905),出身书香世家。但他仕途不顺利,四十五岁以拔贡赴京应试,落拓而归,只好就聘为书院山长,直到年近花甲。他培养学生甚多,对发展壮族文化有很大的贡献。存诗数百篇,涉及历史、政治、经济、风俗民情和地方掌故,在壮族诗人中占有突出的地位。他了解民间疾苦,写了许多有价值的描述农村凄惨之状、揭发剥削压迫、悲叹人情世态、抒发个人不平的好作品,内容充实,是一位很有成就的壮族诗人。他同情灾民,在《宾阳即日书感》中写道:

蒿目愁如织，鲜民不忍看。啼饥悲载道，济变思无端。此辈虽为命，
伊谁正在官？偏隅兵燹后，何计救凋残！

诗中对当局进行了抨击。他在《宾阳杂感》中写道：

儒流雅抱济时情，未克为霖愧此生。最是酸心难自遣，啼饥不绝款
门声。

——《宾阳杂感》其一

连旬粥厂四厢开，鹄面鸠形逐队来。当道争夸恩下逮，依然饿殍半
蒿莱。

——《宾阳杂感》其二

在这两首诗里，诗人目睹饥啼载道、饿殍填满蒿莱之惨状，悲叹自己无力以救苍生，而官吏们只会借赈济之机中饱私囊，高阁笙歌，哪管人民死活？作者对贪官污吏进行了猛烈的抨击。

黎申产，宁明人，道光二十六年（1846）举人，曾任庆远府学训导，后归里持教。他博览群书，诗才瞻逸。任宁江书院山长二十年，以诗文诱掖后进，一时文风大盛。桂抚马玉山见其诗，叹曰：“边徼乃有此才，道其南乎！”有《菜根草堂吟稿》存世。黎申产的《丽江竹枝词》写得尤其隽永：

岁岁歌圩四月中，聚观白叟与黄童。陇娘衣服平脐短，唱彻壶关酒
面红。

——《丽江竹枝词》其一

趁圩相约去歌坡，余米归来女伴多。踯躅晚风残照里，牧童沿路唱
山歌。

——《丽江竹枝词》其二

诗人用他那枝不凡之笔,画出了一幅幅美丽动人的壮乡风情画。

谢兰(1830?—1915),崇善人,在教馆四十多年,人品学问,为乡人所推崇。他是壮族有名的风情诗人,著有《笔花吟馆诗抄》一卷。其《丽江竹枝词》隽永、明丽、轻快,间杂丝缕的哀怨,别有情趣:

南津渡口野花香,金柜山头夕阳黄。水色山光净如许,送郎船去觉情长。

——《丽江竹枝词》其三

市声喧响郡城东,贩妇如花倩倚风。多嚼槟榔街上立,迎人一笑齿牙红。

——《丽江竹枝词》其四

民风古朴是农家,昼出耘田夜绩麻。青布短衣齐腹制,云鬓不用戴山花。

——《丽江竹枝词》其七

四月清和雨乍收,歌场妇女亦风流。乌巾螺髻妆原淡,不采名花插上头。

——《丽江竹枝词》其九

诗人用他那善于抒情的画笔,给我们描绘了一幅幅明媚的壮乡景色和风情,这些诗不仅具有强烈的生活气息,而且具有强烈的民族特色。

黄焕中(1832—1913?),宁明人,黄梅村次子,少孤,好读书,不慕功名。在刘永福部参与帷幄二十多年。后辞归里,栖教馆终生。诗集《天涯亭吟草》收诗四百多首,今已佚,仅散存一百三十多首绝句,一百四十余首律诗,亦为壮族大家。《苦农行》^①是他的代表作:

^① 《思乐县志》。

大雪满关山，北风撼茅屋，天地冷昏昏，群乌争巢宿。一隻倚门叹，悲声断复续。问叟叹何悲？欲言额先蹙。“不幸为村农，一生多劳碌，勤耕数亩田，衣食常不足。今年稻正华，暴风吹草木，十穗六不实，秋收大减缩。一家共八口，充饥仅蔬菽，昨日粮已尽，儿女相号哭。借贷苦无门，今日犹枵腹。田主恶如狼，利啄催租谷。容一陈请，拉去耕田犊。再耕已无田，有田更无犊。妻媳嫁时裳，久当莫能赎；大儿远征军，生死未可卜；二儿斗官亲，被禁在牢狱；三儿颇聪明，家贫无书读；小女鬻为婢，一跃葬江腹。纵不叹贫寒，能无伤骨肉！”言已下涕泪，膺膺呜咽哭！嗟彼大地主，坐享现成福。煌煌身上衣，累累仓中粟，巍巍阁与楼，堂堂园与囿。非农何由来？非农何由筑？不感农人恩，反把农人辱。胡为呼苍天，遭此不平局！吁嗟呼苍天，设心何太酷！

诗人不仅谴责了田主，谴责了拉兵征战，谴责了官亲的横行霸道，为农夫的悲惨遭遇大呼不平，而且明确指出：地主官僚的身上衣，仓中米，阁中楼，园与囿，都是劳动人民血汗的结晶。从而提出了谁养活谁这个大问题。可见诗人的思想境界是比较超前的。

曾鸿桑(1863—1933)，原名文鸿，字子仪，号瓶山道人，别号此愚，广西同正人(今扶绥县)，光绪十九年(1893)举人，赴京会试不第，回乡持教三十多年，深为士林所重。善诗，其《瓶山诗集》三卷诗一千多首，为壮族古代多产诗人之一。有《瓶山文集》一卷，惜仅存残篇。还有《诗神说》等诗论，持“味外味”说，颇有见地。他的诗最大特点是忧国忧民，有一腔爱国情怀，1894年，诗人赴京会试，曾参加“公车上书”，虽不第，但他似乎没有把此事放在心上，而是对日本的侵略忧心忡忡，《九日偕文符游陶然亭》便表达了这种心绪：

天风万里吹我走，吹来燕山作重九。燕山蟠屈拱帝都，有亭翼然耸高阜。亭名陶然附城隈，水木四面轩窗开。回望蓬莱宫阙矗霄汉，葱葱郁郁，气何佳哉！我与欧子来登眺，尘中偶到尤清妙。凉飏忽动乡思生，遥逐飞鸿向斜照。何必效落帽？何必嗤题樵？胸中块垒别有怀抱处，诎须留连诗酒方为豪！且采野菊秋盈把，藉草还坐树阴下。眼看时事感难

禁,纨绔绮罗自车马。吁嗟乎,陶然亭兮何陶然,游人到此都如仙。东海鲸波日腾沸,更谁慷慨乘楼船!默对长空步长想,拂面泥沙正苍莽。朔漠风云王气深,倭氛未必真倔强!欧子欧子,不见右军与谢傅,共登冶城叱废务;又不见王宰与周侯,宴集新亭晋楚囚。遐想高世诚足乐,付此华夏将谁忧?即令落落我与尔,奋袖可能投笔起。飒然秋气催人归,荻苇萧萧似流水。

在这首诗里,他对甲午海战中国的失败十分痛心,往昔英雄不再,如今不知道谁人能救华夏?回首故宫,痛感神州陆沉。但诗人与一般诗人忧国忧民不同,他主张去掉后儒的保守落后思想和闭关锁国政策,引进西方的科学技术,重振国势。他在《电线行》中写道:

自古将命置驿使,一亭一堠迅驰递。华夏行之数千年,未闻别创出新意。泰西之人窥造化,能以摩擦发电气。匀铁系柱旋轮机,千万里遥飒然至。在陆跨山水入海,直欲经纬遍天地。须臾往复杳一瞬,咄咄而书实怪事。我闻关尹石击石,阴阳相薄走精锐。又闻淮南炼礬砥,五行相生闡奇秘。百家物质虽萌芽,妙理研机未尽致。后儒弃之不复尚,遂使欧洲擅智慧。堪惊异想非非想,科学之精甲海澨。即看传话并燃灯,收取声光用尤利。维天视听本明达,耳目原不受蒙蔽。文教久已暨要荒,磁针指南早垂制。独是交通混中外,列邦政策要留意。德流纵道速于邮,终竟富强在工艺。舍短取长逐时变,未妨建设便斯世。从兹顷刻驱风雷,亘古迄今一趋势。

在这首诗里,诗人认为四大发明已成过去,欧洲因得科学之精而强盛,“终竟富强在工艺”,因而应当“舍短取长逐时变”,学西方的自然科学,同时要提防列强。他从北京经烟台、上海回桂,沿途又写了《沪上杂感》、《火车行》等诗,表达了同样的理念,这在当时是比较超前的。他在《火车行》中认为:“既难闭关以独治,何若辟门任所届。自强要在善驾馭,远人诟必限诸外?”既难闭关自守,不如让外国人带进科技,只要善于驾馭,何惧之有?当然,旧政权在,是

驾驭不了的。但引进西方科学技术的想法是对的。

曾鸿桑对民族传统文化比较留意,他的长律《铜鼓歌》长达五十六行,对铜鼓做了细致生动的描绘,类似赞铜鼓长诗不多见。他特别对导致“兵祸匪患,四境骚然”的军阀混战进行猛烈抨击,一连写了《败士卒》、《掳妇女》、《刺团绅》等六首诗谴责陈炯明部对广西的烧杀劫夺。

农实达(1873—1913),宁明人,曾就读于桂林,有民族正义感。后追随孙中山革命,为之捐躯。遗诗数十首,是辛亥革命烈士遗篇。《漓江舟中作》^①写道:

夜来新读鰕鱼斑,中有书词自剖看。台筑黄金宜得死,石填沧海未为艰。已无虫梦堪同路,偶学鸡鸣早度关。愿为心青纪功德,此行吾道想其南。

诗人接到革命任务,乘舟启程,诗中洋溢着喜悦的心情,决心为辛亥革命献身,虽有鸡鸣渡关之阻,何足惧哉!诗句流畅,琅琅上口,对仗之稳,颇见功力。

此外,壮族农民起义领袖也有不少诗作,如石达开就有遗篇《白龙洞壁题诗》:

挺身登峻岭,举目照遥空。毁佛崇天帝,移民复古风。临军称将勇,玩洞羨诗雄。剑气冲星斗,文光射日虹。

这是这位壮族骁将回师广西时,经过宜山(今宜州市)游白龙洞留下的诗作。时太平天国经过内讧,实力大衰。但石达开并没有因此心灰意冷,依然豪情激荡,壮志凌云,令人起敬。

这时期华南各族诗人的作品是在特定的历史条件下产生的。像壮族诗人郑献甫那样亲历两次鸦片战争的少数民族诗人,绝无仅有。不少诗人亲身

^① 黎申产·《宁明耆旧诗辑》

参加了各种历史性事件,至少也受到这些事件的波及和影响。因此,他们的作品忧愤交集,骨气奇高,格调昂扬,达到了风雨争飞,鱼龙百变的境地。他们多受杜甫等汉族正直诗人的巨大影响,关心国事,充满了忧患意识,并在作品中作了痛快淋漓的表露。

作品的技艺也比以前成熟了,虽用典不多,但深情绵邈,神韵优美,诗句流畅,对仗工整,表明诗人们对汉族诗体的驾驭能力远高于上一文学阶段。如壮族诗人黎申产和谢兰的竹枝词,辞采华美,清新俊逸,有南方民歌雅艳柔靡之风,宛如一幅幅壮乡的风情画,令人陶醉。娴熟的技艺与情、景、时事三者结合,互相映照,融合成华南近代诗坛高亢的风格,代表了各族人民反帝反封建的心声。

五、反帝反封心声

(一)歌谣

中南地区的近代歌谣,以反对法帝国主义侵略和歌颂太平天国革命的为最多,对清廷的揭露也相当深刻,歌词锋利、形象、生动,有一种战斗的气势,反映了时代的特点。

侗族的《抗石官刘官歌》的刘官指刘壬滨,石官指石家鉴,均为清末三江知县。这是一首揭露官吏穷凶极恶的歌谣:

庚戌年间世道乱,只为石官害我侗乡乱纷纷;
官像猛虎吃人不留肠,加派“新厘”害百姓;
官像老鼠打洞诡计多,勾结二十四家土豪搜括我金银。
刘官接替石官来,贪财害命更凶狠。
平民百姓难缴税,推选十位头人告状上桂林;
官官相护同穿一条裤,反坐诬告杀害告状人。
侗家咬牙昂首气冲天,哪容刘官胡乱行!
吴吉彪带头抗刘官,起款拿刀很齐心;
洋枪洋刀全不怕,板下江河叫他难保命;
杀他天崩地也裂,刘官难抵挡远逃命。

吉彪后来受杀害，众人拥护王均臣；
王均臣是英雄汉，武洛江畔血流尽。

这首歌反映了官逼民反的现实，歌颂了人民的反抗精神，很有气势。

千年竹笋不出土，几多暗想人不知；有日竹笋长成剑，妖魔鬼怪抱头啼。

西王肖朝贵的这首《烧炭歌》反映了壮族人民的反抗精神，有山雨欲来风满楼之势。下面是一首歌颂金田起义的壮歌：

“天”字号旗飘得远，四方兄弟到金田，四方兄弟都来到，斩龙降妖声震天。天不怕来地不怕，江山不打不得发；洪杨给我包天胆，虎在深山我敢抓。

日本帝国主义侵占台湾五十年，人民反抗不断，高山族的《达法里抒情》控诉了日本帝国主义残酷蹂躏和破坏爱情与幸福的罪行。它唱道：

从南到北，从北到南，“苦力”的队伍长又长，
在达法里高高的吊桥上，我看到你走向远方。
腰间彩色的穗带，在我眼前摇曳飘荡。
我对妈妈说：你是拉奥兰最美的姑娘！
从东到西，从西到东，“苦力”的人群布满山垄，
在工地漫长而寂静的晚上，微风送来你忧伤的歌声，
好似清泉注入我心胸。你仿佛来到我身旁，
我对伙伴说：你是拉奥兰最好的弟兄。

这首歌通过一对恋人被日寇抓去当苦力，咫尺天涯难相见，控诉了日本帝国主义的罪行，在深沉的忧伤中蕴含着无比的愤怒。

(二)民间长诗

进入近代时期,草原文化圈长诗转而从粗犷豪放变为哀怨委婉,而华南长诗却一反传统婉约的风格,音韵顿挫,粗犷雄壮,在以豪放为主调的旋律中又适当保持委婉的特色。即便是《达稳之歌》那样的绝命歌,也悲怆郁愤,并不单纯哀怨。这些格调的形成,是有其历史原因的。近代以来,华南成了风暴的中心和策源地,鸦片战争、太平天国起义、中法战争、辛亥革命等,一系列改变中国命运的事件,都在这一地区孕育发生,沉雷不断,惊雷连环,各族人民卷入反帝反封建风暴之中。作品直接取自这些事件,直陈胸臆,语言直率,不加修饰,也很少用比兴,场面描写激越阔大,形成一种带硝烟味的风格。

《达稳之歌》作者是广西都安壮族姑娘达稳,她十八岁时被迫嫁给表兄(傻子),她起而反抗,受到了公婆的虐待和父母兄弟的责骂。她走投无路,于1884年留下了这部长诗,然后上吊自杀,以示抗议。这部绝命诗一百九十二行,一开始,她就满腔悲愤地泣诉道:

像我达稳这样的人,世间虽广可没有容我生存的地方。
我这短暂的一生太凄凉悲惨,前途渺茫已没有一丝希望。

接着,她对重男轻女的封建制度进行了控诉:

永别了双亲和姐妹。
我走入黄泉路,经过多番考虑,我的死念已经成熟。
假如我生来是个男子汉,我的年华绝不会虚度。

往下,她极其悲愤地叙述自己所受的折磨,“上天无路,入地无门。”家公、家婆、姑子都虐待她;回娘家父母不许进门,她只有一死了之。她悲愤地唱道:

你们送的魂幡插满山坡,我就这么死去成了鬼魂。
世间只留下我一堆白骨,姐妹的恩情何日才能还清?

长诗催人泪下,叫人悲愤,不啻一篇声讨封建礼教的檄文,百年来一直引起强烈的反响。

长诗《中法战争史歌》是壮族一首历史叙事诗,一百多行,概括了中法战争的全貌。原诗不分章节,开始部分描绘了安南失地之后,法寇侦探以做生意为名,窥测我南陲国土。刘永福奋起反抗,打得敌人“白帽番旗丢满地”。诗中写道:

刘二大人心气愤,才和老番硬对硬。丁勇磨拳又擦掌,双方拉出刀和枪。老番全凭枪炮利,刘二全靠丁勇强。白帽番旗丢满地,黑旗招展满城墙。

法寇打不过黑旗军,便移师攻击当时驻扎安南的清将黄桂兰。清军怯懦无能,畏敌如虎,结果敌人进到谅山,直逼我国边关。冯子材挺身而出,率领各族兵将大战老番。诗中唱道:

有冯老将上边关,腊月二十三到明江。二十四来到凭祥地,运来刀枪几大船。百工扎营军威振,镇南关下摆战场。陈党二将来帮打,刘二又打过太原。南关一战败敌寇,丁勇连追到谅山。

谁知李鸿章勾结番鬼,派了奸贼黄老虎来谋害陈党,又要加害冯子材,幸被识破。壮族人民义愤填膺,痛骂皇帝和卖国贼:

因为清皇太腐败,听任奸臣李鸿章。调来河南黄老虎,杀了老陈和老党。

这部长诗用充满感情的语言,叙述这场战争的全过程。对奸臣给予严厉的谴责,对忠良则赞扬备至,表现了壮族人民分明的是非观。诗中运用现实主义的手法,有层次地叙述了整个事件的发展过程,重心突出,主线分明,有较强的感染力。

布依族长诗《伍焕林》是根据清代咸丰四年(1854)扁担山布依族起义斗争,在遭到残酷镇压,却坚持长达十八年的斗争为背景创作的。全诗由六个部分组成,第一部分叙述失去双亲的伍焕林在叔叔指导下习武,成为文武双全的好后生。第二部分描写清王朝横征暴敛。诗中写道:

家家户户米卖尽,家家户户衣卖光。军饷交不起,恶神闯进房。抓鸡又撵狗,动手把人绑。不是关站笼,就是吊大梁。几百年的
祖坟被挖开,殉葬的银器抵军饷。

残酷的压迫剥削终于激起了人民的反抗,伍焕林受命举起义旗。第三到第五部分叙述了义军队伍连续挫败清军的围攻,巧炸洋炮,取得了重大的胜利。第六部分写“议和中计”,伍焕林为解救被困乡亲甘愿牺牲,深入虎穴,不幸被害,人民悲痛欲绝。

十九世纪末,法国通过其在华特权,利用传教士把侵略的触角伸向内地,引起各族人民的反抗。布依族长诗《罗华先》就是以1906年冬罗华先提出“反清灭洋”的口号,领导布依族人民捣毁犀头岩教堂,严惩庇护传教士的官吏,痛歼清军这一事件为背景创作的。罗华先是诗中罗华先的原型。诗的开头揭露传教士:

他来这里传教,他来这里说谎;
他来这里犯罪,他来这里逞强。
教士像根毒藤,他与官家勾结,
.....
他伸脚霸占土地,他伸手榨取财宝。
.....
他调戏布依妇女,他奸污布依姑娘。

罗华先忍无可忍,先告到官府,不受理,愤而聚众造反:“四面八方都拢来云雾,云雾坝子人山人海,‘长龙’扛来几百支,‘铁质’扛来几百把,‘猫叉’扛

来几百把,大刀拿来几百把。支支箭像竹林,把把刀像电闪。”义军捣毁了教堂,洋教士连忙逃窜。官府派兵来镇压,敌我浴血死战。义军奋不顾身:“打得清兵倒成排,打得清兵倒成片。”由于弹尽援绝,罗华先中弹牺牲。起义虽然失败了,但敌人也尝到了布依人的铁拳头。

这个时期,苗族长诗最著名的为《张秀眉之歌》。咸丰五年(1855),苗族领袖张秀眉在贵州台拱率领各族人民起义,坚持了十多年之久。后与清军决战不幸被俘,1872年在长沙英勇就义。长诗就是根据张秀眉的事迹创作而成的。诗的开头首先叙述了官家在灾年横征暴敛,因而引起了人民的反抗:

开头要谷子,中途征米粮,最后索白银,搜刮穷苗疆。
一千二百文,全入官府仓。官家厌酒肉,百姓断米粮,
这般狗豺狼,实在害地方。

官逼民反,张秀眉挺身而出,聚众起义:

三月十五日,苗疆添异彩,展梅尼起义,千兵万马来,
旌旗飘如海,战鼓响天外。

展梅尼,在今贵州省合江县境,这里首先揭竿而起。长歌用了较长的篇幅叙述起义的战况,这是全歌的高潮。张秀眉率领义军攻城夺寨,东征西讨,斩将搴旗,势如破竹。朝廷调数省兵马围攻,敌众我寡,起义失败,长歌最后描述了英雄就义时视死如归的豪壮气概:

人死有一次,为真理斗争;宁愿站着死,不愿站着生。
打利刀砍柴,造坚犁耕耘,不做刺蓬雀,要做风而鹰。

中南地区少数民族的歌谣中取材于日常生活的比较多,其中苦歌占有重要的地位。近代民间长诗在题材和主题上与歌谣殊途同归。长诗有一种战斗的风格,其旗帜如此之鲜明,语言如此之明快,词锋如此之犀利,使人耳目

一新,精神振奋。历代对皇帝的忌讳不复存在,人们不避杀身之祸,矛头直指封建统治者,使诗风具有一种暴风骤雨的气势。长诗取材相当典型,无论是人物或事件,都是在当时有较大影响的。例如壮族的长诗,多取材于中法战争和太平天国革命。长诗最重要的艺术成就,是给我们塑造了一批有血有肉的反抗人物形象。对人物的塑造,采取多侧面、多角度的手法,没有千人一面,精彩纷呈。但由于时代急剧变化,斗争频繁,不少作品缺乏仔细加工,故而粗糙一些。

总起来说,从鸦片战争到“五四”运动,民族诗歌有如下特色:

首先,诗歌在内容上具有现实性、战斗性、尖锐性等特色。在反帝反封建斗争中,边疆各族人民抛头颅、洒热血,为抗击帝国主义的入侵和摧毁末代封建王朝建立了不朽的功勋。以此为题的民族诗歌,洋溢着现实主义的精神。文学不再是回首往事,怀念逝去的岁月,以幻想方式来解释世界,而是面对现实,牵系着国家的前途和命运,表现了少数民族人民的爱国情怀。所有的作品几乎都具有强烈的战斗性,像匕首和投枪,敢怒敢骂。有的作品直接来自作者的亲身经历,来自人们直接感受到的急剧动荡的现实之中,因而成为感应的神经,攻守的手足。诗风尖锐泼辣,咄咄逼人。甚至把矛头直指慈禧和皇帝,不避杀身之祸。

在风格上,由于近代民族文学是近代各族人民炽烈的斗争生活的反映,有一种悲壮、沉郁、高亢的风格,反映了时代的特点。近代的斗争是激烈的,面对垂死挣扎的封建制度和武装到了牙齿的帝国主义侵略军,在国家危亡之秋,多少英雄儿女慷慨悲歌,奔赴战场,义无反顾。在太平天国革命中,壮人携老扶幼,全家全村参加太平军的为数不少。在十多年的战斗中,肖朝贵、石达开、林凤祥、李开芳等一大批壮族精英战死沙场,为推翻封建王朝英勇献身。限于当时的历史条件,许多斗争都失败了。这就使得近代民族文学形成黄钟大吕、慷慨激昂的格调,而又往往在高亢中显出沉郁。哀而不伤,悲而不泣,悲壮激越,是这时期文学风格的主旋律,有如悲怆的号角,是中华民族多难而不灭亡,痛苦而不沉沦,悲哀而不失望的民族精神的颂歌。作品的民族特色鲜明。少数民族人民用自己的语言、自己的表达方式来表达了自己的善

恶观念,这就形成了民族的、地方的特色。最后,各民族诗人之间的影响和交融,在近代民族文学中表现得更为明显突出。由于民族之间交往密切,因而也促进了相互了解和融合,这就必然促进了文学的交汇,而文学的交汇又增进了民族间的相互了解。

近代民族文学在文学史上占有特殊的地位。从鸦片战争到1919年这段时间,民族文学无论在思想性还是艺术性方面,都处于过渡时期,起到了承上启下的桥梁作用。可以说,这期间的民族诗歌是各少数民族诗歌从古代向现代转化的链环,它为现当代诗歌的发展作了内容和形式上的准备。这个过渡表现在六个方面,第一,在文学思想上,由封建时代的“诗言志”向资产阶级民主革命的“文界革命”、“诗界革命”过渡;第二,在文学形式上,由文言文向白话文过渡,由古典诗词向自由诗过渡,古典诗词逐步解构;第三,在文学题材和文学主题上,由反封建向反帝反封,争科学、争民主、争自由过渡;第四,在文学结构上,由以民歌、民间长诗为主向以作家诗为主过渡;第五,在创作主体上,由民族上层向平民过渡。第六,在文学关系上,由个性优势向共性渐增过渡,出现了文学题材、主题、结构、形式的趋同现象。这说明,近代文学虽然只有短短的八十年,但在民族诗歌的发展史上,却是一个重要的里程碑。

第十二章 战斗风云孕育现代诗

1921年中国共产党的诞生,标志着中国社会进入了一个历史性的转折时期,一场最终埋葬剥削制度的生死搏斗从此揭开了中国历史崭新的一页,并进而进入伟大的社会主义建设,神州大地上掀起了热气腾腾的振兴中华的宏伟大业。八十多年分为前后两个阶段,正如毛泽东所指出的:“中国共产党领导的整个中国革命运动,是包括民主主义革命和社会主义革命两个阶段在内的全部革命运动;这是两个性质不同的革命过程,只有完成了前一个革命过程才有可能去完成后一个革命过程。民主主义革命是社会主义革命的必要准备,社会主义革命是民主主义革命的必然趋势。”^①这两个阶段是中国少数民族从觉醒到投身于革命和建设,最终获得民族平等和实行区域自治,民族地区发生巨大变化的历史性阶段。

在新民主主义革命阶段,中国少数民族从觉醒到奋起,投入了第一、二次国内革命战争。先是水族人邓恩铭参加了创立中国共产党的第一次代表大会;1922年,壮族农运领袖韦拔群在右江、红水河地区掀起了农民革命斗争;1929年的百色起义和1930年初的龙州起义,在壮族的腹心地带建立了包括二十多个县的左右江革命根据地,几百万壮族群众和东兰西山的瑶民参加了创建红色政权的斗争;1928年建立的湘鄂西革命根据地和1934年发展的湘鄂川黔革命根据地,苗、土家、侗等各族人民都积极地投入斗争。十年里,壮、瑶、苗等各族人民为土地革命抛头颅、洒热血,可歌可泣。

抗日战争时期,全国各族人民都投入了抗日救亡斗争。在各大城市里上学、就业的各少数民族青年,踊跃投身于反对日本帝国主义侵略、反对曲线救

^① 《中国革命和中国共产党》,《毛泽东选集》第二卷。

国、反对内战、反对投降卖国的各种抗日救亡活动。东北前线,满、朝鲜、蒙古等各族青年成为抗日联军的中坚,满族李兆麟是联军的创始人之一,白族周保中任东北抗日联军第五军军长、抗联第二路军总指挥兼政委。在河北,马本斋率领的回民支队使日军闻风丧胆。大批少数民族青年奔赴革命圣地延安,又被派往各地抗日前线,浴血奋战。

如果说抗日战争把我国大多数少数民族动员起来投入挽救中华民族危亡的神圣事业,则解放战争是我国历史上第一次把全国所有少数民族都动员起来,与汉族人民一起,在中国共产党领导下,结为一体,为彻底解放投入共同的斗争。各族人民参加解放战争的广泛性是前所未有的,由于有共同的利益和共同的目标,铸成了空前的民族大团结。从解放大军到各地游击区、游击队,从城市到乡村的地下党和群众组织,都活跃着各少数民族的各级领导、革命青年和广大群众。各少数民族地区随着解放战争的节节胜利而陆续获得解放。

经过近代时期的过渡,到现代时期,古典律诗已经基本完成其使命,让位于白话文诗歌。各地区、各民族的创作尽管不平衡,但现代诗人队伍逐步壮大,作品之数量及其艺术水平都为现当代文学打下坚实的根基。从语言形式上说,现代的少数民族诗歌既有蒙古族、藏族、维吾尔族民族诗人运用本民族语文创作的作品,更有大批的民族诗人用汉文创作的诗篇,现代少数民族诗歌有了崭新的内容。“五四”运动前后,诗人们深受“新文化运动”的影响,焕发出了强烈的爱国主义激情,高扬科学、民主和反帝反封建精神。三十年代,中国共产党领导的以鲁迅为旗手的左翼作家联盟形成,对少数民族作家产生了很大的影响。在黑暗深重的旧中国,诗人们的创作往往以抨击反动政治,揭露社会黑暗,关注民生疾苦,歌颂光明和真理,向往自由幸福为主调,用自己的笔为战斗武器,用自己的诗呐喊歌唱,谱写了一首首“正气歌”。在抗日战争的艰苦岁月中,各族诗人们与全国的爱国同胞一道,发出了“团结一致,共同对外,抵御外侮,用血肉筑成中华民族新长城”的雄浑而悲壮的声音。在《在延安文艺座谈会上的讲话》的指引下,代表中国文学发展方向的延安文学取得了辉煌的成就,并成为中国文学在二十世纪走向的航标。解放战争时期,各族诗人站在斗争的前沿,以自己的作品为武器,揭露国民党反动派发动

内战的阴谋,歌颂中国共产党领导的争取人民获得翻身解放的伟大斗争,鼓舞各族人民同仇敌忾,誓在中国的大地上消灭延续几千年的剥削制度,创造中国光明的未来。诗人同时也是战士,他们在解放战争的硝烟里,用笔和枪投入战斗,有的还献出了宝贵的生命。他们的作品既是战斗的号角,也是时代的史诗。

第一节 抗日救亡中原诗雄

沙蕾(1912—1986),原籍陕西西安,生于江苏苏州。毕业于上海文化学院二分院法律系。抗战时期参与发起中华全国抗敌协会,在担任《回教大众》社长兼主编期间,组织过“中国回教抗敌协会”,并任主席。后长期从事文学创作和社会科学研究工作。新中国成立后,任过上海火星出版社总编辑,曾当选为中国伊斯兰教协会委员。有《心跳进行曲》(1933年)、《夜巡者》(1937年)、《时间之歌》(1987年)等诗集出版,另有小说、童话作品多篇发表。沙蕾的诗歌创作起点较早,十三岁时就曾把自己的诗作编为《一册图案的诗集》,印行了二百册。1937年,因在王统照主编的《文学》上发表《午夜》、《死囚曲》等诗而蜚声诗坛。其中《午夜》一诗描绘了旧中国下层贫民卖儿鬻女的凄惨图景:

一颗孤星
摇摇欲倾;
一串凄风
辗转地呻吟。

蝙蝠踉跄地
扑到了我的烛台
隐隐地一缕颤音:
“卖小孩哎!”……

抗日战争时期,沙蕾以自己的诗歌作为号角,唤起民众的爱国热情,写出了《在火药味中,我们诞生了》、《他们的信念依然活着》等诗篇。

1947年,巴基斯坦人民在真纳的领导下,经过半个多世纪的斗争,终于摆脱了英国殖民者的统治,赢得了独立。时值真纳七十寿辰,沙蕾怀着对这位巴基斯坦独立之父的敬意,写下了《向真纳先生致敬》一诗:

真纳先生过来了,
他坐在一辆马车里。
马车立刻被人众层层围住,
真纳先生被人众高高地举起来,
从那里被传到那里,
像传递一个神圣的消息,
一把火炬,一个真理!

快七十岁的真纳先生,
他却永远年轻,
你看他那坚强的神气,
燃着的眸子,燃着的声音。
印度教人不能压服他,
英国人听到他就打寒噤。
我忠实的弟兄,
清白的穆斯林!
有什么力量支持他?
有什么秘密使他这样兴奋?
他从不想到失败,想到衰老,
想到死亡的阴影。

呵,没有什么别的神奇,
他只是为了真理,为了人民;

热情通过他的血液,他的心!
“巴基斯坦一定会成功的,
我们以死亡作后盾!”
真纳先生的怒吼,
滑落了英国人、印度教人的骄矜。
让我们向真纳先生道赛俩目,
向真纳先生致敬——我们忠实的弟兄,
清洁的穆斯林!

这首诗在今天看来有所局限,诗行也过于显露,但沙蕾对殖民者的厌恶,对巴基斯坦人民赢得独立的欢呼,对与殖民者战斗并最终赢得胜利的英雄的景仰,跃然纸上。诗中的“赛俩目”为阿拉伯语音译,意为平安。

五十年代以后,诗人以饱满的热情歌颂新生活,并有以蒙古族和台湾高山族民间传说为题材的长篇叙事诗《木头姑娘》、《日月潭》出版。七十年代末至八十年代,诗人焕发出了新的诗情,写出了抒情长诗《时间之歌》与《我和诗姑娘》等作品。其《时间之歌》从无限的时空中思索青年、中年、老年的生命态度,以充沛的激情、深刻的哲理、丰富的联想汇成一部雄浑激越的交响乐,标志着诗人创作的新高度。沙蕾的诗歌不仅题材广泛,而且形式多样,自由体诗、旧体诗、长短句、排句和民歌叙事体都有成功的尝试。其诗情理并重,形成委婉、澄澈、深邃的艺术风格。

现代文学发展过程中,抗日题材不断扩展,对蒙藏学校(今中央民族大学附中)产生了很大的影响。蒙藏学校是原中华人民共和国副主席乌兰夫的母校,1931年“九·一八”事变后,不断有该校师生发表抗日作品。蒙古族同胞无名氏在《蒙藏旬刊》1931年第七期上发表了《快到蒙古去》一诗,表达了到东北去抗日的决心:

同胞们不要犹疑不定的彷徨,
快到吾们亲爱而幽静的故乡;
要知道吾们现在的故乡呵,

已经不像从前那样的快乐安康！

凶恶狠毒的日本，
业经冲进吾们的宅房！

.....

更有土匪和盗贼，
时而啸聚降殃；
朴实的同胞们，
怎能够挣扎抵挡！

.....

亲爱的青年同胞们，
目睹这般惨痛的光景，
你不要胆战不要神伤，
只要迅速的奋勇的转回故乡。

《蒙藏旬刊》1931 年第九期蒙刊载藏学校蒙古族无名氏的《秋夜》也是一首比较成功的诗歌：

秋之神来临到人间，夜的帐篷布满大地。
劳动的人们都入了梦境，大地死一般寂静。
寥落的空庭，徘徊着离魂的征人，
心绪上倍感着空虚凄凉！

秋月儿一轮，被罩得暗淡不明，
汹涌的杀气，充满了悠悠的长空。
秋月啊！上前冲锋去吧！
歼灭这大和魂才能透出你的光辉！

秋风儿阵阵，夹杂着秋气袭人，

萧飒地吹来了关外同胞被杀的血腥。

秋风啊！向前冲锋去吧！

用你的威力才能括尽你的心头恨！

秋雁儿声声，传来了讣闻的哀音，

咋呀地像似说无辜的同胞们受不了倭奴的蹂躏。

秋雁啊！你竭力地哀鸣吧！来叫醒这老大国家人民的迷梦。

秋雨儿蒙蒙，造成了悲愤的惶恐，

淅沥地竟似报告被杀同胞的哭泣。

秋雨啊！你竭力地滴透人们的死心！

来和倭寇一拼，使中华民族独立于亚东！

秋风阵阵，秋月朦胧，秋雁声声，秋雨蒙蒙，

秋夜偏长，盼不到五更。

何日学成伸壮志，踏破三岛东洋东！

祖国乐升平！世界进大同。

诗以“秋风阵阵，秋月朦胧，秋雁声声，秋雨蒙蒙，秋夜偏长”为铺垫，营造了秋气袭人的肃杀气氛，反映了中华民族面临寒凝大地的危亡关头。诗中避开平铺直叙，运用象征、借喻的手法，以秋月暗淡不明象征国难；以秋雁哀鸣比喻倭奴蹂躏同胞；以蒙蒙秋雨喻“被杀同胞的哭泣”；以秋风喻我向倭寇冲锋。全诗蕴含着冲劲和力度，反映了中华民族不屈之魂。

显然，蒙藏学校成了中原民族诗歌的一个重要生长点。

第二节 追求光明的北方诗

一、诗人诗歌

满族诗人金剑啸(1910—1936)，原名金承载，号培之，笔名剑啸、巴来、健

硕等。1910年生于沈阳,后迁居哈尔滨。1926年考入哈尔滨医科专门学校,并开始发表作品。1929年到上海,1931年进入上海艺术大学学习绘画,是年加入中国共产党。“九·一八”事变前夕,受组织委派回哈尔滨,在哈尔滨和齐齐哈尔组建“抗日剧社”、“维纳斯画会”、“星星剧团”、“白光剧社”等进步文艺团体。1936年6月,日本驻哈尔滨领事馆派人包围其主编的《大北新报画刊》,被捕后于同年8月在齐齐哈尔遇害。金剑啸的创作有诗歌、小说、戏剧等,黑龙江人民出版社1981年8月出版了《金剑啸诗文集》。其优秀诗作有叙事诗《兴安岭风雪》、《洪流》和抒情诗《白云姑娘》、《赠别》等。叙事长诗《兴安岭风雪》最初发表于1935年《黑龙江民报》副刊,是中国现代文学史上较早直接描写中国人民抗日斗争的作品,第一首表现抗联战斗生活的诗篇,作者是根据一位战士讲述的战斗经历进行创作的,发表后又曾把它寄给在上海的战友肖军。金剑啸牺牲后,肖军于1937年用《夜哨丛书》的名义在上海出版。长诗共一百九十五行,分为“序诗”、“风雪之夜”、“太阳的下面”、“一个思想”、“奔驰”、“浴血”、“铁的意志”、“十八个人之握手”八章,叙述三十二名抗联战士经过了一场“死与死的厮拼,刀与刀的相啃,肉与肉的残杀,声与声的相混”之后,只剩下十八名幸存者的惨烈战斗,歌颂了抗联战士舍生忘死的战斗精神和胜利的信念:

冲过了雪的统治,
 又见到了春天的明媚。
 看着树生了绿又成了荫,
 伙伴逐渐地强壮起来,
 在臂上留下一条肉痕。
 他们集在树林的外边,
 嘈杂着十八个声音——这是愉快的。
 充满着青春。
 ——是,我们是铁的,
 我们要前进!
 ——我们携着手,

前进,前进,完成我们的使命!
我们爬过了死亡!
前进,待到光明的来临。

全诗在生动的叙述中塑造了抗日战士的伟岸形象,刻画了他们崇高纯洁的灵魂。作品气魄宏大,结构严整,语言优美含蓄而富于感情色彩,并多用比喻、拟人、夸张等多种修辞手法,营造出了具有浓郁抒情意味的意境。

叙事诗《洪流》则以1932年松花江决堤造成的重大水灾为题材,真实地反映了哈尔滨灾民的悲惨生活。《白云姑娘》是一首爱情诗,作者在诗中深切眷恋着他在上海时曾钟情的一位“鸽子姑娘”:

啊!白云,她穿着黑白格的衣裳,
常常孤独的遥望。望着海,望着天,
望着我这海外的游浪?

啊!白云,她常哭么,
在黄昏,在梅雨,在床边的灯旁?

.....

啊!白云,你可曾告诉她,
我在这,黑暗中,
是为她生活,是为她忧郁!

《赠别》则是他为送别好友肖军、肖红离开哈尔滨前往青岛而作,与《白云姑娘》等诗作一样,都是抒情深婉之作。

现代时期,蒙古族形成了一支以纳·赛音朝克图为首的现代诗人队伍,他们包括劳瑞仓卜、克兴额等人。这支队伍的成员接受了外来的进步思想,又多懂得蒙古文、汉文,有的还掌握了藏文。他们注重自身的体验和内心世界情感的抒发,篇章更为动人。这时期产生的“蒙文学会”和“诗词发展会”,标志蒙古族现代诗歌日渐成熟。

劳瑞仓卜(1884—1939),内蒙古伊克昭盟杭锦旗人。九岁入沙拉召当喇嘛。民国初年结识“独贵龙”运动组织者旺丹尼玛,倾向人民革命运动。1926年到包头参加锡尼喇嘛的革命活动,回乡宣传革命道理,被捕入狱,惨遭拷打,坚强不屈,在监牢墙上写诗明志:“祝福青年们运气兴旺,祝福姑娘们爱情幸福,祝福革命者的理想早日实现,祝福我辈囚徒名声远扬,也祝福达官贵人们肚腹膨胀再膨胀!”其诗作主要有《狱中诗》、《劳瑞仓卜的作品》、《劳瑞仓卜诗歌三十八首》、《劳瑞仓卜训喻诗》、《革命者劳瑞仓卜诗三十三首》、《劳瑞仓卜诗三十八段》等^①。《狱中诗》第一部分揭露贵族及其爪牙的丑恶嘴脸,巴达仁贵欲夺黑骏马,沙迪欲占五峰驼,阿木古朗心怀鬼胎,布仁巴扎尔下流无赖,在他速写式的笔下原形毕露。押解他的十一名兵痞都被勾勒了丑恶嘴脸。第二部分反映了劳瑞仓卜坚定的革命信念以及对反动势力的蔑视。《寅年好景喜事多》写道:

寅年好景多喜事,花甲老者亦励志。英姿青年豪情壮,窈窕女子志气昂。欢乐喜庆春常在,革命真理放光彩。狱中吾辈声名扬,权贵老爷“开心怀”。

此诗写于1926年,洋溢着昂扬的气势,原来锡尼喇嘛当年率部进军乌审旗,成立了内蒙古人民革命军第十二师,选举产生了人民革命党乌审旗委员会,全旗出现了生气勃勃的景象,此诗便是对这一形势的概括。

劳瑞仓卜的代表作之一是叙事诗《劳瑞仓卜作品》,有手抄本存世。此诗由三十二首四行诗组成,长一百二十八行,前十六首描绘的是乌审旗和鄂托克旗贵族为争夺土地火拼,给百姓造成无穷的灾难,双方的拉锯战造成了白骨广布的惨象:

正月初四天寒地冻朔风彻骨,
天地不容祸害大众的鄂托克兵卒。

^① 荣苏赫等《蒙古族文学史》第四卷,第32页。

寺院墙下肆无忌惮鱼肉人民，
转眼之间众生余炭的白骨广布。

诗人严正要求停止这种“不顾断子绝孙的互相残杀”的罪恶行为，因为其后果是“栽下世代相仇的祸根”。后半部要求追究造成这种灾难的根源，追究责任，并坚信是非终会大白于天下：

纵情施暴殃及众生，
犹如饿狼冲进羊圈。
那种残杀的卑鄙勾当，
真是同上吊自杀没有两样。
细细品味慢慢思量，
你们总有一天痛悔颓丧！

人生不会永恒不败，
是非曲直终会明白。
自古蒙古同根同心，
安能自相残杀结怨？

劳瑞仓卜的诗多用陈述、议论、比喻、象征等手法，继承了蒙古族训喻诗的特点，具有明晰的说服力和思辨力，其批判精神锋芒显露，表现了作者匡世济民的思想。

克兴额(1889—1950)，汉名包存智，字明远，哲里木盟科尔沁左翼前旗人。其父为旗理事(知县)，通晓蒙汉满文，对他影响很大。克兴额1910年入奉天四中(蒙文学堂)学习；1912年加入孙中山的同盟会，1914年留校任教，次年回乡办学。1920年任国会候补议员，1922年任众议院议员。后拒绝曹锟贿赂，愤然退出国会，是一位有正义感的教育家。1926年后与人创办东蒙书局、蒙文编译馆，编辑出版了《蒙文小学教科书》、《详解蒙古语字典》、《蒙汉合璧字典》、《蒙文辅助读本》、《三合便览》、《公尼召活佛之箴言》、《蒙旗十

日刊》等教科书、工具书和典籍,对蒙古族教育做出了重要贡献。克兴额诗如其人,表达了他劝学励志、热爱民族、热爱人民的情怀,猛烈抨击僧俗封建统治者的贪婪、欺诈行径。《〈公尼召活佛之箴言〉诗序》写道:

请来的活佛皆是南腔北调,
反反复复为现在和未来祈求祷告;
一个个昏庸朝拜者旅途受冻哀号,
奸诈狡猾的僧徒却已酒足饭饱。

.....

赏赐经文的许诺实在可悲,
虔诚的祈祷多么可怜。
改变命运的宗喀巴何时灵现?
让宗教的太阳普照人间。

这是对愚弄民众的假僧人的尖锐揭露和抨击。《蒙古王公》一诗对王公贵族进行了鞭挞:

头顶上闪烁着
红、蓝、白宝石的顶子,
脖颈上闪现着
耀眼的念珠和红缨子,
好似一只只猎犬,
带着花环和彩带子,
这就是我们蒙古王公的标志。

蒙古的贝勒王公,
何等的凶狠、威风。
谁怕你们气势汹汹,
说笑话,你们是一群——

蟒缎包裹着的一块块肥肉，
满洲人豢养的一只只猫儿狗种。

王公贝勒本是清政府对蒙古贵族的“怀柔”政策，而王公贵族则借此作威作福，横行牧区，给农牧民带来无尽的灾难。诗人毅然声称：“谁怕你们气势汹汹”，“看你们的丑态，我愤恨，我悲痛，我羞耻，我憋气！”何其痛快淋漓！

克兴额同情农民，他在《悯农诗》中写道：

- (一)春风吹来呀，开始去耕田；忍受暑和寒，尝尽人间难。
- (二)耕耘收藏中，筋松骨髓干；颗颗黄金谷，饱含农夫汗。
- (三)铲耨庄稼时，历尽众苦难；阔老享现成，须知米之源。
- (四)若受旱涝灾，还度饥饿关；地主收田租，哪知耕者难。

这些模仿汉族古诗的作品，对农民的艰苦劳作表达了深切的同情，对不劳而获的阔老、地主进行了谴责，表现了民主思想。克兴额的诗短小精炼，叙事、议论与抒情相结合，内容充实，感情充沛，是非分明，有艺术感染力。但有的诗比较显露。

额尔敦陶克陶(1916—)，昭乌达盟克什克腾旗人。十六岁就读于乌兰浩特(王爷庙)“兴安学院”，1939年成为“蒙文学会”成员。后一面在中学执教，一面担任蒙古族著名文化刊物《丙寅》的编辑。1946年以后担任了内蒙古自治区政府办公厅副主任。新中国成立后，一直在政府文化部门担任领导工作。他热心民族文化工作，整理民间文学，热爱诗歌，其训喻诗和“启民兴族”诗歌颇具特色。代表作之一《青蒙古儿童的风尚》是一首长达一百多行的训喻诗，它首先阐述蒙古人的基本品格和道德修养：

能骑善射乃男子之修养，
能织善绣乃女子之修养。
不去无为地度日乃进步之修养，
与朋友讲求信义乃仁礼之修养。

游牧生活的艰辛,要求蒙古族男子能骑善射,女子能织善绣;不无为度日,与朋友讲求信义,这是游牧民族生活所要求的基本道德修养规范,且从青少年做起。他强调修养乃后天习得:

虽是好玉,不琢不能成器,
 虽是好入,不学不能成才。
 珍宝如山,守财奴有它何用!
 恶习不改,信誓旦旦又有何益!

人不能单靠先天本能,要想在一生中有所作为,就必须从小磨砺自己,避开性格缺陷的陷阱。倘若“恶习不改”,再有本事,有誓言,又有何益?这些诗句,无疑触及人类的共性问题。

纳·赛音朝克图(1914—1973),原名赛春嘎,内蒙古锡林郭勒盟人,蒙古族现代著名诗人。自幼喜爱文艺。1937年东渡日本留学。1938年开始用蒙文创作诗歌,1941年回国后出版了抒情诗集《心侣集》(或译为《心之友》)及散文集《沙原,我的故乡》。1942年至1945年,他在锡苏尼特旗女子学校任教期间,出版了诗集《前进的杵臼之声》和书信体散文集《蒙古民族兴盛之歌》。1945年,担任察哈尔盟副盟长,同年9月赴蒙古人民共和国苏赫巴托党校学习。这期间,诗人的思想发生了根本性变化,创作出现新的转机,写出了《自由》、《乌兰巴托颂》、《曙光》等作品。后来,蒙古人民共和国出版了其诗集《乌兰巴托颂》。1947年底回国,创作了《沙原,我的故乡》、《像泉水般涌出来的欢乐》等诗篇。1956年加入中国作家协会,曾任中国作协理事、《诗刊》编委、内蒙古自治区文联副主席、作协内蒙古自治区分会主席等职。五十年代以来,创作出版了《我们雄壮的呼声》(1955)、《幸福和友谊》(1956)、《南迪尔和孙布尔》(1960)、《狂欢之歌》(1960)、《金桥》(1959)、《正蓝旗组诗》(1962)、《笛声和喷泉》(1962)等近二十部诗集。

纳·赛音朝克图深受本民族文学传统熏陶和国外进步诗人的影响,其早年诗作就表现出对光明自由的景仰,对黑暗势力的不屈和抗争。如《压在苦芭下的小草》:

对于我这吮了大地营养的
茁壮的新生命的力量，
你这被甩掉的枯朽的苦芭，
岂能永远压在我的身上？！
可知道一切陈旧的东西终归灭亡，
新生事物必然蓬勃成长；
看吧！我将以巨大的威力挣脱你的纠缠，
去和天空的曙光会面。

其他如《窗口》、《希望的源泉》、《我的青春》等抒情诗，也多表现相同的情怀。这些诗作虽或流露某些迷茫、怅惘之意，但其主调是热烈奋进的。纳·赛音朝克图在四十年代创作的不少作品，主要抒写他对故乡和祖国的热爱，对新时代曙光的强烈向往。内蒙古解放和新中国成立后，诗人更唱出了新生活的许多颂歌。《我们雄壮的呼声》和《狂欢之歌》是其中的代表作。《我们雄壮的呼声》歌颂的是“震动空间”、“响彻世界”的“人民正义的雄壮呼声”。长达一千三百行的《狂欢之歌》，则是诗人献给中华人民共和国成立十周年的一部优秀之作。诗人以火山爆发般的激情，赞颂了祖国和人民的新生，抒发了蒙古族和各族人民的豪迈气概：

你们雄狮般
勇猛的
健儿们：
穿上镶有
金花的摔跤服
威武地奔过来！
.....
你们燕子般
矫健伶俐的
孩子们：

把打扮好的
 追赶黄羊的良驹
 拉过来！

这首长诗规模宏大,语言凝练,句式参差错落,比喻精彩,节奏鲜明,音韵和谐,有很高的艺术性。其磅礴的气势,动人心魄。

另外,纳·赛音朝克图的叙事诗《蓝色软缎的“特尔力克”》,以其构思之巧妙、结构之新颖和形象之生动,倍受广大读者的喜爱。他的另一部长达一千二百多行的叙事长诗《南迪尔和松布尔》,也多受读者的青睐。

朝鲜族诗人尹东柱(1917—1945),吉林省原和龙县人,是第一位土生土长的中国朝鲜族诗人。中学时代即发表诗作。1938年和1942年曾先后赴朝鲜汉城和日本东京、京都留学。因涉嫌参与独立运动被日本警方逮捕,1945年2月于狱中去世。其诗集《天和风和星诗》于1948年1月出版。尹东柱遗诗一百一十首,其作品思想情感和艺术追求,在他为诗集《天和风和星》所写的《序诗》中可见一斑:

仰望天空
 至死无一羞愧
 为此,在轻抚树叶的风中
 我也感到痛苦
 我要用心声歌唱那清澈的星
 热爱那行将死亡的所有一切
 还要起程
 走我自己的路

在这首被誉为泛朝鲜族现代诗坛绝唱之一的小诗中,集中体现了贯串于诗人其他作品中的思想情感和艺术特色。诗人惯用“黑暗”、“痛苦”、“夜”之类的意象来象征“地”,以代表人世间的现象和现实情感;用“星”、“月”、“太阳”、“云”之类的意象来象征“天”,以代表上帝或绝对良心;而“风”的意象则

作为两者间相互沟通、交流的象征物。诗人深感到现实的黑暗和良知的遭受践踏,为了超越人世的黑暗和摆脱现实的痛苦,保持个体的纯洁,只好借助于“风”的媒介,来向“天”倾诉或求助。诗人始终怀着一颗不容垢滓、冰清玉洁的心来与浊世抗争,最后为自由和良知而献出自己宝贵的生命。

尹东柱诗歌在内容上的这种含蓄性和深刻性,决定了他在诗歌艺术上的独特追求。他的创作颇受西方象征主义、意象主义的影响,用心营造意象,大量运用象征手法,藉以表露其幽婉的情思。但他的象征却通常是明确可行的,并无暧昧晦涩之弊。诗人以自己极富匠心的创作,奠定了他作为现代朝鲜族自由诗先行者的地位。

李旭(1907—1984),原名李章源,曾用名鹤城,笔名月树。1907年7月出生于俄国海参崴新安村。三岁时随父亲到吉林省和龙县定居。曾一度务农,当过小学教员和记者,抗战胜利以后主要在东北军政大学、延边大学等高校任教,并作过杂志编辑。主要的诗集有《北斗星》(1947)、《北陆的抒情》(1949)、《故乡的人们》(1957)、《延边之歌》(1957)、《长白山下》(1959)、《李旭诗选》(1976)、《风云记》(长篇叙事诗,上卷,1982)等。李旭早期的诗歌,多以渴望光明和自由、谴责社会黑暗为主题。他在抒情诗《金鱼》中以金鱼喻人,通过“沉落在冷寂的命运里”的“金鱼”发出了“我要回去,海洋多么宽广”的呼声;在《北斗星》中则寄意于北斗:

北方的黑夜,
白熊嘶鸣,
天空闪着七颗星星。
星星陪伴着我熬过十年不眠的夜晚,
星星引导我走过千里崎岖的山岭。
星星,使我遥望那一片凄凉的苍穹,
星星,使我记起那无数战友的眼睛。
天枢、璇、玑、权、衡、开阳、摇光,
关于你,多少的神话迷人动听。
我举目能看千里,瞑目能想万年,

我的心灵像你一样透明,宁静。
 银河辉映,大雁南飞的深夜,
 我仰望着你唤醒清新的黎明。

这类诗托物言志,借景抒情,意蕴深蓄。

1957年,诗人写作了抒情长诗《故乡的人们》(又名《延边之歌》)。这部旨在讴歌延边朝鲜族人民光辉历史的长诗,带着深厚的民族情感,从巍巍长白山写起,赞美了朝鲜族人民在不同历史时期的伟大业绩,如垦荒劳作、抵御外侮、创造新生活等。尤其是通过抗日游击队员形象的塑造,赞美了朝鲜族人民在抗战中可歌可泣的英雄事迹及其与汉族兄弟般的战斗情谊。诗歌形象鲜明,语言生动细腻而含蓄蕴藉,并运用了优美的民间传说,大大增强了作品民族色彩和诗歌的抒情性。这是李旭的代表作,也是新中国建立后朝鲜族诗歌创作的一个新的里程碑。

此外,“五四”运动前后,朝鲜族诗人金泽荣、申桢就以写作汉语旧体诗闻名于诗坛。

二、北方时政歌

北方地区的民歌主要是时政歌、生活歌和劳动歌,其中鄂伦春族的《苦歌》、蒙古族的《嘎达梅林》、满族的《抗日跟着李司令》、《抗日五更》等,唱出了漠南草原、长白山、兴安岭各族人民的心声。《抗日跟着李司令》是满族赞颂自己抗日英雄的颂歌:

苏河水,日夜流,
 流下鲜血流下仇。
 大刀会,闪红缨,
 抗日跟着李司令。
 李司令,为人民,
 大刀会里多英雄。
 不怕鬼子枪和炮,

不怕飞机把弹扔。
一心要和鬼子拼，
抗日救国万古名。

这首民歌洋溢着对抗日英雄李春润的崇敬之情，表达了满族人民抗日的决心。李春润原为辽宁民众自卫军第六路军司令，为抗日立下了卓越功勋。

下面这首鄂伦春族《结拜兄弟美名传》以各族人民团结抗日、光复河山为主题，代表了北方各族人民的心声：

盖山佐领和抗联，结拜兄弟美名传。革命友谊长流水，抗日救国意志坚。鄂家支援三支队，打得鬼子心胆寒。团结一心抗日寇，光复祖国好河山。

北方地区现代民间长诗不多，最著名的民间长诗首推蒙古族的《嘎达梅林》，该诗产生于二十世纪三十年代，流传于东三盟的科尔沁草原。全诗一千多行。

自清末到二十世纪二十年代，帝国主义和封建军阀张作霖勾结蒙古族的王公，大量屯垦开荒，破坏牧民世代赖以生存的草场，怨声载道。1928年，科尔沁草原达尔罕王手下管理民兵的嘎达梅林，眼看百姓遭难，毅然挺身而出，要求达尔罕王禁止开荒，反被革职。嘎达梅林赴奉天（沈阳）再次求见王爷又被张作霖逮捕押回王府，准备杀害。嘎达梅林妻子美丹怒从心起，联合农民义军首领天龙、天罡劫狱，救出嘎达。夫妻举起义旗，毅然反抗。王爷急与军阀合谋围堵义军，嘎达梅林义军在新开河一战中误入圈套，他在渡西拉木伦河时不幸中弹牺牲。这次起义虽然失败了，但对封建势力是一次沉重的打击。科尔沁草原的蒙古族人民，创作了《嘎达梅林》这部长诗，悼念自己的民族英雄。长诗首先叙述嘎达梅林不顾个人安危亲赴奉天，当面义正辞严地斥责张作霖的罪行：

在你面前站着的，

我的名字叫嘎达。
世世代代耿直刚正，
我是旗里的梅林。
美丽的达尔罕旗，
被你霸占屯垦，
我才来到衙门的官厅，
要和你当官的讲理诉讼！

张作霖勃然大怒，将嘎达五花大绑押回王府。嘎达面对死神，毫无畏惧，从容镇定地揭露刘福晋，争取达尔罕王悔悟：

为了百姓而来，
嘎达我死也无怨，
难道王爷你，
就把我送给奉天的衙门？……
财富金银的魅力胜过一切的时代啊，
你中了狐狸精福晋的诡计了，啊，王爷！
代表群众而来，
纵然有了死罪，
难道没有回到父母之乡，
死在达尔罕旗的权力吗？

王爷不为所动，铁了心要杀嘎达。牡丹（美丹化身）决意拯救丈夫，联合天龙、天罡劫狱，救出丈夫。夫妻俩带领大队义军如秋风扫落叶般驰骋在科尔沁草原上，捣毁屯垦局，打击屯垦军。诗中唱道：

带子弹的洋枪啊，
收拾齐了，老嘎达！
集合起来的弟兄啊，

都是天不怕地不怕！
金鞍的战马啊，
都备好了，老嘎达！
一个个的弟兄啊，
都是能骑善战的老行家！

由于敌人联合进攻，义军失败，他们宁死不屈：

弟兄啊，一个个倒下，
子弹啊，一颗颗打光，
嘎达誓不屈服投降，
连人带马投入了西拉木伦河激浪。

长诗散韵结合，充分运用赋比兴手法，重叠复沓，一唱三叹，着力刻画了有着剽悍的蒙古人英雄气概的起义领袖嘎达的形象，使嘎达梅林成了现代反抗英雄的象征，深深感染着读者。长诗风格粗犷豪迈，弥漫着草原气息。

第三节 西北血染瀚海诗

一、维吾尔族诗人诗歌

维吾尔族诗人库特鲁阿吉·舍吾克(1876—1937)，新疆喀什人。他一生主要从事教育，以宣传民主、科学和新文化精神为己任，为唤醒民众而疾呼。1937年被反动军阀盛世才杀害。库特鲁阿吉·舍吾克是现代维吾尔族文学的先驱者之一，受苏联十月革命和我国“五四”运动的影响，曾在喀什创办了维吾尔文《觉悟报》，致力于宣传新思想。他在《致同胞》《团结起来吧，我们的民族》等诗作中，呼吁广大的维吾尔族同胞要尽快摆脱被奴役的地位，从屈辱、苦闷和昏睡中觉醒，号召“有骨气的人”勇于为祖国献身。正因为如此，他的诗歌涌动着奔放的热情，激荡着豪壮的呐喊。

阿不都哈里克·维吾尔(1902—1933)，新疆吐鲁番人。少年时即显露诗

才,后随行商的父亲到过苏联的塔什干、莫斯科等地,深受十月革命的影响。1928年又一度前往苏联哈萨克斯坦的谢买伊。回来适逢新疆哈密地区爆发反抗军阀残酷统治的农民暴动,他联络各方志士准备起义,因事情败露而被捕,1933年3月英勇就义。阿不都哈里克·维吾尔在短暂的一生中留下了两百多首诗,《我的维吾尔民族》、《愤怒的痛呼》、《唤起民众》、《不灭的希望》、《有感于春花的歌》、《心愿》等,都是其脍炙人口的诗篇,不少作品通过歌手热瓦甫的琴声在群众中广为传唱。他的许多诗作关心民族命运,号召人民与恶势力进行反抗斗争,表达了一种“不自由,毋宁死”的勇气和决心。如《心愿》一诗写道:

……人民在呻吟挣扎,受到恶霸的压迫,
只有真正的勇士才能拯救他们。
白天黑夜难以入睡,受到良心的折磨,
我愿呐喊一声,在黎明,唤醒民众。
苛政的恐吓岂能削弱我的斗志,
人与野猪搏斗,将战无不胜。
我要勇往直前,哪怕人头落地,
解除人民的忧愁,刺刀要用鲜血染红。

即使是在其爱情题材的诗作中,诗人也多以爱情为象征,写出其进步的社会政治理想,如《你在哪儿?》《我们还会再相见》《挽歌》等,都体现了他的战斗情怀。阿不都哈里克·维吾尔的诗歌洋溢着充沛的激情,发出号角般的声音,并创造性地继承了维吾尔族古典诗歌传统和民歌的朴素晓畅的艺术特点,大量采用民间口语,形成了简洁明快而又含蓄精巧的语言形式,在现代维吾尔族诗歌创作上具有开拓性的意义。

黎·穆塔里甫(1922—1945),新疆伊犁尼勒克人。在伊犁读中学时学会了俄文,阅读了俄罗斯和苏联的大批文学名著。在迪化(今乌鲁木齐)省立师范学校毕业后,曾于新疆日报社、阿克苏报报社工作。1945年参与建立、组织革命团体“火星同盟”,同年4月18日被国民党反动当局秘密枪杀,年仅二十

三岁。诗人就义前在牢房的墙壁上写下了两句绝命诗：“这广漠的世界对于我恰似一座地狱，万恶的刽子手使我青春的花朵枯萎。”他十五岁起就开始发表作品，创作领域涵盖诗歌、小说、话剧、杂文及文学理论等方面，其中诗歌创作成就最到大。1957年，作家出版社出版有《黎·穆塔里甫诗选》。他是维吾尔族现代文学的开拓者和最主要的代表人物之一，其诗歌具有强烈的现实主义精神和鲜明的爱国主义色彩。在《穆罕默斯》一诗中，他表示“要为自由而战”，“要和被压迫者一起拨响解放的琴弦”；在其代表作《中国》中，他表现了对祖国的热爱和对日本帝国主义的无比愤怒，并坚定地表示：

中国！
中国！
你就是我的故乡！
因为我们成千上万的人民，
生长在你那温暖的纯洁的怀抱里。
……在我们的肩上负有你无穷无尽的债务，
这个债务我们一定要清偿，
哪怕付出我们的头颅。

他的其他诗篇，如《致人民》、《祖国至上，人民至上》、《五月一战斗之月》、《解放的斗争》、《给岁月的答复》以及长篇叙事诗《爱与恨》等，都表现了类似的情感和信念。这些充满了人民性和战斗性的诗篇，体现了维吾尔族传统艺术与时代性的统一。作者善于吸收和借鉴维吾尔族传统的“格则勒”（二行体）、“穆莱拜”（四行体）、“穆罕默斯”（五行体）以及六行体、七行体、八行体等形式，并积极学习外国诗歌的创作经验，对现代维吾尔族新诗形式进行了成功的尝试，故其诗作深受读者的喜爱。

尼米希依提（1906—1972），原名艾尔米叶·伊里·赛依拉姆，新疆拜城人。1933年因参加反对反动统治的斗争，遭枪击未死，遂更名尼米希依提，意为“半个牺牲者”。1936年曾入喀什汗里克伊斯兰大寺研修多年，是一位爱国宗教人士。他于1930年开始诗歌创作。早期作品如《巨大的妥协》、《智慧的

光辉》、《帕尔哈德与希琳》等,表现了对黑暗的不屈和对光明自由的向往。在抗日战争的艰难岁月中,诗人于1942年写出了激昂高亢、气势雄浑的名篇《伟大的祖国》,满腔热情地歌颂了伟大的祖国:

伟大的祖国,
我的母亲,
山、林、花、海全在你的胸中。
金黄的土地,
富庶的高原,
你雄伟的身姿毗连着天边。

黄河、长江飞流一泻万里,
你英雄的气概,民族的性格,
昆仑、天山巍峨横跨千里,
你强壮的双足,忠诚的卫士。

作品充满了必胜的信念和希望。这时期的作品还有《可爱的祖国》、《可耻》、《觉醒了》、《黎明的礼赞》、《怀祖国英烈》等。新中国建立后,他又创作了《故乡的夜晚》、《我日夜想念着北京》、《卡额里克之歌》、《塔里木姑娘》等诗篇,有《祖国之恋》(维吾尔文,1957)、《无尽的想念》(长诗,1956)、《尼米希依提诗选》(1981)等诗集面世。尼米希依提的创作,起初多为民歌体,后以古典格律诗体为主。其诗激情奔放、壮阔雄浑而深沉凝重,运用古典格律而自然流畅,具有震撼人心的艺术魅力。

艾里坎本·艾合坦木(1922—1995),新疆伊宁人。幼年丧父,少年时曾在煤矿劳动。1939年入省立师范学校读书,与黎·穆塔里甫同学。在外国进步文学的影响下,他开始诗歌创作。毕业后参加革命活动。五十年代后担任过作协新疆分会主席、中国作家协会理事、新疆文联副主席等职。出版有《希望的浪涛》、《斗争的浪涛》、《胜利的浪涛》等诗集,还有两部叙事长诗《莎黛提汗》和《魔鬼》出版。艾里坎本·艾合坦木的早期作品主要表现新疆人民在

黑暗年代对民主、自由和解放的渴望,尤其是表现维吾尔青年对未来的热望。他在《喀什噶尔姑娘》中就借一位姑娘的口吻写道:

喀什噶尔姑娘默祷心愿:
愿神秘的风,越过冰峰,吹进花园,
愿神秘的风,吹绿我的心田,
尽管黑暗还笼罩在我的身边。
总有一天,布谷鸟将迎着春风翱翔,
花园里的花木饱饮甘泉;
喀什噶尔姑娘梳理好乌黑的发辫,
伸展臂膀,倾吐胸中燃烧的火焰。

新中国成立后,诗人则以饱满的热情歌颂祖国的新生,如《北京》、《天亮的时候》、《我的榜样》、《海滨一夜》等作品,都抒发了维吾尔族人民当家作主的喜悦和自豪。七十年代以后,其诗风则趋于凝练、刚劲、细腻、深沉,主要作品有《岁月与人民》、《重温穆塔里甫的诗》等。艾里坎本·艾合坦木的诗歌多用口语,不事雕饰,显得明白晓畅,但却意境优美,色彩鲜明。

在现代维吾尔族诗坛上,艾合迈提·孜亚、克里木·霍加、乌铁库尔、库尔班·依明、穆罕默德·萨迪克、伊明·吐尔逊、热合木吐拉·加力、热合木·哈斯木、铁木尔·达瓦买提、吾斯曼江·萨吾提、阿尔斯郎等,都是有名的诗人。

二、哈萨克族诗人诗歌

现代的哈萨克族诗人,以唐加勒克·焦尔迪的成就最为突出。唐加勒克·焦尔迪(1903—1947),新疆新源人。出身于贫苦的牧民家庭,幼年曾拜民间歌手为师,十几岁就能背诵许多民间长诗。二十年代初赴苏联学习两年,深受苏俄进步文学的影响,开阔了视野。回国后,先以民间歌手“阿肯”的身份游遍伊犁地区,在广大牧民中编写、演唱诗歌,宣传进步思想。由于他的诗歌得罪了当局,1928年被捕入狱,两年后始得释放。出狱后,他积极投身于

社会活动,创办过牧村学校、哈萨克文报纸和本民族剧团等。1940年再度入狱,被关押长达六年之久。在监狱中,他结识了一些革命志士,使他确立了为民族解放事业献身的理想和信念。由于在狱中备受折磨,健康受到极大的伤害,获释后被三区政府任命为新源县水土科科长,但仅一年即不幸去世。唐加勒克·焦尔迪一生的主要作品有《萨迪克与萨丽哈》、《阿娜尔与萨吾列》、《娜斯古丽》等六部叙事长诗,《人民的秘密》、《狱中实况》等九部抒情长诗,还有一百多首短诗。诗人去世后,1948年在伊犁出版了他的第一部诗集《初集》,1980年后《娜斯古丽》、《狱中诗》、《阿娜尔与萨吾列》等诗集相继出版。

作为现实主义诗人,唐加勒克·焦尔迪的诗歌关注的焦点是本民族的历史命运、现实处境和光明前途。对民族的弱点,他的心情就像鲁迅说的:“哀其不幸,怒其不争”。他的《浮想篇》表现了对哈萨克民族生存和发展的思考,并坚信自己的民族必有一个光明的未来。他在诗中流露出了拳拳的赤子之心:“我也是哈萨克人中的一名,为寻水在戈壁荒滩上掘井。我坚信作为一个伟大的民族,哈萨克人终会把毛病改正。因此,我仍然要继续写作下去,怀着山一样的创作热情。”他还写了《伊犁即景》等诗,描绘故乡的秀丽山川:“伊犁河谷像一位端庄的妇人,她的胸部好像海洋中的巨轮。各民族的子女全拥在她的怀里,伊犁啊,她是亲手抚育我们的母亲。”其次,唐加勒克·焦尔迪的创作是其战斗生活的写照。在《狱中实况》一诗中,他结合自己的遭遇,对现实社会的黑暗和反动政权的残暴进行了愤怒的控诉:

城外挖好了埋人的大坑,
一杀就成百,抛进坑里埋掉。
……请看看吧,乌市周围的景况,
看吧,那土堆、深坑或山洞,
野狗咬着尸体在撕扯,
乌鸦啄食着人头,得意洋洋。
这就是他们的遭遇,
血泪仇恨积郁在心里。
眼睛里流血,不流泪,

磨牙砺齿待时机。
……要是你来乌市这地方，
请你去环视那深沟山涧，
给你的子孙留下你的遗言，
此仇此恨千万不能忘。

他还怀着对祖国和人民的深深爱意，痛心疾首地写出祖国和人民所遭受的苦难：“神圣的祖国/你在黑暗中呻吟/军阀们已把你瓜分得四分五裂/资本主义和财主们把人们剥削得昏死过去/外国侵略者竞相吞食祖国的躯体/你像戈壁中的病夫受尽折磨。”（《衷心的祝福》）另外，肯定良善和高扬正义也是其诗的重要内容。他在《娜斯古丽》和《萨迪克与萨丽哈》等长达两千多行的叙事诗中，以民间传说为题材，通过残暴与仁慈、有罪与无罪、野心与忠诚、卑鄙与高尚的冲突和斗争，歌颂了正义和高尚的胜利。

唐加勒克·焦尔迪的诗歌形象生动，语言凝练，音节整齐，韵律流畅，深受哈萨克等各族人民的喜爱。

库尔班阿里·乌斯曼诺夫（1924—1999），新疆尼勒克县人，曾参加“三区革命”的游击队，后任伊犁哈萨克自治州州长、自治区人大副主任、全国文联委员、新疆文联副主席，中国作协会员。他受身为阿肯的父亲的影响，从小就喜爱诗歌。他在繁重的党政工作之余，勤于创作，每有灵感，速遣笔端，先后出版了《欢乐之歌》、《从毡房走向世界》、《天山之歌》、《珍珠》、《岁月的足迹》、《大自然的回声》等多部诗集，是哈萨克族创作繁富的诗人之一。他的诗歌把对民族和对祖国的激情糅合在一起，感情充沛，风格厚重，民族风格浓郁。在他的代表作《从毡房走向世界》、《我的眼眶里充满了泪水》、《需要思考》、《我的命运在微笑》等等，都贯穿这种风格。在《温暖了我的心》中他写道：

明媚的春天张开了翅膀
这里已是旭日初升的早晨
候鸟展开双翅凌空飞翔

时代已经温暖了我的心
 来吧,候鸟
 飞回来吧
 让我们一起向前飞奔。

这本是一首政治抒情诗,但诗人以晨曦和飞鸟为意象,生动传神,完全没有说教的弊端。诗是需要想象和含蓄的。

乌玛尔阿孜·艾坦(1931—1997),新疆托里县人。中国作协会员,一级作家。出版的诗集有《天河》、《天上的仙鹤》、《骆驼》、《花冠》、《天狼》等。他的诗歌一是歌唱新生活,歌颂家乡的巨变;二是爱情诗,歌颂冲破阻力获得纯真的爱情。长篇抒情诗《闪电》长达二百八十七行,是他四十年心血的结晶。第一部分热烈地歌颂“天火”即闪电的威力:“把炽热的箭镞/投向天宇/把锋利的尖刀,插进山峦/让万物在你的威慑下/战栗。”他期望“天火”“劈邪除妖涤荡罪恶”。第二部他干脆将闪电化为他的自身:“我的名字叫闪电/火焰是我的母亲/我的生命/是火的延续。”“我多想令金色的电闪/启开天门,让地球上所有的/精灵飞出,纷纷将‘人’字大写在/九天之上。”

在诗歌创作上取得较显著成就的哈萨克族诗人,尚有阿斯哈尔·塔塔乃依、马哈孜·拉孜旦、勃孜达克·堆孜别木别特、苏力坦买吉提、司马古勒·哈利、阿力玛太·夏力特克、巴拉特拜·拉赫木江、开斯木拜·库萨音、哈力木·卡那皮亚、克德尔汗·哈布力、阿力甫汗等。

三、锡伯族诗人诗歌

锡伯族诗人何叶尔·柏林(1903—1951),号雪木,笔名辽鹤、愚如等。精通锡伯文,并能用汉文和俄文写作。其诗现存《老妇泪》、《汗腾格里颂》、《素花之歌》、《送神》、《铜刀行》、《共享园中菜》、《羊拐骨的胜利》、《悼念金子仁兄》等十多首。早期的诗作《老妇泪》,以一个锡伯族老母亲的口吻,模拟屈原的《招魂》,为其惨死在战场上的儿“招魂”:

儿呀,你为何抛弃家乡?

走向他乡,去遭受不祥。
那里魑魅满场,吃人肉,吸骨髓。

你回来呀,不要去南方!
那里是鬼域,人们刻画着额头,
见人磨牙,见鬼谄媚。

你回来呀,不要去西方!
那里豺狼遍地,难以栖身。

你回来呀,不要去北方!
那里是一片荒漠,草木不生
冰天雪地,茫茫无垠,
飘飘荡荡,
无依无靠。

儿呀,你回来呀!
回到祖国中央,
中央的乐土,是家乡。

但被招魂者不只是老妇的儿子,而且诗中说他是“汝名锡伯,慕容后裔,卫戍祖国的土地,出过汗马之劳的东方斯巴达”,这就将招魂的对象上升为整个民族,从而表达了诗人对自己民族和中华民族、对祖国的忧患及其浓厚的爱国主义情怀。何叶尔·柏林的其他诗作也多流露出这种忧国忧民的思想情感。他的诗想象丰富,委婉动人,在锡伯族中影响较大。

郭基南,原姓郭若罗氏,名基南。1923 年生于新疆伊犁。少年时代曾深受民族民间文化的熏陶。1940 年参加由茅盾等人在乌鲁木齐主办的培养各民族文艺人才的文化干部班,开始走上文学创作道路。1942 发表了在现实事件的基础上创作的《车夫怨》、《祖母泪》、《野火》等诗作,表现出对黑暗现实

的愤怒。如《车夫怨》一诗以作者表姐夫被反动当局征派去拉运货物而冻死湖边、丢下孤儿寡母为素材;《祖母泪》以自己家庭的真实遭遇为依据。作者通过具体的人和事,反映了民族的苦难。如《车夫怨》写可怜的车夫在旷野中咽气前含泪托人捎信给亲人:

请告诉我心爱的少妻,
别盼望我能返回家里。
黑夜夺走了我年青的生命,
快去寻找那灿烂的黎明。

无情的风雪在狂啸,
想把悲凄的旷野淹没,
冷酷的岁月在张口,
想把苦难的人们吞噬。

这里,车夫代表了“苦难的人们”,他所控诉的是“冷酷岁月”。其《野火》一诗则通过对“野火”的赞美,呼唤革命风暴的来临,“野火,从乌孙山下燃烧起来的,野火,一朵一朵,像天空中的繁星,像黑夜里的火炬,每一闪烁而来的光芒,都启示着人类辉煌的前程。”1944年,诗人发表了一部自传体的叙事长诗《新生》,描述了他亲身参加过的反对法西斯统治的经历。全诗共一百六十行,袒露了诗人他对真理的追求和对斗争生活的向往,洋溢着火热的激情。

现代著名的锡伯族诗人还有玖善、关兴才、乌扎拉·萨拉春、苏和林、夏尔达等。玖善的《锡伯人的狩猎》、《察布查尔母亲对我们叹息》,关兴才的《猎歌》、《西迁之歌》等作品,一直受到人们的好评。其中,关兴才五百多行的长篇叙事诗《西迁之歌》,浓墨重彩地展示了一幅锡伯族人民艰苦卓绝的历史迁徙画卷,具有深刻的历史文化内容和震撼人心的艺术魅力。

现代西北地区各族诗人众多,创作收获巨大。维吾尔族、哈萨克族、回族、锡伯族等民族诗人,带着西北独特的韵味,唱出了控诉苦难、热爱祖国、赞美新生活的诗篇,构成了现当代中国少数民族诗歌的西部乐章。

四、西北时政歌

西北地区本时期产生了较多的时政歌,抨击西北的军阀横行,控诉巴依的剥削,主要有俄罗斯族的《勇敢去战斗》;回族的《抗拔兵》、《长牙齿的鞭子》、《只盼红军坐江山》、《投南梁》;土族的《凶不过马步芳匪帮》;裕固族的《红军是火炬》;东乡族的《青溜溜青令》等。

冤枉不过把“胡达”喊,天大冤枉你不管。变得冤枉有人管,只盼红军坐江山。

回族的这首《只盼红军坐江山》,表达了回族人民盼来红军救苦救难的急迫心情。1938年,刘志丹在南梁建立了苏维埃政权,人们便投奔南梁:

月亮月亮亮堂堂,鸟儿出笼展翅膀。阿哥逃脱地主家,一夜投奔到南梁。头包布巾手持刀,要和地主算细账。

《投南梁》中的这位长工如鸟出笼,南梁是他的希望所在。他要和压榨他的地主算账。

第四节 忧国西南诗

一、西南诗人诗歌

藏族诗人格达活佛(1902—1950),法名洛桑登真·扎巴塔耶,四川省甘孜县人。七岁被选定为甘孜白利寺活佛。十七岁时赴西藏甘丹寺学经八年,获得格西学位后始返回白利寺,乐善布施,治病救人,深受藏民爱戴。1936年红军长征路过该地,成立“中华苏维埃博巴政府”,由于格达活佛深明大义,支持红军,被选为政府主席。新中国成立后,担任西康省人民政府副主席、西南军政委员会委员等职。格达活佛不仅是一位思想进步、爱国爱教的活佛,也是一位著名的藏族诗人。红军长征到达西康时,他兴奋地写道:

天空出现雨积云,干旱的土地多高兴,红军带了红雨来,红旗红星照亮心。

他还改编了流传于当地的一首藏族情歌,写下了自己对红军的深情:

红军走后,寨子空了。寨子空了不心焦,心焦的是红军走了。

红军继续北上后,他始终寄希望于这支解救人民的队伍:

高高的山坡上,红艳艳的鲜花怒放。
你跨上骏马背上枪,穿过荆棘的小径,
攀到山的那边去了,你啊,何时再回这地方。
山上种树盼果实,地里播种盼丰收;
英雄的红军早回来啊,藏民盼的是苦日子有尽头。

这些诗歌在藏族人民中间长期广泛流传。

根敦群培(1903—1951)生于今青海省同仁县。七岁出家,二十四岁前往拉萨哲蚌寺学习佛教经典七年。1934年前往印度,旅居印度、尼泊尔、锡金、斯里兰卡等地十二年,其间学会了汉语、英语、梵语、僧迦罗语、印地语、巴利语等十多种语言,并撰写了许多随笔、游记、藏族史地著作。1947年返回西藏后,噶厦政府认为他有“亲汉倾向”,怀疑其为“共产党特务”,逮捕入狱。出狱后于1951年去世。根敦群培留下了《白史》、《游历各国记言》、《印度风土素描集》、《修行道论》等二十多部著作,并创作了大量的诗歌。由于他长年漂泊,其诗作仅留存少量作品。诗人对本民族的因循守旧势力进行了鞭挞:

一切包藏腹中,自认为深沉,
心中怀疑一切,自作聪明留神。
总把一切陈规当成神俗,
更把新生一切看成妖术。

新奇事物全被认作恶兆，
这些便是我辈传统老套。

对僧俗贵族的恶劣行径进行嘲讽，说他们“见了茶酪绮绣和金钱，就和贪财老渔夫无异，大人贵族喜听献媚话，正如少年喜妖娆无差！”其诗语言朴实，不事雕琢，清新自然。另外，根敦群培也善于利用藏族“嵌字诗”的形式创作。

现当代优秀的藏族诗人，还有格桑多杰、擦珠·阿旺洛桑、丹真贡布等。

纳西族作家李寒谷（1914—1951），以小说创作为主，同时发表有不少诗作。其《丽江吟》、《献诗》等自由体诗，歌颂人民反帝反封建斗争精神，洋溢着强烈的爱国主义情感。其诗直抒胸臆，气势磅礴，结构严整，语言和谐自然。

赵银棠，作为以创作散文为主的纳西族女作家、学者，她的《泸沽湖》《雪山纪游》《玉龙山》《丽江雪社》等数十首旧体诗，善于写景抒情，有着重要的艺术价值。

和松樵（1864—1951），光绪进士，任过知县和学堂监督。有《退园韵语》《听琴墨谱》等诗集。他善写纳西族风情，如《三月龙王会竹枝词六首》中，写纳西姑娘赶赴庙会：“芳尘同踏步迟迟，互较妍媸暗自思。几个面如桃花艳，悔依忘却加胭脂。”又写其游观戏场、恋人斗眼和荡秋千：“且行且顾尽彷徨，游遍商场到戏场。一折乱弹听未了，又从树下乘阴凉。”“妙曲吹来麦笛声，何人听得痴情生。思量斗眼还羞怯，偷放秋波半面横。”“漾情桥畔戏秋千，几辈儿郎到面前。欲避仍留佯不睬，有人称说是飞仙。”所写的人物、情景生动传神，情趣盎然。他还有一些写自己老境苍凉及其旷达情怀的作品，如《自慰》：

年来白发已盈颠，精力衰微不似前。齿痛怯陪官样席，眼花难看旧时篇。交游星散天涯远，胸次方生俗虑捐。只此退闲真觉好，登临时踏雾山烟。

虽然老境不如前，但他旷达，似不知老之将至，诗写得很有情趣。

范义堂（1909—1968），纳西族著名的学者和诗人。他的《辛巳中秋江上

对月》借月抒怀：“群山欲睡竟未睡，相戒无语待月至。两山挽江江迟回，碧镜粼粼争天翠，”“粲然一笑素娥出，众星掩眸齐失媚。月恋江波江恋月，江月欲飞天月坠。山尽醒来水尽活，树影参差风吹碎，”“月光照我三十年，十度中秋九阴闷。此夕清光特奇绝，足为平生一吐气。呼吸直与素娥通，心已凌空身欲翅。”他还在《石门秋月》、《获稻（丽江雪社诗题）》、《春日莲花池访陈圆圆故迹》诗里借古讽今，批判现实社会黑暗，有较强的思想性。

白族诗人赵式铭（1870—1942），字星海，号弢父，又号弢甫，云南剑川县人。1904年在丽江任教时创办《丽江白话报》，1909年创办《永昌白话报》，后与他人创办《云南日报》。1916年在广州参加柳亚子的“南社”，还参加过章太炎等创办的“苏州国学会”。有多种文史著作传世，诗集有《睫巢诗稿》、《睫巢诗稿补遗》、《希夷微室诗抄》等，写有大量的旧体诗。作品多以平生亲历目睹的事为题材，抒发其忧国忧民之意。如《沪上捷——闻日寇大将白川被歼》：

八幡舷上幡半下，借问敌舰何为者？似闻敌军歼浏河，蝴蝶兵来风潇洒。捷书夜到滇人歌，爆竹欲论千橐驼。寄语我军莫轻敌，古来使克墨容多！

《书愤寄适儿昆明》：

迟生廿载奋功名，未必资材让后生。老子能骑骢马行，阿奴当备绀衫行。不然系颈悬蛮邸，也或吹笳散虏营。偏是危时身老病，白头吟望竟何成！

《闻国府移重庆》：

一身百劫未能死，造物向人何太嫌，入地犹赍亡国泪，在天应发叫阍歌。不知华夏有底恶，如此江山逐逝波？自古巴渝竹枝曲，乐时喜少愁苦多！

《近说》:

初闻铁骑蹂燕蓟,近说辘车逼建康。早已南迁成大错,从来西狩出仓皇。倭儿衣锦操胡语,越女如花劝客觞。收复两京惟郭李,杜陵心事转茫茫!

这类以国家大事为题材的作品,有如杜甫、陆游诗,表明其拳拳的爱国热忱。他还有许多描写风土人情、山川田园、花鸟虫鱼的佳篇,以意境优美、语言凝练著称。

马曜(1911—2006),字幼初,生于云南省洱源县,二十世纪三四十年代在国统区从事地下工作,新中国成立后主要从事学术研究,任云南民族学院院长。有《茈湖精舍诗初集》等旧体诗集。其诗多关注时局,如三十年代所写的《全印峰晚眺柬任之》:

阅目河山尽远畴,微添薄醉又清秋。陆沉虚证三摩地,心印孤飘一叶舟。穆穆寸田窥物化,鳞鳞日御逝炎州。不胜回首东南剧,国事劳形在棘猴。

“国事劳形在棘猴”,对神州之陆沉异常痛心。诗人的写景抒情之作也写得别致,如《波弄湾》:

小约来迟雨过行,春江水涨看鳞生。青山一抹桥西路,花放莺啼无限情。

又如《小西湖》:

点苍山尾小西湖,苹白枫丹菡萏秋。水木平分天弄影,双双鸥鹭狎沉浮。

这些写景诗轻盈秀美,融入了作者热爱家乡山水之情。他还有描写民族风情之作,如《桥头村》:

……是地属花马,居民杂夷爨。亢廛成一冢,语俗颇殊判。深耕擅鱼猎,勇决极狂悍。……山市日中喧,蹙沙满江畔。载驰马如狗,省步挥惶汗。即当摇箭箠,睥睨扶丸弹。醉卧塞山途,狂呼乐且衔。亦有长腰妇,奇装炫烂漫。细绿共团红,杂沓簪首粲。巨珠充凝耳,大镯盈肥腕。含笑弄藏钩,行歌露骯髀。悠悠乐生事,浑忘秦与汉。……

描绘民族风情,细腻、形象、传神,引人入胜。马曜的这些作品,学界称之为“翔步滇南,蜚声江表”,获得了较高的评价。

现当代较有成就的白族诗人还有周钟岳、张子斋等。

二、西南时政歌

西南是我国少数民族民歌充分发育的地区之一,篇章繁富,多姿多彩。主要有白族的红军歌谣、解放战争歌谣;彝族的《红军草》、《红军歌》、《反三征》;纳西族的《贺龙敲石鼓》;佤族的《穿着破裤去要饭》,等等,灿如群星。德昂族的《孤儿苦》反映了新中国成立前悲惨的社会现实:

我像一棵稗子,
长在稻苗中间。
我好像一块缺水的山地,
谁也不来看一眼。
我像一棵烟叶,
长在草棵里面。
我像一棵幼小的独树,
长在石多土少的荒山。
别人的各机花,
一团一团地开得非常好看,

我开的各机花只是独个的一朵，
被茅草遮着谁也看不见。

这首民歌用借喻手法，反映了旧社会孤儿孤苦伶仃无依无靠的悲凉处境，茅草遮盖下的一朵娇柔的花，极易凋零，多无奈的现实。

红军长征时经过彝族地区，留下深刻的影响，彝族人民唱出了许多对红军景仰的歌，《红军草》就是其中的一首：

红军草，红军草，
风吹叶儿轻轻摇，
黄花好像五角星，
叶儿闪闪亮，
花儿放金光，
远远望看就像红军笑。

这首民歌整个用借喻手法赞颂红军，寄托彝族人民热爱红军之情，别开生面。

纳西族的《贺龙敲石鼓》编得很巧：

贺龙敲石鼓，
红旗满天舞。
天兵飞渡金沙江，
嘲笑当年元世祖。
纳西穷人见太阳，
不管那“木天王”府……

在这首歌中，纳西人立下“跟着闹革命”的誓言。

民国时期，社会动荡，民不聊生，1926 年左右，土匪张结巴横行于白族地区迤西一带，杀人放火，无恶不作。这股土匪覆灭后，在白族人民中产生了多

部控诉匪祸的长诗。主要有《兵灾匪祸血泪仇》、大理黑明星《张结巴调》、洱源杨文凯口述《张结巴调》、洱源唐翠《张结巴调》、大理董振辉《张结巴调》等。

黑明星《张结巴调》描述大土匪张结巴残害百姓的惨状：“荒甸鲜血流成河，尸骨堆如山。”这些杀人越货的魔鬼竟然如此残害百姓：“开肠破肚好怕人，炒吃人心肝，拿来用作下酒菜，薄片薄片切。”惨绝人寰。

张结巴匪祸的根子在旧社会，在官匪一家。《兵灾匪祸血泪仇》唱道：

属龙属蛇那两年，兵灾匪祸苦连连，世道坏的不成样，妖魔掌大权。
豺狼虎豹下了坝，草寇魔鬼聚山林，国民党兵与土匪，到处糟蹋人。
张结巴住花甸哨，李义白占乔后进，张汉洪抢剑川县，哪处得安宁。
县官绅士大商人，勾结匪兵讲交情，一根鼻子两条气，倒霉了穷人。

这些长诗所描绘的惨状，具有普遍性和典型性，是对旧社会的血泪控诉。

第五节 南方革命壮怀诗

一、作家诗

(一)土家族诗人诗歌

土家族诗人田兴奎(1872—1958)，字星六，又字醒陆，号晚秋，别署辛庐，湖南省凤凰县沱江镇人。曾东渡日本留学，加入“同盟会”。回国后在湘川鼓吹民主革命。任四川省军医学堂提调，兼主幕江安营房，参加同志军，成功策动营房响应辛亥革命。讨伐袁世凯时，为黄兴代表，并与程潜等驱逐北洋军出湘。护法军兴，为护法联军湘鄂联络使，授广东政府陆军团长衔，于前敌督战。后来长期在家乡办学、著述。新中国成立后，任县人民政府委员、湖南省文史馆馆员等。田兴奎曾加入“南社”及“新南社”、“南社湘集”，与柳亚子等甚为友善，并多唱和。一生著作二十余种，其诗文除部分发表于刊物外，仅有《晚秋堂诗集》、《蔗香馆词》等付印。多数藏稿散佚，惟存《晚秋堂诗集》八集，收诗数百首，文百余篇，词八卷。田兴奎的诗词内容丰富，或赠答，或悼

亡,或登临,或记事,或抒怀,其中尤以表现作者民族民主革命精神的作品最有价值。如《赠黄兴、宋教仁》:

登楼侧帽一豪歌,毡毯秋风恨总多。矢上雄心嗤石虎,榛边冷泪向铜驼。珊瑚直碎铁如意,块垒横浇金叵罗。过眼了无干净土,江山何处着吟窝。

一腔热血,满腔豪情,忧国忧民之情溢于言表。《北征》也表现了同样的心境:

久乱宁国福?连师驱北征。荆襄关大计,戎马到书生。冷雨关山雪,长刀子弟兵。艰难念民役,孑立望太平。

又如《貂裘换酒,登南岳祝融峰》:

曾峰开天晓。拨重云,云梯直上,飞楼飘渺。看出芙蓉千万朵,九曲黄河带绕,振衣在碧凌霄表。绝顶有碑无一字,想鸿蒙奇气包苍灏。甚雕刻,说文藻。金函玉简皆幽窍,怪登峰秦皇汉武,翻多纷扰。稳着儿曹高处立,到眼山都小。正容我掀髯狂笑,指着青青烟数点,要淋漓提笔横扫。记年月,印鸿爪。

此词借登南岳祝融峰抒发胸臆,居高临下提笔横扫,表达了革命的豪情。即便是晚年闲居乡里,诗人犹心怀国事,其《南歌子》词云:

兴外闲歌凤,花前静读骚。老怀难似壮时豪,未必江山霸气全消。大杖挝蛮鼓,孤灯咏宝刀。借他酒杯向愁浇,但满山丛桂不须招。

诗人的《洪水谣呈熊希龄先生》、《大水谣》、《掘葛叹》、《哀凤曲》诸作写民众苦难,抨击了剥削阶级的腐朽残酷。如《掘葛叹》云:

今年奇旱县尤甚，五种短收余粮绝。山葛偏川能疗饥，倒坡翻野争觅掘。鸡鸣起荷铁嘴去，挟茅晚归岗月墨。烂敲澄滤炊白水，一家口难饱一啜。……土生易穷穷氓多，岫蛮划保戎疆越。性命可怜系草根，械斗两伤踣无力。乃闻官家有重役，毛贼横出夺其隙。饥肚鸣雷仰天哭，迁窜露宿郊风烈。救死不惶驱速死，眼中残懦尽沟瘠。彼哉回头贵且富，黄白囊封席高席。重楼华栋日觞客，四筵珍错海山色。

田兴奎的诗词多感时伤世，格调深沉，其艺术也比较圆熟。

向乃祺(1884—1954)，字伯祥，湖南省永顺县人。十六岁中秀才后入长沙高等学堂。二十一岁赴日本早稻田大学留学。回国后任过国会议员、省参议员、国民党监察院监察委员等职。新中国成立后，担任湖南省人民政府委员、民革湖南省筹委会副主任、湖南省政协常委等职。有学术专著《土地问题》和诗集《灵溪诗存》等传世。《灵溪诗存》收入诗作七首多首，题材广泛，内容宏富，体式多样。其中举凡旧时代之军阀混战、政治黑暗、兵匪横行、民生疾苦、日寇入侵等，均有反映。如其《秋雨》云：

凉飏散郁言，一夕变深秋。雨听滂沱泣，雷惊霹雳投。惟严征购法，孰拯弱饥忧。禹田哀鸿满，兵戈况未收。

殷殷之意，有如杜甫之忧。又如组诗《山居杂咏》：

十年九旱涝，惯说农家贫。归来观所由，知非无病吟。两山夹梯田，阴郁万木春。林深锢水源，润物颇调匀。垦伐种油桐，砂露石嶙峋。贪利凿混沌，天地非不仁。垄断脂价贱，濯濯催为新。乍晴田龟裂，一雨水淹沦。退失进无得，哀哉胼胝民。

诗人认为除了“人祸”作孽之外，农村毁林开荒以致生态平衡遭到破坏而引起的旱涝灾害也让人深为忧虑。向乃祺的旧体诗，以五古擅胜，七言也屡有佳篇。

另外,老一辈的土家族诗人田名喻、杨曙、瞿方思和新一辈的颜家文、田禾等,都创作了不少优秀的诗作。

(二)壮族诗人诗歌

壮族诗人韦杰三(1903—1926),笔名崎卉、一苇,广西蒙山县人。幼失恃,赖祖母养育成人。1919年艰难借得数十元,到广州慕黎英文专馆就学,受到“五四”新文化运动的影响。1924年秋就读于上海大学,1925年考入清华大学。1926年在“三·一八”惨案中遇难,年仅二十三岁。牺牲后,清华大学为其编印《韦杰三烈士集》,收入新诗五十五首,仿骚体长诗一首,仿杜甫《茅屋为秋风所破歌》一首,白话文短篇小说四篇,儿童诗三十七首(其中三十四首为译作),童话三十九篇,杂著二十一篇。但这还不是全部,因为还有六十多篇儿童文学未能收入。他是壮族第一个写小说的作家,也是第一个用白话文写作的诗人。他短短的二十三岁生命之树,结下如此众多硕果,表现出惊人的创作热情和才能,堪称奇才。作为“五四”时代的一位进步青年,韦杰三烈士的诗跳荡着毁坏旧世界、追求民主科学和个性解放的激情。他的《答小友》、《留别小友们》、《哀华北灾民》等作品,或忧患民生疾苦,或矢志“去为前程奋斗”,决心做一个旧世界的叛逆者。他的一些写景抒情诗或爱情诗,也折射出时代的精神。如《春柳》:

她罩着淡黄的帽,披她嫩绿的袍,束着她的轻腰,带着她的微笑,
很逍遥地在春风里进行她的舞蹈。她何曾贪惹了人们底非自然
爱好,
你爱她,她也是这样,你恶她,她也是这样,她何曾因人们的爱恶,
而欢乐,而惆怅。春柳——无抵抗的春柳啊,还忆得去岁的繁霜吗?

其诗感情激昂而格调清新,语言朴素而优美。韦杰三痛恨旧社会,在《到故乡之后——寄燕京游侣》中对旧社会的黑暗进行了无情的揭露和猛烈的抨击:

你要问故乡怎样?
黑暗!

不堪！
他们见了语体文的“告示”，
也便涂以猪屎，教我能不失望？……

你要问故乡怎样？
黑暗！
不堪！
他们教我纳妾，
教我任她一世守空房，
养着当牛羊；
他们教我永久不归乡。
要是我一提着离婚，
他们就说：
“这是坏名誉的事，
我们蒙山不惯，
免讲，——免讲。”
教我能不失望？

你要问故乡怎样？
黑暗得不堪！
灰心到失望！
朋友，
你说，
我何苦把感情
再贱卖给这样的故乡？

反对旧道德，提倡新道德，提倡白话文，是“五四”新文化运动的重要内容，它必然遭到旧势力的顽强抵抗和攻击。那时新文化的战士们奋起回击，从诗里我们可以闻到“五四”运动的“硝烟”。其实诗人非常恋念自己的家

乡,他在《归故乡》里眷恋着家乡的山之村、水之湾、草之园、花之地。他愿意为光明献身,并把未来的希望寄托在小朋友们的身上,在《留别小朋友们》中呼吁:“朋友们:去!——去为前程奋斗,去为命运努力。”“‘我’,就是自己命运的创造者。”

高孤雁(1898—1927),原名高炳南,广西龙州县人。中学毕业后曾出家为僧,后回乡任教。1925年赴广州,加入中国共产党,受指派回南宁从事革命工作,“四·一二”反革命政变时被捕,1927年9月遇害。有遗著《寒灰室诗集》等。其诗词或忧患民生疾苦,如《秋寒》:

流尽眼中泪,凉透心头血,秋雨萧萧打落叶,那堪说,茅屋人家,单衾未暖胆先怯。

或抒写诗人的穷愁,如《秋寒》:

人正苦,月正圆,满腔酸楚倩谁怜。江山一万里,鸿雁到秋边。吟愁有字,买酒无钱,恨难填。双拳白眼看青天,莽莽乾坤一少年。

或忧愤于国家时事,如《赠友人》:

忽惊两鬓渐成丝,横海飘零心事违。书剑未偿家国恨,他乡赢得泪沾衣。

又《责任未偿闲未了》:

残山剩水写离愁,几度回肠作杞忧。人海茫茫风浪急,神州莽莽战人稠。伤心莫局何堪问,放足难瞑且慢游。责任未偿闲未了,烟蓑虽好莫盟鸥。

或发出捣毁旧世界、创造光明未来的号召,如《告劳动者》:

可怜无告的劳动同胞们呀！
 快团结起来哟！什么大权威，什么旧制度，
 都是你们颈下的枷锁！
 什么自由，什么平等，
 都是你们梦中的南柯！
 他们耀武扬威，横行霸道，
 你们岂甘心受这罪过？
 他们华衣美食，
 你们挨寒抵饿！
 他们享的酒池肉林，娇妻美妾，
 你们度的奴隶岁月，牛马生活！
 你们男耕女织，纳租缴税，
 他们脑满肠肥，杀人放火。
 同胞们呀，
 这重魔障，
 你们不自己打破，
 仗谁来打破？
 你们别再怯懦、别再怯懦！
 敌在眼前，枪在手里，
 同胞们呀，我们快团结起来哟，往前冲哟！

这铿锵有力的呐喊，像冲锋号角一样振奋人心，从中可见诗人满腔的爱国热忱及其许身国家民族的伟大抱负。他被捕后，在监牢里写了二十多首狱中诗，表现了视死如归的英雄气概。如《和春泥诗意》二首：

头如蓬葆尤堪掷，足有旋轮未善驰。抽尽酒肠倾尽泪，落红准拟化春泥。

——《和春泥诗意》其一

此身已拼死疆场，只念苍生不念乡。长夜漫漫囚五尺，解嘲犹自作诗狂。

——《和春泥诗意》其二

“春泥”是同狱中的难友、共产党员张胆（张芸生）的化名，这两首和诗，以“落红准拟化春泥”的隐喻和象征，写出了诗人坚定的革命信念和崇高的理想。

高孤雁还有不少感怀之作，诗意浓郁，深婉感人，如《乡思》（其三）：

楼中曾否旧歌声，激楚终归最后鸣。自此赤潮翻急调，恐无人解带愁听。

又如《病中有感》：

抛却愁魔又病魔，一生才力半消磨。少年感慨犹如此，异日悲凉可奈何。乡梦意随千里远，客怀心想十年多。怜余天壤飘零客，别有肝肠莫放歌。

这些诗里体现了一位革命者的情怀，使人怀念这位英勇献身的烈士。

曾平澜（1896—1943），女，广西同正县（今扶绥县）人，近代壮族诗人曾鸿燊侄女。幼年随父到广东求学，后入北京国民大学。1925年投身民主革命，在广东革命政府跟随何香凝从事妇女运动。大革命失败后到日本留学，1932年回上海参加革命活动，1934年转回广西，主编刊物并在中学任教。抗日战争时期曾一度流亡南洋，1941年回乡任教，1943年病逝。1935年由南宁三管书局出版的《平澜诗集》，仅收入作者1929年到1935年所写的新诗三十三首，其他尚有小说、杂文、戏剧、诗歌等作品未收。作为一个新时代的女诗人，曾平澜的诗作首先深切关注妇女生活及其命运，表现了女性在黑暗社会中对封建礼教的不满和冲决一切网罗的决心，她在《逃》中写道：

逃逃,一逃、再逃,
不怕你光闪闪的刺刀,
不怕你手上的盒子枪,
不羡慕你什么富贵英豪。……

踏断这礼教的镣铐,
向着那自由之路奔跑,
不管去路是荆棘或远遥。

她在《自决》中认识到:

要逃出矛盾的生活圈套,只有用自己的钢刀。斩断一切陈腐的思考,斩断柔丝缕缕的心苗。

《在黑夜里》她发出这样的心声:

我厌倦了人间虚伪的呻吟,我爱听那狂风暴雨的声音。
听,那里萧萧飒飒,是风打在吹打树林!
听,那里澎湃汹涌,是浪涛在袭击船艇!

作为一个民主革命者,曾平澜的诗歌更表达了一种同情人民、揭露黑暗、抨击丑恶的战斗情怀。她写人民的困苦和贫富对立:“你不见富者餐费千金,贫者因饥饿丧命!你不见许多影壁,长满了苔痕,却有人在寒夜里露宿,霜雪覆身!”她写反动派的残暴和对他们的仇恨:“疯狗,你是人间凶丑的东西,张着你那紫色的大嘴,露出你那肮脏的牙齿,伸着你那麻木的舌,拖着你那坠落的颓尾。因为人是你的异类,便疯狂地乱噬”,“可是啊,疯狗,总是你咬死的人,血流成河,尸积如山,亦补不了你的溃烂,只更显出你的残酷和卑鄙”。在《在京沪车上》、《重遇何香凝》等作品中,对革命志士进行了真诚的歌颂。曾平澜的诗基调悲凉而激愤,感情真挚而细腻,形式自由活泼,韵律和谐优美。

但凝练稍嫌不足。

较有影响的现代壮族诗人,还有国际共产主义战士(曾任美国共产党中国局书记、美共党校校长)张报、老红军李志明、民间文艺家肖甘牛等。壮族农民运动领袖、红七军领导之一韦拔群也是一位诗人,他的汉文诗和壮歌都很深刻老到,1981年出版的《拔哥山歌》壮文版收有他的七十九首作品。

(三)侗族诗人诗歌

王天培(1888—1927),贵州天柱人,原名王伦忠,号植之。参加武昌起义,1921年曾获孙中山接见,后加入国民党,北伐时任国民革命军第十军军长。1927年因倾向革命,被蒋介石杀害于杭州拱宸桥。有《革命格言》、《宁归歌》、《遗书》等存世。其《宁归歌》追溯了自己革命的历程:

吾力党国兮,十年有六。
三民主义兮,素所佩服。
力国革命兮,奔走呼号。
凡我同胞兮,皆应有责。
有形无形兮,革命工作。
竭尽心力兮,求达目的。
适得其反兮,忽遭横祸。
哀我将士兮,万里从征。
枵腹从公兮,惨无人知。
津浦国道兮,独立支撑。
白俄铁甲兮,搏以肉体。
孤军奋斗兮,两月有余。
敌众我寡兮,弹尽援绝。
昼夜鏖战兮,精疲力竭。
再接再厉兮,不惜牺牲。
死伤枕藉兮,惨目伤心。
实情实景兮,有耳应闻。
是非混淆兮,公理沉沦。

青天白日兮，惨淡云烟。
 人心不古兮，悲歌慷慨。
 恶有未尽兮，恶潮澎湃。
 东海沧浪兮，吾宁速归。
 卫士环伺兮，不忍弃之。
 仰天长叹兮，失复何为。
 若知如此兮，宜早从共。
 杭州道上兮，武穆徒悲。
 人生至此兮，万念俱灰。

王天培由于对独裁统治不满而被囚禁，他知道自己难逃厄运，特写此绝命词，表明心迹。在绝命词里，他历数了自己参加辛亥革命的历程，在对敌战斗中昼夜鏖战，直至精疲力竭。然而恶潮澎湃，公理沉沦，竟遭横祸。他后悔，“若知如此兮，宜早从共”。这位为辛亥革命出生入死的战将，就这样被蒋介石杀害了。

龙昭灵(1878—1952)，贵州锦屏人，字拙园，号杰卿。宣统元年(1909)任贵州省咨议局议员，后参加辛亥革命，推动倒袁运动。北伐时任国民革命军第十军王天培军部顾问。善诗，戎马之余每有吟诵，集为《晚霞轩》，存诗一百六十多首。《庚戌正月由家赴省途中偶成》写道：

磊落襟怀倡大同，昆池水戛且藏龙。愿销天下苍生苦，都入尧云舜雨中。

——《庚戌正月由家赴省途中偶成》其一

雄才怒展傲仑华，千古功名未足夸。蔓草他年收拾尽，江山栽遍自由花。

——《庚戌正月由家赴省途中偶成》其二

庚戌即1910年，作者为参与革命赴省城，途中写下了这两首诗，以表达

而立之年的革命豪情。诗中充满了对大同和自由的向往,对神州大地“尧云舜雨”的期待,乃是当时热血青年激情燃烧的写照。

天可补兮海可填,推翻历史傲前贤。豪情狂笑群山小,立马极峰快
着鞭

这首《步韵松游西山韵》更是慷慨激昂,大有倒海翻江的雄心壮志。辛亥革命是推翻几千年封建制度的历史性变革,需要有这样的豪情。

张相材(1913—),湖南省新晃县人,长期在家乡农村任教、务农。其诗多为旧体,主要写现实社会的黑暗、人民的困苦,语言朴素简练,有高度的概括力。如《团防局》之写兵祸:

一王失败一王兴,逐鹿中原世不宁。政府弄权遭下移,黎民血汗被
鲸吞。豺狼当道肆淫虏,鹊蚌相持苦众生。惨雾愁云漫四野,何时得见
紫薇星?

《军阀混战》抨击军阀祸国殃民:

惨雾愁云横绿野,争名夺利苦民生。应将斯力复东北,勿论其权有
重轻。对外不能同努力,域中何苦比牺牲。诸君是否黄炎种,不杀敌人
杀弟兄。

他还有不少作品写自然灾害给农村带来的惨祸,如《旱灾》:

哭声震地天似聋,井泉枯竭水无踪。绿槐碧草皆枯槁,烈日蓝天满
地缝。潦岁一朝成旱岁,云空刹那变晴空。闲来漫步郊原外,一派黄尘
愁苦中。

张相材写侗乡生活风习的作品也很出色。如《砍柴》:

老当益壮不知难,斤斧生涯傲霜寒。双足行腾七八里,一肩挑尽两三山。朝朝似赴琼林宴,日日如将贝叶翻。且学吴刚伐桂子,饱餐风月白云端。

《烧麦》写农民生活的情趣:

乡村四月闲人少,农妇农夫比翼飞。才了蚕桑忙麦垄,好乘丽日集囿围。连天烈焰冲霄汉,遍地黄金掩翠微。农家之乐乐无限,诗酒自娱对夕晖。

写景如画,诗情盎然,有浓郁的生活气息。

现代时期,侗族留下诗歌的还有罗经邦、吴作舟、文寿山、李世荣、杨胜辑、舒守恂、潘万霖等等。其他民族也有一些诗歌存世。

二、民间叙事诗

现代华南地区的少数民族民歌长篇叙事诗创作成就相当突出。十年土地革命时期,南方各族产生了不少红色歌谣。如壮族的《右江革命歌》、《红八军歌》、《土地革命歌》、《工农解放歌》、《红旗卷长岸》、《抗日歌》、《反三征歌》、《十万大山游击队歌》;黎族的《当兵干革命》、《五指山上五条河》,等等。

一九二九年,十九日开战,红旗卷长岸,辉映天地间。
红军红又红,黄志峰英勇,三枪定长岸,驱匪奏奇功。
白匪大土豪,闻风先败逃,如水冲浮萍,如风卷鸭毛。
红军乘胜仗,拔营去追赶,攻打下赖额,又转打东江。
白匪想抵抗,给赶下沙滩,半投河淹死,半下跪投降。
红旗卷长岸,辉映天地间,右江翻红浪,人民见青天。

这首名为《红旗卷长岸》的著名壮歌,描绘的是百色起义两次重大战役中的田阳之战。长岸即广西田阳县城。黄志峰当时任田阳县赤卫队队长,后任

右江赤卫队总指挥。田阳紧靠百色之东,扼百色要冲,战略地位重要,敌有重兵把守。1929年11月19日,我军猛歼田阳(长岸)之敌,势如秋风扫落叶,此战基本消灭白军主力,为百色起义最重要的战役。此役和田东即平马战役之后,12月11日百色起义只是在百色和田东分别开群众大会,宣布成立右江苏维埃政府和红七军,没有战事。这首民歌记下了当时田阳战斗的过程和场面,热情赞颂红军(当时尚未公开番号)的英勇战斗,以“右江翻红浪”概括了当时的形势,具有史诗的意义。

共产主义红旗飘,满山遍野是红军。月亮当空做灯光,照我山中夜行军。山中几时盖大雪,霜浓路滑飞鸟绝。我等不怕死,哪怕风雨雪。

这首壮歌生动地描绘了百色起义后红军在运动中行军的壮观场景,反映了红军坚定的革命信念和艰苦奋战的革命豪情。

处于中央苏区的畲族,《送郎当红军》表达了人民盼望解放的热切心情:

送郎当红军,妹会顾家庭,孝顺呵,爷娘呵,时刻记在心。
送郎当红军,决心闹革命,恶霸呵,反动呵,欺侮我穷人。
送郎当红军,穷人当亲人,发动呵,贫农呵,团结来斗争。
送郎当红军,出门要小心,白军呵,特务呵,坏人要认清。
送郎当红军,门口话别情,一年呵,半载呵,胜利回家庭。
送郎当红军,胜利就来临,自由呵,平等呵,共同享太平。

这首流传在闽东浙东南一带的民歌,描绘了妇女送郎当红军时千嘱咐万嘱咐的动人情景,表达了畲族人民对胜利的渴望和信心。全诗多段反复,一咏三叹,重心突出,结构别致,有较强烈的艺术效果。

红军走过河畔,河里映上太阳;苗家天天去挑水,心里总想着河里的太阳。红军走过山寨,寨头升起月亮,苗家天天在寨头吹芦笙啊,只望乌云过了又见月亮。红军是苗家心里的太阳,苗家天天望;红军是苗家心

里的月亮,苗家天天想。

这首《苗家天天望红军》的苗歌以心中的日月为喻,贯穿其中,突出了一个盼字,又与苗家日常生活紧密相连,内涵深刻,设喻巧妙,情景交融,构思独具匠心。

朱毛过瑶山,官恨吾心欢;甲戌孟冬日,瑶胞把冢还。

这首刻在越城岭观音顶岩石上的瑶歌,刻于1935年2月,表达了瑶胞见到亲人红军兴高采烈的心情。甲戌是1934年,当时红军长征经过这里。

南方各族民歌在风格上也因时代背景的变化而发生嬗变,一反传统民歌柔美的风格,变得粗犷、高昂、直率,反映了战争岁月人们昂扬的精神风貌。在语言上,一般而言多不雕琢,使用许多新的词语,直抒胸臆。民歌的战斗、鼓动功能则得到了充分的发挥,审美理想寓于革命激情之中。

华南地区民间长诗以歌颂红军为主,主题鲜明。壮族的《东兰革命史歌》有一百五十六行,勒脚体。以二十世纪二十年代的大革命和左右江革命根据地为背景,反映了从1923年到1932年韦拔群牺牲这十年中东兰革命的历史。一开始,长诗叙述了韦拔群发动的农民运动:“八月十五那一天,银海洲会发誓言,中和人民都坚信,大闹革命在东兰。”这指的是1923年韦拔群在银海洲开誓师大会,组织农民自卫军三打东兰。但斗争遭到挫折,韦拔群便到广州农民运动讲习所学习革命理论,回到东兰举办广西首届农民运动讲习所,从此,东兰农民革命运动便在中国共产党的直接领导下蓬勃开展。桂系军阀闻讯大惊,派遣白军前来镇压:

国民党军真凶暴,嫫寡老人也过刀,白军凶恶像土匪,杀人放火怨载道。多少人冢破人亡,妻离子散受煎熬,穷人有冤无处诉,人人受罪命难保。

韦拔群组织群众退入西山瑶族地区,坚持斗争,为1929年的百色起义奠

定了基础：

到了民国十八年，革命又热火朝天，张云逸率红军到，拔哥智谋又增添。红军农军一齐干，为了自由把身翻，穷人翻身得幸福，妇女平等得解放。

长诗的后一部分，描写了红七军奉命北上中央苏区后，韦拔群坚持艰苦的反“围剿”斗争。红军独立师住山岩，吃红薯，嚼树叶。一万多白军和二万多民团也无法消灭红军，便出银元收买叛徒。韦拔群被叛徒杀害，革命遭到暂时的挫折。但革命火焰不会熄灭。长诗最后唱道：

韦昂贪婪他叛变，凶残杀害韦师长。革命之火永不灭，拔哥英名留人间。

这部长诗用赋的手法，概述了右江红水河地区十年革命历程，感情真挚，详略精当，以朴实的语言传达一种内在的炽热之情。与此齐名的是《红八军歌》，全诗一百三十四行，概述了龙州起义、红八军建立和左江革命委员会的历史。长诗开头概述了辛亥革命后的十几年里，军阀混战，百姓遭殃：

龙眼叶像荔枝叶，革命不换药只换汤。建立民国到如今，算来已有十多年。军阀混战连年乱，中国分裂统一难。帝国主义真奸巧，利用军阀打连天。

长诗接着赞扬了邓小平、张云逸、俞作豫于1930年2月1日发起的龙州起义：“各位同胞齐奋起，红军旗帜在飘扬。”四五万人聚广场，成立了左江革命委员会和红八军，邓斌（小平）任政委，俞作豫任军长。但桂系军阀马上反扑，被收编的土匪黄飞虎叛变，红八军只好退出龙州，分头向红七军靠拢。长诗最后唱道：

齐心消灭黄飞虎,工农才能见青天。农工群众齐盼望,共产成功万万年。

这个愿望,1949年终于实现了。

壮族类似的长诗还有《土地革命歌》(一百一十八行)、《抗日歌》(八十行)、《反征兵歌》(一百三十四行)、《上林抗日歌》(七十二行)等,这些歌能流传下来殊属不易,它们是不可多得的革命史诗,有珍贵史料的价值。

侗族的《红军长征过龙胜》是亲自接待过红军的歌师石成福所作的琵琶歌,虽然仅有几十行,却十分珍贵:

手弹琵琶响铮铮,唱一段红军长征过龙胜。回想甲戌那一年,好比是戏散丢台乌云压顶好阴森。十一月寒冬雪花飘,山山岭岭结成冰。穷苦人受尽煎熬难度日,逃荒人饥寒交迫不欲生。

长歌以一种阴冷寒凝的气氛开头,为下文作反衬:

忽然一阵东风向南吹,喜讯传遍百里侗家村。
抬头远望杉木坳,队队兵马好似疾风赶流云。
人说“鸡尾毛也”到侗寨,男女老少挤满了鼓楼坪。
红军挨门串户访贫又问苦,知心话儿胜过寒冬的日头暖人心。
十一月初三红军开进庖田寨,为民除害打倒土豪和劣绅。
枪毙恶霸地主石安玉,苦难的侗家扬眉吐气庆翻身。
像是鱼仔找到宝葫芦,又像鸡仔找到了母鸡不怕老鹰来欺凌。
红军开仓救济穷苦老百姓,侗家打起香喷喷的油茶敬亲人。

这是琵琶歌的主要部分,表达了侗族人民对红军的深厚情谊,歌颂了红军为民除害的义举,反映了军民的鱼水之情。保存了红军长征中的史料,弥足珍贵。

毛南族长诗《打“保十团”歌》反映的是解放战争时期的一次战斗。共一

百二十四行。1949年广西环江解放前夕,广西伪保安十团残部从黔桂铁路窜犯毛南山乡上南八圩,烧杀劫夺,引起民众愤怒。在中国共产党地方组织影响下,进步人士组织了几百人的人民自卫武装,在数千民众协助下,在上南常峒一举围歼了这股残匪。长歌首先声讨保十团逃窜时洗劫乡村的罪行,毛南人愤怒了,“怒火八方烧”,群起将保十团团包围:“砂枪两边瞄,弹枪两边堵,石炮石架堆满山,木棍大力四处伏。”保十团无路可走,在打柴人的诱引下钻入狭谷,进入兵民的伏击圈,这时伏兵四起:

毛南众枪手,抓住好时机,杀声阵阵起,枪声阵阵急。
石炮像霹雳,惊天又动地,乱石滚滚飞,胜过暴风雨。
匪军躲不及,个个魂离体,两膝跪泥地,双手乖乖举。

这一战全歼了该团残部,缴枪百余枝,从中可知残敌已成惊弓之鸟,民族自卫武装也能将之全歼,昭示着夺取最后胜利势在必然。

1933年,湘桂边瑶民不满反动统治,揭竿而起,遭到国民党反动派19师和各县民团四万兵力的残酷镇压。《桂北瑶民起义歌》和《瑶胞起义歌》是在起义失败后,为“唱给子和孙,落难癸酉年”而编的。《桂北瑶民起义歌》为五言体,九十六行。描述了起义经过和遭受敌人镇压的过程。起义失败后,义军领导和骨干廖福光、廖绍光等人逃到灵山县避难,为教育后代子孙,编就《瑶胞起义歌》。七言体,一百五十二行。长诗开始,叙述瑶族同胞千万人云集,以打醮为名聚众起义。但起义队伍遭到残酷的镇压:

因为蒋李起毒兵,二十二日到我村,那日白军前来到,男女老幼住不成。

鸣云团长八百兵,马匹驮枪四十零,四方五路包围进,杀人放火不留情。

千百人马扎在村,男女老幼住山林,白军搜山又放火,粮畜农具全烧光。

敌人的残暴并没有使瑶民屈服,他们立下誓言:

有恩不报非君子,有仇不报枉力人;来到霜降寒何处,冤仇报尽心才甘。

蒋军害人又害天,要力同志来伸冤;将来兄弟成了器,杀人砍草不留根。

长歌慰藉死难同胞,“你死阴间莫远游,在我身边好报仇。”歌中预言:“瑶胞自有冲天志,倒转乾坤志不移,今朝世界毁大半,清平安乐终有期。”长诗以时间为序,按事件发展过程咏唱,抒情与叙事相结合,爱憎分明,脉络清晰,有特殊的史料价值。

苗族长诗《盼红军》流行于黔东南台江、雷山县一带,一百八十多行。全诗分为三部分,第一部分回忆红军长征路过苗族地区时大土豪分田地,昔日受欺压的苗族人民拍手称快,一片欢腾:

消息传到两边苗寨,就像吹起春风来,顺着山梁吹上山,坡坡岭岭雪化光。……水涨鱼儿齐欢跃,欢天喜地满潭跳。太阳照进苗山岩,苗村苗寨全欢笑。

第二部分赞颂红军纪律严明,待苗族群众亲如一家人,使苗家人感到分外亲切。后来红军长征了,苗族人民依依送别,并盼望红军早日归来,彻底解放苗家人:

等呀等哟一直在等着,从寅年呀等到卯年呵,一直等到辰年和巳年,十三年哟也都过去了,还不见亲人转回来,灰心灰意哟像塘里的清水,心肝破碎哟捏也捏不起;老公公愁得头发根根白,小伙子愁得胡子长满腮。

诗的最后部分,描述了共产党、毛主席的队伍终于回来了,苗家一片欢腾:

哥哥欢乐喜洋洋,妹妹欢乐喜洋洋,公公婆婆眼发亮,欢喜得很呀眼
相向,就像云散现青天,就像早晨出太阳。

这首充满激情的民间长诗,真实地反映了红军在苗族地区实行土地革命受到的热烈拥戴和获得解放的欢乐,时间跨度比较大。长诗以时间为序,层次分明,赋和比交叉运用,叙事和抒情相结合,情景交融。

新民主主义时期的民歌,题材主要集中在揭露三座大山的重压及其造成的社会悲剧、号召向旧社会发起“最后的斗争”(国际歌)、歌颂中国共产党及人民领袖、歌颂工农红军和人民解放军,旗帜鲜明,思想性强,充分发挥了民歌的教育功能。所塑造的带有鲜明时代色彩的艺术形象,具有较强的感染力。在手法上,北方、西北、青藏高原民歌一如传统,多用比喻、反复、回环等修辞手段,而南方多用赋,铺陈其事,朴实无华。在风格上普遍鲜明、洗练、劲健、豪放,洋溢着时代的豪情。语言不事雕琢,较为稚嫩粗犷,有时代步伐急速的明显烙印。民主革命时期,民歌更多的是战鼓,是号角,发挥斗争的功能。

重要的是,民主革命时期是建构有中国特色的文学的现代性时期,这一建构滥觞于“五四”新文化运动。这种现代性“是一种知识性的理论附加与在其影响下所产生的对于民族对于国家、对于现实生活、对于新文化和新文学的想象,其‘现代性’的建构,处于不断探索的‘未完成’状态中。”^①少数民族的现代文学就是如此,在中国大背景之下,“处于不断探索的、未完成状态中”,至今亦然。经过三十年代的“左联”,到四十年代的“延安时期”,文学的“现代性”要素得到初步有效的整合,其中也包括民族文学的延展。延安文学的产生具有绝对的逻辑性,她开掘了中国民族化和民间化的艺术传统,大量描绘农村生活,反映三座大山下农牧民的生活状况,使中国文学迅速“平民化”、“通俗化”,取得了辉煌的成就。这是前所未有的传统观念的扭转,并导致后来社会主义文学方向的确立。少数民族文学虽然不处于“延安文学”的中心而仍然处边缘地带,但其所受到的影响是不言而喻的。一方面,有一部

^① 《探索百年文学经验》,中国社会科学院院报第五十三期,2006年7月18日。

分少数民族作家诗人奔赴延安革命根据地,直接汇入“延安文学”的潮流中;另一方面,在国统区和民族地区的少数民族作家诗人也紧紧跟上时代的步伐,这可以从以上所引的诗人们的作品中得到了证实。在现代各民族诗人的作品中,抨击军阀混战,反对帝国主义四方入侵,鞭挞独裁统治,控诉对农牧民的残酷榨取,呼吁跟着中国共产党奋起打碎旧世界,最终建立民族平等团结繁荣的社会主义新中国,是少数民族韵体文学的强音。这标志着少数民族文学初步完成文学现代性的基础性建构,这对民族文学的发展是非常重要的。这时期民族文学的一个重要特点是,各民族文学之间,民族文学与汉族文学之间迅速互相靠拢,趋同现象明显。共同的命运,共同的处境,共同的历史责任,使各民族人民走到一起,必然造成文学上的趋同现象。民族诗歌的演化轨迹,民族诗歌与汉族诗歌的互动,民族诗歌与相邻国家民族之间的互动,三条线日益合流,促进民族诗歌的“现代性”与日俱增。

第十三章 神州诗潮引领当代民族诗

1949年10月1日,当毛泽东在天安门上庄严宣告中华人民共和国的诞生,中国的历史进入了崭新的时代,作为时代镜子的各族诗歌,迎来了她的全面发展期。新中国成立六十年来,中国的社会主义革命和建设取得了举世瞩目的伟大成就。尤其是改革开放以来,神州大地日新月异,市场经济的大潮汹涌澎湃,古老的中华文明正焕发出时代的风采。尽管六十年的道路也不平坦,但中华民族的振兴前景辉煌。六十年里,中国少数民族和民族地区的变化翻天覆地。

首先,历史上得不到历代中央政权承认的各少数民族,经过民族识别和确认,最终确定了一共五十五个少数民族,与汉族一起构成了五十六个民族的大家庭。在这个大家庭中,各民族不分大小,一律平等,这在中国历史上是破天荒的一件大事。

第二,实行民族区域自治,各族人民实现了当家作主的政治愿望。根据中国国情,先后建立了内蒙古自治区、广西壮族自治区、新疆维吾尔自治区、宁夏回族自治区和西藏自治区五个省级自治区,三十个自治州(盟),一百二十二个自治县(旗)。按有关法规,自治地方的政府主席、州长、县长均由该自治区域主体民族担任,在各级政府、人大、政协中还有相应的少数民族干部和代表,总体比例通常高于民族人口比例。自治区域有相应的自治条例,以保护各族人民的各方面权益。

第三,实行多种形式的民主改革,废除奴隶制、封建农奴制、封建地主制等剥削制度,各族人民得到了翻身解放。新中国成立前无论处于地主制、农奴制、奴隶制或原始社会末期的民族,经过民主改革,都越过一个或几个社会发展阶段,直接进入社会主义。对许多少数民族而言,这一变化是翻天覆

地的。

第四,党和政府实行大力扶持少数民族经济文化发展的政策。毛泽东指出“我们要诚心诚意地积极帮助少数民族发展经济建设和文化建设。”^①周恩来也指出:“我们对各民族既要平等,又要使大家繁荣。各民族繁荣是我们社会主义在民族政策上的根本立场。”^②在党和政府的大力扶持下,少数民族地区经过六十多年的发展,经济文化发生了前所未有的变化。从长白山到大兴安岭,从内蒙古草原到天山南北,从青藏高原、云贵高原到北部湾之滨,西部大开发正激起少数民族人民极大的热情,市场经济给西部带来了崛起的新机遇,昔日的偏僻边陲一变而成为边贸活跃的开放前沿,西部的繁荣指日可待。

在上述背景下,少数民族诗歌从自发到自觉;从以民间诗歌为主到以作家诗为主;作家诗从零散到形成诗人群体;产生作家诗的民族从少数到绝大多数;诗歌作品灿若群星。民族诗歌从崛起到初步繁荣,这就是少数民族诗歌六十多年发展的总态势。新中国成立以后,民族诗歌发展的大环境与旧时代完全不同了,掌握了自己命运的各族人民,精神焕发,为改变自己的物质生活和精神生活状态,实现社会主义现代化,辛勤劳动,不断创新,美好的前景在向人们呼唤,激起探索和建设的热情,于是诗情油然而生,佳句脱口而出,把少数民族诗歌向前推进。也就是说,只要现实提供了诗歌发展的大背景,让人神思飞驰,人们便可以“思接千载”,“视通万里”,“吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色。”达到“登山则情满于山,观海则意溢于海”的境界。^③斯时灼灼桃花,依依杨柳,杲杲日出,淅淅雨声,皆可成诗。虽然六十多年里我们有过曲折,有过挫折,但从崛起到初步繁荣的这个整体趋势是不可否认的。

仔细分析,五十多年里可分成三个阶段:

第一阶段是“文化大革命”前十七年。解放战争以摧枯拉朽之势摧垮了拥有八百万军队的旧政权,五星红旗在天安门前冉冉升起,人民当家作主,阶级压迫和阶级剥削被推翻,抗美援朝胜利,三年经济恢复,民主革命遗留问题

① 毛泽东《论十大关系》。

② 周恩来语,转引自江平《中国民族问题的理论与实践》中共中央党校出版社1994版,第260页。

③ 刘勰《文心雕龙·神思》。

迅速解决,所有制改造顺利完成,三年困难的克服,原子弹爆炸成功,所有这一切都使各族人民精神振奋,意气风发。老一辈诗人有深切的新旧对比,诗情一下奔涌;新一代诗人沐浴在新中国的雨露阳光中,迅速成长。那时的诗歌以发自内心的欢乐歌颂为主,符合那时人们的情绪和审美要求。因为“当时的少数民族作家,有的曾为新中国浴血奋斗,有的是新中国精心培养的,他们当然会为新中国而歌唱。少数从旧社会过来的作家,在新中国受到特殊的礼遇,又亲眼目睹了由黑暗到光明的过程,歌唱新中国完全在情理之中。”^①当时的抒情诗或叙事诗,都产生了大量优秀的作品,这与“百花齐放,百家争鸣”的方针是分不开的。那时的诗歌说是政治性诗歌也不为过,毕竟当时的重要任务是恢复经济和巩固尚不稳固的新生政权。但任何事情都怕过了头,错误批判“胡风反革命集团”和“反右”扩大化,使牛汉、高深等一批少数民族诗人受到了牵连。说诗歌可以完全脱离政治不可能,这是中国的国情;但如果把文艺简单地当成政治的工具,那就违反了艺术的内在规律,必然对艺术造成伤害。我们在肯定十七年民族诗歌辉煌成就的同时,不能不记取相应教训。

第二阶段是“文化大革命”十年,在中国文坛萧条的大背景之下,少数民族诗歌的萎缩是必然的,许多民族诗人的创作权利都被剥夺了。不过创作并没有完全停止,有些人有意无意唱“赞歌”;而一部分诗人则在“潜在写作”,牛汉、黄永玉、金哲、韦其麟等诗人就是这样,他们后来发表的一些佳作,就是在“文化大革命”中幸存的,牛汉个人就有几十首。

第三阶段是“文化大革命”结束至今的三十多年,拨乱反正,以经济建设为中心,改革开放,建立社会主义市场经济体制,建设有中国特色社会主义,激发了少数民族诗人的创作热情,大批年青诗人和大批业余作者加入了新时期诗人队伍的行列,仅到上世纪八十年代末,新老诗人就达到一千多人。这阶段的特点首先是思想解放,许多禁区都被打破了。在“文艺为政治服务”为“文艺为人民服务,为社会主义服务”的方针所取代的背景下,诗歌不再简单地从属于政治,诗人们可以自由地在新的诗歌的海洋里畅游,不同的理论,不同的理念,不同的风格,不同格式,像烂漫的山花竞相开放。诗歌的内容和形

^① 李鸿然·《中国当代少数民族文学史论》上册,云南教育出版社2004版,第18页。

式由单一的色彩变为五彩缤纷,题材空前扩展,手法各逞其艺,国外现代派、超现代派的风格和创作方法也被吸收进来,出现了朦胧诗。虽然来不及消化,但民族诗坛活跃了,多样化了,生活本来就是多彩的嘛!这时期的民族诗歌经过伤痕文学、反思文学的短暂冲洗,诗人和诗歌评论家都进入了冷静的思考,对生活中的真善美和假丑恶进行梳理和辨析,没有简单地进行颂扬或鞭挞,而是在更深的层次上开掘。在韦其麟1994年出版的诗集《苦果》里,充满哲理性思辩的短诗比比皆是,“有的赞誉不值得欢喜,不过是客套包裹的虚伪;所有的诋毁都应该高兴,证明你有可以诋毁的珍贵。”(《诋毁》)“纵使诽谤的唾液,汇成滔天的海洋,也淹没不了磊落的阳光。”(《诽谤》)这是惨痛经历的回声和理智的透视。但诗人并没有消沉,他在《小溪》里写道:“幸福的诗人,说我多么欢乐,整天都唱快活的歌。忧伤的诗人,说我非常忧郁,整天都凄切地哭泣。我不唱也不哭,整天都匆忙地赶路。”这后两句,代表了大多数诗人的情怀。这时期诗歌的又一显著特点是寻根,追寻本民族历史脚步的辉煌,反思民族的现状,寻找民族突围走向未来的关隘,这其中吉狄马加的诗具有代表性。他在《一种声音——我的创作谈》中说:“我写诗,是人类居住在这个不断发生着变化的大地上,人类面对万物和自身,时时刻刻都在寻找其本质和规律。”也就是寻求发展。他关注自己的民族,关注人类的未来,这就是新时期民族诗人的思想境界。当然,我们在肯定新时期民族诗歌有较大发展的同时,也注意到存在着对它的消解因素。市场经济也是一把双刃剑,它可以激发万马奔腾,而拜金主义也会乘虚而入。当诗人们羞于去邮局领取那可伶的稿酬时,诗歌转成了副业,诗人被迫“下海”,或与影视“结亲”,诗歌有沦为小说“穷亲戚”的危险,部分诗人走向低迷。不过不必杞人忧天,事物总会为自己开辟前进的道路。

文学是时代的镜子。六十年的巨大变化,使少数民族诗歌在题材、主题、体裁、手法、风格和功能等许多方面发生了巨大的变化,形成了明显的时代特征。

第一,主题和题材的传承和扩展。与上阶段相比,主题的确定和题材的选择,纳入了新的思想体系,总的是在马克思主义、毛泽东思想的指导下完成的,其标志是“左翼——延安”所构建的中国气派“文学现代性”,确定了中国

现当代文学的走向,奠定了少数民族诗歌发展的基础。反映国内解放战争、抗美援朝、抗美援朝;歌颂共产党,歌颂社会主义,歌颂新人新事新生活,歌颂热火朝天的城乡建设;揭露社会遗存的一些阴暗面,批评不良行为和现象,表达人们对美好生活的追求和向往。歌颂祖国统一和民族团结,赞颂民族的翻身解放和边疆建设的新貌,主题和题材的扩展是前所未有的。把民族诗歌向前推进了一大步。

第二,体裁的伸缩和完备。体裁是作品的表现形式,是主题和题材的载体。当新的主题和题材出现而原有的体裁无法负载时,新的体裁就会产生。少数民族诗歌传统的体裁主要是民歌、叙事长诗、民间说唱文学、古典诗词。到了本时期,少数民族民歌在上世纪五六十年代仍有所发展,但到了八十年代,随着文化教育的普及,已经有萎缩之势。民间长诗已不再大量产生,不少民族八十年来已不再出现民间长诗。新诗是“五四”运动的产物,汉文新诗形式,有别于历史上的格律诗。它一产生,就对少数民族诗人产生影响。自此以后,少数民族中不断出现以汉文新诗形式创作的诗人。壮族年青诗人韦杰三,二十年代初期很快就掌握了这种新艺术形式。传统的民族形式的诗歌格式,也发生了变化。

第三,手法的创新和风格的嬗变。这时期出现在民族诗人视野的是新事物、新形象,需要有新手法、新语言、新色调来描绘、刻画,这必然导致诗歌手法的创新和风格的嬗变。手法的创新并非丢开传统,而是在传统的基础上吸收外来的手法,予以消化。时代的改变也带来风格的嬗变,传统的民族文学作品,总体上偏于沉郁和悲怆,而到了这一时期,色调为之一变,由高昂而趋于明快,催人奋进。这种高昂的风格变得明朗而强劲,欢呼解放,赞颂成就,批评缺点,展望未来。当然,生活中也有失误,有悲伤,有阴暗面,并反映到作品之中,但这与旧时代悲怆无奈是不同的。

第四,手段的更新和功能的扩展。这里的手段指传播手段,在漫长历史时期中,民族诗歌的传播方式主要是口头传承,而本阶段诗歌逐步与新闻媒体结合,传播速度快,范围广,区域性被打破。五十年代,各少数民族地区黑板报、墙报、油印小报、广播站、广播电台和报刊上频频出现民歌和诗歌,一下子扩大了韵体文学的阵地。进入八十年代到九十年代,电视系统、卫星转播、

网络延伸的覆盖面空前扩大,几无死角,文学艺术以空前的速度向四方传播,范围不仅扩大到全国各个角落,而且扩大到世界范围。少数民族文学特别是诗歌不仅保持原来的教育功能、认识功能、娱乐功能、社会组织功能、社会调节功能、鼓动功能,而且得到强化,充分发挥其审美的作用,同时加强了不同民族之间的交流,增进理解和民族团结。对外还可以展示中国少数民族文学的风采和民族文化的神韵,使各国人民领略多元一体的中华民族文化的五彩缤纷和灿烂辉煌。

第五,作家诗的崛起和民族诗人队伍的形成。在很长的历史时期中,少数民族一直是民间口头诗歌领衔,民歌、民间长诗从数量到艺术水平都占有绝对优势。作家诗只在很少的几个有民族文字的民族中产生,相当一部分少数民族直到1949年都还没有作家诗。有一部分掌握汉文的少数民族知识分子用汉族古典诗词格式创作诗歌,但从总体上看艺术水平难以与汉族诗人相比,在少数民族中的影响也比较小,不足以和民间文学相匹敌。进入社会主义时期,由于教育的发展,少数民族出现了大批人才,为民族诗歌的发展繁荣创造了条件,于是出现了一批又一批少数民族出身的诗人,诗人作家队伍形成。据统计,至今中国少数民族文学学会已有会员七百多人,中国作家协会会员中少数民族会员九百八十八人,省区级作协会员中少数民族会员五千多人。构成这支庞大的队伍的主要是小说家和诗人,诗人占的比例仅次于小说家。总之是人才济济,老少咸集。这支民族作家队伍不仅庞大,而且在中国作家协会、中国少数民族作家学会和中国少数民族文学学会等文学团体的组织下,互相交流,交叉采访,组织评奖,有共同的阵地,形成了一支统一的文学大军,这是史无前例的。

通观社会主义时期的民族诗歌,可以得出这样的结论:民族诗歌作为中华诗坛不可分割的一部分,其重要地位与民族文学一起得到了确认。在中国社会急剧变革的时代背景激发下,少数民族诗歌手法得到创新,并有较强的思想性和时代感,发挥了重要的功能,为民族文学“现代性”的发展奠定了基础。可以说,当代少数民族诗歌所取得的成就,是历史上任何阶段所不能比拟的。前进中的挫折并不能掩饰六十多年的灿烂,毕竟这才是真正属于人民群众的平民文学,任何有志于文学的少数民族青年都可以成为这支队伍的成

员。在肯定总体辉煌的同时,我们也必须保持冷静的头脑。毕竟当代文学的历史只有六十多年,虽然民族诗歌队伍庞大,但总体而言,我们的诗人对新诗的把握还不是得心应手,我们的作品很多,诗集不少,但与郭沫若、田汉、艾青、臧克家、贺敬之这样的作家诗人相比,还有很多差距。少数民族新诗队伍还没有产生像小说大家老舍、沈从文那样层次的诗人,因此,当代少数民族诗歌还只是初步繁荣。我们需要时间,需要磨练,需要竞争,二十一世纪应当如愿。

第一节 步韵中州诗潮涌新篇

启功(1912—2005)生于北京,先祖显赫,他乃是雍正五子弘历亲王的后裔,但到曾祖父浦良时已失去祖荫,靠科举中进士得以入翰林,做到礼部尚书、察哈尔都统。祖父亦入翰林,但在启功十岁时与他曾祖父同年去世。而启功的父亲早在他周岁时就去世。祖父的去世对启功一家的打击很大,全家因之陷入困境,启功靠母亲和姑姑抚养。姑姑挑起家庭生活的重担,为抚育侄子,终身不嫁,启功叫她“爹爹”,这是一位像男子一样刚强的满族女性。启功没有辜负母亲和姑姑的教养,学习勤奋,颖异于常人,虽因家境艰难中学未毕业即辍学,边自学边教家馆,侍奉二老,后经人引见认识了辅仁大学校长、著名历史学家陈垣,终得入该校教国文,得陈垣先生言传身教,学问大有长进。新中国成立后,辅仁大学与北京师范大学合并,启功任北京师范大学教授,博士生导师,是一位没有读过大学的大学教授。世人皆知启功是当代书法泰斗,曾任中国书法家协会主席、名誉主席,还有国家文物鉴定委员会主任、全国政协委员的头衔,但启功实际是一位学识渊博的国学大师,于古典文学、语言文字、文物书画、佛教禅宗等无所不通。其诗词和诗词研究独树一帜,先后出版了《诗文声律论稿》(1977)、《启功韵语》(1989)、《论书绝句》(1990)、《启功絮语》(1994)等相关诗文论集。在诗集《启功韵语》和《启功絮语》中,有关人生主题占了很大的比重,举凡生老病死,美丑善恶,荣枯苦乐,友谊爱情,莫不坦然视之,纵横捭阖,超然洒脱,给人予深刻的启迪。他在《周口店北京猿人头盖骨发现处征题》中纵论了人类的历史变迁:

为寻人之源,来登山顶洞。上溯亿万年,谈史如说梦。考古科学家,一启盘古封。遂使后人,恍如生所兢。闻有类人猿,直立能劳动。因之脱异趣,得与群灵并。强者为刀俎,发号而施令。弱者为鱼肉,劣败输优胜。沧桑若干易,天地几番哄。史书廿四部,只填一个缝。庞大推恐龙,骨朽无多剩。猿头存少半,价比千金贵。岂欲宝骨骸,但作历史证。后视今难知,今视昔可定。名区周口店,不啻神仙境。何必花果山,始见孙大圣。

全诗分为三部分,第一部分借考古阐述人类的演化和形成;第二部分阐述文明社会的阶级矛盾和沧桑历史;第三部分与第一部分回应,阐明化石的科学价值。诗中对历史规律的概括简洁精妙,见解独到。“书廿四部,只填一个缝”,启功用形象的语言道出了文明社会所经历的复杂过程。在《贺新郎·咏史》中更进一步阐明这样的历史观:“古史从头看。几千年,兴亡成败,眼花缭乱。多少王侯多少贼,早已全部完蛋。尽成了,灰尘一片。”这大本糊涂帐,连电脑也算不过来。启功类似的诗词比较多,《古诗二十首》、《昭君词二首》《游唐昭陵》、《北宋陵古迹征题》均从宏观或微观来评说青史,很有启迪。

启功极重感情,他在《心脏病发,住进北大,口占四首》的序中云:“时距老妻病逝于此已七年矣。余昔以颈椎病住此阅四月,今日医师已多更易,只有房间如旧耳。彻夜不眠,伏枕成咏。”四律如下:

住院生涯又一回,前尘处处尽堪哀。头皮断送身将老,心脏衰残血不来。七载光阴如刹那,半包枯骨莫安排。老妻啼笑知何以,眼对门灯彻夜开。

——《心脏病发,住进北大,口占四首》其一

已经七十付东流,遑计余生尚几秋。写字形成身后债,卧床聊试死前休。且听鸟语呼归去,莫惜蚕丝吐到头。如此胜缘真可纪,病房无恙我重游。

——《心脏病发,住进北大,口占四首》其二

衣钵全空夜半时,凡夫一样命悬丝。心荒难觅安无着,眼小频迎放已迟。窗外参差楼作怪,门边淅沥水吟诗。咬牙不吃催眠药,为怕希夷处士嗤。

——《心脏病发,任进北大,口占四首》其三

病床辗转忽经旬,耿耿深宵百苦身。去世来生谈总妄,哀多乐少历曾亲。弥天莫补伤心债,近死空书发愿文。坠露无声如泪滴,清和夜宇胜秋旻。

——《心脏病发,任进北大,口占四首》其四

启功是一位对人生荣辱和生老病死豁达的国学大家,“血压不高才二百,未妨对酒且婆娑”(《对酒二首》),他并未把高血压放在心上,照样饮酒。又说“已去难追,未来难找,留它不住跟它跑”,人生不必去钻牛角尖,对荣辱耿耿于怀。但在这几首诗里,却表达了深沉的哀伤,对亡妻的怀念之情不能自己。启功1932年与章宝琛结为连理,相濡以沫四十多年,章氏于1975年先他而去,哀伤不已,以致七年悲情依旧,足见其为人之高尚情操。

蒙古族诗人牛汉(1923—),原名史成汉,山西定襄人,祖籍内蒙古什克腾旗。远祖显赫,曾为元朝将军,元亡改史姓。曾祖一生奔波于草原经商,祖父在呼和浩特办报,一家与草原有不解之缘。他家学渊源,父亲曾在北京大学旁听过鲁迅的课,刚烈的母亲进过洋学堂,这使他从小就受到汉文化的熏陶。牛汉人如其名,人高马大,但他却有心灵敏感细腻的诗人气质。他一生不顺,十四岁即流亡西北,十五岁进入天水一所专收流亡学生的中学读书,备受艰辛。他于1939年开始写诗,1940年开始发表作品,1941年至1942年卜居天水城外的万寿庵里,青灯作伴,以写诗驱逐枯寂,得数十首之多,这时他才十七八岁。长诗《西中国的长剑》、《鄂尔多斯草原》、《草原牧歌》等即产生于这两年,此外还创作了组诗《高原的信息》和诗剧《智慧的悲哀》。1943年入西北大学外文系俄文专业,1945年受党派遣从事学生运动,次年被捕入狱,被营救出狱后到开封做地下工作并入党,被派遣到伏牛山、浙江天台、上海、南京等地工作。1947年到1948年创作了长诗《血的流域》和《彩色的生活》,

笔名牛汉就是在发表《彩色的生活》时使用的。五十年代初期,牛汉诗情奔涌,短短几年内出版了诗集《彩色的生活》、《祖国》、《在祖国的面前》、《爱与歌》,创作了长诗《塔》。谁知因与胡风有二十多次通信,1955年竟被误为“胡风反革命集团”成员而被捕,从此饱受摧残,几无宁日。然而牛汉就是牛汉,在“文化大革命”后期管制稍松,“诗突然地从心中觉醒和冲动上来”^①,又一连创作了《鹰的诞生》、《华南虎》、《鹿子》、《悼念一棵枫树》、《巨大的块根》等诗,这是他创作的第三次高潮。1980年冤案平反,这位诗坛的“老生代”竟青春焕发,接连出版了诗集《温泉》(1984)、《海上蝴蝶》(1985)、《蚯蚓和羽毛》(1986)、《沉默的悬崖》(1986)、《牛汉抒情诗选》(1989)、《牛汉诗选》(1998),此外还有诗话集《学诗手记》和多本散文集。其作品被译为俄、英、法、日、意等多国文字。

其代表作之一的《鄂尔多斯草原》熔铸了诗人浓浓的草原情和乡土情,长达三百多行的这部长诗,展示的是蒙古民族“史诗般的风俗长卷”和“战斗的史诗”。^②诗中着力描绘了草原的民族风情,赞颂了草原人民漫长历史的荣辱、悲歌和不屈的抗争,表达了诗人对家乡的挚爱之情。他写黄河:“滚滚的黄河/在北中国/寂寞地湍流着/琥珀色的泪痕/像古骑士扔下的一张长弓/静静地/躺在草原上。”写牧民的羊脂灯:“一盏羊脂灯/高高地悬在红柳梢/像一只悲哀的哭红了的眼睛/向远方/迎接着/快马奔来的旅人。”他渴望绿色:“歌颂/北中国的/绿色的生命的乳汁/绿色的生活的海/绿色的战斗的旗帜”。这种情结还表现在《西中国的长剑》里,母亲放在他枕头下的一把镇邪短剑,便勾起他对昔日祖先辉煌军功的景仰和怀念。新中国初期,牛汉的诗歌主题转为对新生共和国的赞歌,他欢呼“嗥叫着”的“野狼和狐狸”的被消灭,欢呼以“狂暴的迫害”摧残人民的社会被推翻,这种“单纯的歌唱或欢呼”是当时“内心的经历”,也是“历史的真实”。^③七十年代以来的作品,诗人通过咏叹大自然的草木、鸟兽、山川湖海,将人间不易获得的珍贵情谊从大自然中寻求补偿,展示广阔而隐蔽的心灵世界,求得心灵的慰藉。《悼念一颗树》是他生活

① 牛汉:《诗与我相依为命一生》,《牛汉散文》,华夏出版社1999年版,第26页。

② 谢冕:《献给他们白色花——〈白色花〉》,《新文艺论丛》1982年第四期。

③ 牛汉:《致吕剑信》,《随笔》1998年第四期。

的经历,这是一棵树干高大的枫树,长在湖边山丘上的小路旁,当年弓腰拉着七八百斤板车的牛汉,经过这儿总得把脊背靠到树上喘一口气,舒展一下严重劳损的筋骨。可是一年秋天清晨,这棵可以靠一靠的树被砍掉了,山野和村庄都听到了枫树倒下的声音,从家家的门窗和屋瓦到所有的树、草、野花、鸟、蜂,甚至湖边停泊的小船,“都颤颤地哆嗦起来”,为它哀悼!诗人这样描写枫树的结局:

枫树
被解成宽阔的木版
一圈圈年轮
涌出了一圈圈的
凝固的泪珠
泪珠也发着芬芳

不是泪珠吧
它是枫树的生命
还没有死亡的血球

熔铸在这首诗里的情感是复杂的,一个可以靠一靠的生命消失了,往后经过这里,劳损的筋骨将靠何处?树倒下了,被肢解了,但它没有“死”,它躺在地上比立着的时候还要伟壮和美丽,更何况溢出的泪珠散发着贮蓄盈满的芬芳,这是它“还没有死亡的血球”。这首“诗中弥漫着痛苦和悲伤,同时也显现出高贵与刚强。”^①《华南虎》中那只被摧残得鲜血淋漓的老虎,极易引发人们对极“左”伤害的战栗。从牛汉的这些自由诗里,可以领略到他营造意象的功力,小到一棵树,大到草原,都能够酿造出一种带有丝丝悲凉凄美的意境,蕴涵哲理,蕴涵崇高,启迪思考,有血有肉,与失望无缘,是从顽强的生命中流淌出来的歌。

① 李鸿然《中国当代少数民族文学史论》,第211页。

柯岩(1929—2011),生于广东南海,满族,少女时期即打入北京。十七岁即开始写诗,后与著名诗人贺敬之结为伉俪,诗作大有长进,成为京城文学圈重要的成员,先是任中国青年艺术剧院和中国儿童艺术剧院创作员,后为中国作家协会驻会作家,任《诗刊》副主编,中国作家协会理事、书记处书记、主席团成员,中国诗歌学会副会长,中国报告文学学会副会长,《诗选刊》、《诗神》、《女作家》等刊物顾问,中国青年政治学院、山东大学等高校兼职教授。柯岩多才多艺,诗歌、戏剧、影视、报告文学皆能,有《周总理,你在哪里?》、《柯岩儿童诗集》等三十多部作品集问世。柯岩的作品中,以《周总理,你在哪里?》反响最大,在诗里,诗人仿屈原的《招魂》手法,一遍遍地呼喊:“周总理,你在哪里?”这是亿万人民对总理的呼唤,山河都为之动容。在与高山、大地、大海、森林的对话和呼唤中,人们在寻找敬爱的总理,总理在哪里?诗中答道:

我们回到祖国的心脏,
我们在天安门前深情的呼唤:
周——总——理——
广场回音:
“呵,轻些呀,轻些,
他正在中南海接见外宾,
他正在政治局出席会议……”

总理呵,我们的好总理!
您就在这里呵,就在这里!
——在这里,在这里
在这里……
您永远和我们在一起
——在一起,在一起,
在一起……
你永远居住在太阳升起的地方

你永远居住在人民的心里。
你的人民世世代代想念你！
想念你呵——想念你——
想——念——你……

周总理为国家为人民日夜操劳，鞠躬尽瘁，死而后已，其伟大的精神和人格力量，是中华民族精神的升华和象征，是超时空的精神财富。诗人以深邃的哲学思考，抓住周总理的精神实质，用民族传统对逝去的亲人反复呼唤的艺术手法，深刻地表达了亿万人民对周总理的无限怀念之情。连延手法和同义多重反复的运用，加诸女性情感细腻的深情呼唤，使全诗具有催人泪下的艺术力量。正所谓“五情发而为辞章，神理之数也。”^①柯岩很善于用同义反复加深诗行的感染力，如她的《旅德诗抄·波恩大学的知更鸟》：

是什么鸟，是什么鸟
这样婉转地鸣叫
似微微颤动的琴弦
象甜美秀丽的口哨
带着花朵的芳香
裹着薄雾的轻绡
沾着清亮的露珠
连声音都
唱湿了……

哦，是你么，是你么
聪明的知更鸟
你可知道，你站在
波恩碧绿碧绿的树梢

^① 刘勰：《文心雕龙·情采》。

把远方来客的心都唱醉了……

是什么人,是什么人
这样亲切地向我们问好
澄蓝流盼的明眸
粲然欢笑的嘴角
吐出一串串我故土的乡音呵
却略带些异国情调是那样热情亲密的倾谈哪
从诗经、楚辞直到今天的民谣

哦,是你么,是你么
汉学系美丽的姑娘
该怎样称呼你们才好
是中德友好的使者呢
还是波恩大学的知更鸟……

此诗在每段的开头都采用了反复的手法,加深了诗行的印象。全诗还运用暗喻和象征手法,描摹细腻,文辞优美,最后一节点题,引人回味。

柯原(1931—),原名章恒寿,河北景县人。他父亲是浙江绍兴人,早年流落到北方;母亲是湖南新晃侗族人,故族籍随母。1936年,柯原一家迁到天津,次年“七七”事变发生,日寇对天津狂轰烂炸,给他幼小的心灵留下了恐惧和国家仇民族恨。日寇投降,十五岁的柯原即投身于学生运动,并爱上了文学,参加了南开大学的文学团体“新诗社”和“大地社”。1948年,柯原越过国统区的封锁线到达位于河北正定的华北大学政治学院学习,次年3月提前毕业,参加了四野南下工作团,开始了军旅生涯,从事部队政治工作。1951年到朝鲜前线。1955年因“胡风案”受到审查,“文化大革命”中又受冲击,直到1978年才得以彻底平反,回到广州军区政治部工作。人生的挫折并没有使柯原诗情枯竭,也没有使他忘了自己军旅诗人的身份,在他军旅特色的诗篇里,还融入了浓郁的南国情调。他的名字不仅常出现在国内的刊物上,还辐射到

美国、法国、加拿大和菲律宾等国家。柯原早在1946年十五岁时就在天津《大公报》上发表了处女作诗歌《祖国哟，起来吧！》后来在《文艺复兴》和《诗创造》上分别发表长诗《鲁迅，你复活了》《手》，后者是反映学生运动的。半个世纪的笔耕，硕果累累，出版的诗集有《一把炒面一把雪》（1958）、《白云深处有歌声》（1958）、《岭南红桃歌》（1959）、《露营曲》（1959）、《椰寨歌》（1961）、《南国诗情》（1980）、《送你一缕阳光》（1984）、《南方的爱情》（1987）、《南海奏鸣曲》（1989）、《爱的国土》等等，多达二十多种。柯原的军旅诗与时俱进，五十年代初的《一把炒面一把雪》，歌颂的是志愿军战士在极度艰苦的条件下浴血战斗，使侵略者尝到中国人的铁拳，此诗成为当时的名篇。而后来的《返航曲》里，则是和平时期舒缓宁静安宁自信的格调：

水兵远航归来，
军舰走得很慢很轻。
珠江两岸的桔林，
含着笑在招手欢迎。

城市啊，让我躺在你的怀里，
细读那一篇篇建设的喜讯。
也请收下这份红色的捷报吧，
那上面印满了水兵对你的深情……

在军事科学突飞猛进的年代，在军队现代化的进程里，激发了诗人新的兴奋点，他这回写的是《导弹驱逐舰在游弋》：

一把巨大的灰色的犁，
犁开了蓝湛湛的土地，
雪白的土块纷纷扬起，
发出了一阵阵欢乐的气息。
下了班的水兵睡着了，

钢丝床在轻轻摇曳
大海给他一个透明的梦，
梦见家乡青翠的竹林，
浸在如水的月光里……

然而，雷达的眼睛醒着，
声纳的耳朵醒着，
前主炮和后主炮醒着，
醒着的还有
导弹发射架上，那新出世的、
巨大而复杂的科学胴体。

啊，舷窗外是茫茫的大海，
波动的、喧腾的大海呵，
深埋着多少先辈的悲戚。
有多少鲨鱼和巨鲸纷纷游来，啃啮着中华的国土，
鲸吞了无数的珍宝扬长而去——
如今，屈辱的岁月沉落了，
我们也有利齿，
能够咬碎蓝脊鲸的脊背；
我们也有长剑，
能够刺穿逆戟鲸的肚皮……
不平静的海呵，
好几天了，我们的编队
长了一条尾巴——一艘核潜艇，
紧紧地在跟踪窥视。
老对头了，你在监视我们，
我们也要摸摸你的脾气。
此刻，且相安无事吧，

这儿是国际水域……

这是一首洋溢着自豪、警醒、自信的军队现代化赞歌,以浩瀚无垠的大海为依托空间,在今昔对比的广阔背景下,以导弹驱逐舰和他的“一条尾巴——一艘核潜艇”为载体,表现了中国和中国的军事力量在科学的武装下,已非当年任“鲨鱼”鲸吞的窘境可比,因为“我们也有利齿”,“我们也有长剑”。虽然我们的“下了班的水兵睡着了”,但我们科学的眼睛睁着,我们有克敌制胜的能力。全诗从容不迫,含蓄深沉,充满了祖国强大的自豪感。

改革开放以来,柯原的诗情的触角伸及经济崛起、民族风情、祖国山水、人间恋情等广大领域,营造出多彩的意境和新颖的意象,作品更具艺术感染力。散文诗《侗乡情思》(三章)以绵厚的民族情,生动地描绘了侗乡的老水车、侗锦和牛腿琴,表达了深厚的民族情。对老水车诗中写道:“你总是站在河边,咿咿哑哑地歌唱着、旋转着,数着流水,数着岁月,旋转得太阳多少次升起,旋转得多少次月亮沉落。”如同“泉水般永远汨汨地流淌,如同老牛那样永远默默地耕作。”这分明赞颂的是勤劳的侗族人民。接着,作者借老水车反映侗乡的新人新事:“你望着女孩子长大飞出山外创业,也看着当兵服役的青年从前线佩着军功章归来……”往下赞颂的是民族风情:“你和侗乡的风雨桥站在一起,和高高的鼓楼在一起,和弯弯的花阶路在一起,站成了侗乡独特的迷人风景。”“你的歌声和侗族大歌在一起,和深情的琵琶歌在一起,和欢乐的牛腿琴和芦笙在一起,织成了侗乡生活朴实而深沉的旋律。”诗人巧妙地利用水车常年的旋转,引出了侗乡一道道迷人的风景线。最后诗人倾注了对民族成长历程的激情:“因为你那古老的歌,那穿过悠悠时光隧道的歌,使我们回忆起侗族先民古老的历史,那艰苦迁徙的道路,那一脉相承的风情,那对生活执着而纯真的爱……。”至此,诗人完成了对自己民族的深沉的爱的倾吐。全诗层次分明,语言优美,意象鲜明,感人至深。

佟明光(1936—),山东益都(今青州市)人,满族。中国作家协会会员,沈阳作协理事。他虽然是沈阳一位工程师,却喜吟诵,有诗集《大江行》、《桦皮船》等面世。他喜爱大兴安岭茫茫无边的林海,五大连池旁边的白桦林,是一位关注生态的诗人。他在诗里情不自禁地赞叹:“啊,北方大森林,静谧的

天鹅湖/你便是我夜夜梦之于海上的亲人/你这春天生死不渝的恋人/你这夏天相濡以沫的至亲/你这秋天倾囊相赠的密友/你这冬天共度寂寞的知音”。
(《致北方大森林》)《绿色的凉扇》把森林写得美仑美奂：

山岚以含蓄蕴藉的情致搭设的摇篮
森林以茂密伟岸的桅樯支撑的港湾
孔雀的绿莹莹的羽毛编织的彩屏
大海以蓝晶晶的碧波铺就的画面
嘹亮粗犷的喊山调：顺——山——倒
挥舞着一折又一折绿色的凉扇
把无数彩色的底版叠印在一起
为大自然铺开变幻神奇的调色板
飞龙用翅膀撩动树叶编织的帐幔
为所有绿色的精灵镀上金色的花边
生出诗的彩色翅膀和七彩绚丽的灵感

可惜，我的相机里只有一张黑白底片
无声的肃穆，如同坟茔般的大自然
我大喊一声，也只有自己的声音回旋
野草和松蘑向我竖起圆圆的耳朵
同我一齐聆听诗神缪斯的呼唤
没有任何辞藻能够与大自然媲美
我的心灵在一阵悸动之后又重归茫然
就如没有帆蓬的小舟在大海上飘泊
苦盼得到系之于港湾的铁锚与缆绳
幸亏一路上有一只知音的小乌为伴
幸亏一路上耳边总回荡着铮铮作响的三弦
幸亏缪斯在这一瞬间给了我一只锦囊
在我心灵深处留下一张彩色的底片

于是，
我把大森林的丰姿移植到诗的荒原
向读者打开一折又一折绿色的凉扇

在这首充满激情的诗篇里，佟明光对森林的意象像森林的蓝雾般缥缈升腾，编织出林海一幅幅仙境般的美景。他接着追溯自己灵感的渊源，面对森林，顿感“没有任何辞藻能够与大自然媲美，我的心灵在一阵悸动之后又重归茫然”，幸亏有缪斯锦囊，这才能够“把大森林的丰姿移植到诗的荒原”。

中原地区的年青诗人关劲潮、杨榴红，他们都是满族较年轻一代的诗人。关劲潮是河北省清丰县人，已发表诗歌六百多首。杨榴红是北京人，中国人民大学教师，早在1985年就出版了诗集《白沙鸟》。^①

第二节 北方森林草原赞歌

一、诗人诗歌

(一) 满族诗人诗歌

满族诗人胡昭(1933—)生于吉林省舒兰县的一个贫苦家庭。十四岁参加中国人民解放军，1948年开始发表作品。五十年代先后出版了《光荣的星云》(1955)、《草原的夜景》(1956)、《雁哨》(1956年)、《响铃公主》(1956年)、《小白桦树》(1957)等诗集。1957年被错划为“右派”，1978年才得以平反。八十年代以来又出版诗集《山的恋歌》(1982)、《从早霞到晚霞》(1983)、《瀑布与虹》(1984)，还有散文诗集《冰雪小札》(1983)、散文集《珍珠集》(1983)等。胡昭的诗跳动着时代的脉搏，反映了多方面的生活，格调清新，立意巧妙，感情真切。五十年代，他以动情的笔调抒写新生活，从东北的林区到美丽的湖滨，从繁华的城市到欢乐的乡村，都引发了他的歌吟。这些作品虽说对诗歌意境的开掘显得有些不够，但却体现了诗人真挚的情感和对生活的敏锐感受。历经生活的磨难之后，胡昭的诗风为之一变。六十年代写的《雁

^① 路地编：《满族诗人诗选》，民族出版社1991年版。

叫》一诗,表现了其离群的悲愤和痛苦。后来写的作品,象征性和哲理性则进一步加强。如《云与晚霞》,诗人从雷电风雨之后,浓云中“蓦然泛起的一抹微红”,意识到了这“如愁思里透出粲然笑容”的晚霞,是那么“含蓄而宁静”,“就像一个美好的预示,让希望在心头悄悄萌生”;其《神秘果》则表明再不吃能让人吃什么都变甜的“神秘果”,因为“把一切都搞得甜蜜蜜的,岂不成了骗人的毒药”,所以:

我宁愿保持正常的味觉
让万物都是它本来的味道
辣的辣麻舌尖,苦的苦透肺腑
我坦然领受,决不脱逃

只有分得清真假虚实
才能保持清醒的头脑
时时尝得出苦辣酸甜
我了解生活的全貌。

这类作品,诗思诗情显得隐含而深沉,很耐人寻味。他的诗《水》构思精巧,小中见大:

每当清晨,小河从山谷里
带给我们葡萄酒一样的空气
少女们洗净她们的青菜
淘净篮里的白米
小心地舀满水缸,连同晨光一起
像顶着和平,走回家去。

那河岸上鲜花开放。
那河岸上是洗衣的姑娘,

过路的小伙子并不口渴，
捧一口水，他只顾张望——
河水呵，那么清又那么甜，
就像那少女的心，美丽而善良……

然而战争来了，侵略者把战争强加在朝鲜人民的头上，清晨大地弥漫的不再是“葡萄酒一样的空气”和清纯的少女们银铃般的笑声，而是毁灭之后的硝烟，鲜花不见了，河岸上散落的是水罐的碎片，无辜的少女们的鲜血染红了洗衣青石板……诗人用两组反差极大的画面，对侵略者进行了无情的鞭挞，有艺术震撼力。

满族诗人丁耶(1922—)，原名黄东藩，生于辽宁岫岩。父亲为汉族，母亲为满族，他从小就在有浓郁满族生活氛围中长大，正像他在诗里写的：“梁柁上悬挂着一付摇车，车身上画着花鸟虫鱼，这是游牧的祖先，留下渔猎时代的痕迹。”丁耶1934年流亡关内，1936年考入北平的东北中山中学，“七七事变”后逃亡到湖南、广西、四川，考入重庆中央大学中文系；1945年参加了学生爱国运动，走上革命道路，1947年大学未毕业以寻找艾青、田间为由，进入华北解放区，在华北联大文艺研究部，在艾青领导下从事创作。1949年调东北大学和东北师大教学。1955年加入中国作家协会，1956年调吉林文联工作，任中国作协吉林分会创委会主任。次年被错划“右派”，改正后，1979年调任专业作家，为一级作家。丁耶早在1947年就发表长诗《外祖父的天下》，五十年代初即出版诗选《志愿军英雄赞》、《白玉基石》，至今已经出版诗集八部，另有散文、小说集多本，是文学界的多面手。《外祖父的天下》长达千行，塑造了一个自私贪婪的满族地主蔡玉山，他通过投机致富，勾结官府，投靠日伪。日寇投降，东北解放，他自知罪责难逃，惊恐而死。他通过这一地主的发迹史，反映了东北满族的兴衰。丁耶虽然曾经受到不公正的待遇，但他的爱心始终不变，他爱祖国，爱人民，爱家乡，一往情深。他的代表作之一《鸭绿江上的木帮》，四千多行，写了十五年才完成，1983年面世。一百年来，关内的许多穷汉迫于生活而跑关东，他们入山伐木，林海逐鹿，山里寻参，还要和日本鬼子厮杀，受尽了生活的折磨，但他们没有屈服。这部长诗可以说是东北人民

的血泪史和反抗斗争的史诗,面世以后受到田间等诗人的好评。丁耶喜欢以金子作喻,其代表作之一《金子的启示》,用淘金作比喻,淘金时总是金子沉底,渣子浮起,以此赞颂真金,贬斥假货,辨人间之真善美和假丑恶。诗中写道:

金子是用自己的分量
压载一切轻浮
赢得尊重
接受水的淘洗
火的冶炼
使自己更纯

在任何压力下
只能延展
不能变质
像志士
永不变心……

诗行中熔铸入诗人的亲身经历和体验。他在《金砖》进一步展开:

我平生第一次捧起金砖,
它金灿灿,
沉甸甸,
是象征幸福,
还是苦难?

传说金子可以验证
人的命运贵贱。
福分深浅;

这当然是寓言。

不过,金子确实能把
人的品位检验,
像试金石对待金子一样,
可以检验人是清白,
还是贪婪。

有的人,
在金子面前,
失去平衡,
堕落进无底深渊,
使顶天的汉子
腰子弯软,
甚至失去人的尊严。

有的人,
比重胜过纯金,
他能使黄金逊色,
赤金裂变,
那是因为他经过
比金子更严酷的冶炼。

在这里,诗人用不同的人金子面前的稳重或失态乃至堕落,抨击社会上那些贪婪的蛀虫,赞扬那些比金子还闪亮的人格,从亲身体验中归纳出来的人生百态的哲理,寓于一种在常人观念中至为宝贵的形象之中,既生动而富于启迪。

戈非,原名关贵颐,1932年生于吉林省长岭县一个满族工人家庭。十四岁参加革命队伍,翌年随部队到内蒙古。1955年发表了处女作《湖畔情歌》,

走上了文学创作道路。早期的作品有长短诗合集《金珠儿》、《草原的明天》等。1959年至1966年,重要的作品有《奔腾吧,草原的第一炉铁水》、《白云鄂博诗抄》、《鹿的地方》、《蒙古人画像》等。七十年代后期以来,又陆续发表了《爱的云彩》、《我是一》、《我拣拾这些花瓣》、《浅草》、《反刍》等佳作。戈非五十年代和六十年代的诗作主要以草原人民的新生活为题材。叙事长诗《金珠儿》写的是一位历经苦难的草原女儿获得新生并为草原建设献身的动人故事。长诗《奔腾吧,草原上的第一炉铁水》则是热情歌颂包头钢铁厂建设的诗篇。诗人以火热的激情,赞美大草原的神奇变化,对新中国的建设者进行了由衷的讴歌。此时期诗作往往想象丰富,结构宏大,诗风雄健高昂,热烈奔放,富有时代气息。七十年代后期以来的戈非,基本上不再写长篇巨制,更多的是一些短小的作品,尤以精悍的哲理诗更为出色。他反思:“岁月成熟了/渐渐/压弯的枝头不仅是我的背脊”,“生命之泉不是泪/我说,是汗/不流汗的生命意味着枯干”(《我拣拾这些花瓣》);他沉吟:“我是冬的心音的流露/雪的热情的外溢”,“我是缩写的海/是江河的一点积蓄”,“我是今天对明天的赠予(未来是一个谜/我是谜底)”(《我是一》)。其诗风由原先的粗放而变为细腻含蓄。

巴音博罗生于辽宁,是满族杰出的青年诗人,1994年诗集《悲怆四重奏》面世,名声鹊起。其诗题材多来自满族的历史文化,常在诗中出现其祖先女真之名,实为满族的代码,有强烈的民族意识和时代感。他在《女真哀歌》^①中写道:

我叫巴音博罗,是努尔哈赤的
纯种后裔。更远枝蔓的女真
是我剽悍的祖先,从白山黑水中
挺出来,用金戈铁马
踏倒过一个庞大的王朝……
这是谁都知晓的虚荣,不值得炫耀

① 李鸿然,《中国当代少数民族文学史论》上册,云南教育出版社2004年版,第243页。

值得炫耀的是大烟、乌笼或女人
我时常从梦中惊醒,看见我
衰败的帝国,卷曲在奢侈上
拥着女人,喷云吐雾
熟视无睹地任凭血色黯淡下去
仿佛昏热的战火,从里到外
渐渐毁灭
我对此并不叹息。偶尔想想
一八某某年,我的祖宗跟名改姓
像鸦群四散逃亡的惨象
那是历史的眼睛,是一个民族
溃烂的独眸,在黯夜中幽幽注视着我,
使我不由自主觥觥于
父亲的慈爱里,喃喃流泪……

这首诗用一系列意象,反映了满族人对往昔辉煌的追忆,对王权失落的悲哀,对重振民族的强烈欲望。用十三副甲冑起兵“踏倒过一个庞大的王朝”,终得天下,创造了有二百五十多年历史的王朝,让子孙永远回味。然而使帝国“血色黯淡下去”的不是别的,而是自己“卷曲在奢侈上”,“拥着女人,喷云吐雾”,能不毁灭?!这真是惨痛的教训。

但满族人不会颓丧,因为他们的《男人都叫巴图鲁》:

我会把洞房搬上你宽阔的脊背吗?
天空很蓝 蓝的像梦
我要在你粗壮茂密的黑发林里缠绵吗?
幽深的湖泊 有优美的火焰
在深深的眸子里闪烁
风从你高峻的鼻翼中呼呼飞出
吹瘦了唇前的浅草 在风中

我默诵那些金戈铁马的传说
 并从你厚厚的双唇中 吸吮河流
 吸吮强悍 吸吮箭矢的雪色

满族的男人们都是巴图鲁(勇士),他们不会消沉。作为“努尔哈赤的纯种后裔”的巴音博罗,要从前辈巴图鲁们那里“吸吮河流”、“吸吮强悍”,这正代表了在民族繁荣年代重新崛起的满族人的心声。

当代的满族诗人,还有霍满生、满锐、中流、牟心海、华舒、康洪伟等,在诗坛上都有一定的影响。他们的主要作品,有霍满生长篇叙事诗《铁牛传》,中流的诗集《松花江短篇》、《丰收颂》,满锐的长诗《关成富》及诗集《岁月的回声》《致大海》,牟心海的诗集《情海集》、《杜鹃诗影》、《绿水集》、《梦的露珠》、《丝路梦幻的寻觅》等。华舒、康洪伟等也在不同时期发表了较有影响的诗作。

(二)蒙古族诗人诗歌

布赫(1926—)出生于内蒙古族土默特左旗一个革命家庭,他的父亲乌兰夫是党和国家领导人之一,中华人民共和国副主席。布赫于1939年十三岁就随父亲奔赴延安参加革命,先后在陕北公学、延安民族学院、延安大学学习。新中国成立后,先后任内蒙古文工团团长,内蒙古自治区文化局副局长、党组书记,内蒙古文联主席,呼和浩特市委第一书记、市长,自治区副书记、主席,中共中央委员,全国人民代表大会常务委员会副委员长。戎马倥偬和繁忙工作之余,赋诗言志,历久不辍。1992年出版了自己的诗集《布赫诗集》,2004年再版时有所增补,达到六百多首,律诗、绝句、词、自由诗,诸体皆备。这些诗都是跟随着他的革命足迹而生,感情真挚充沛,其绵延具有史诗的性质。早期的诗因战争环境多不存,现存最早的一首是1947年5月的《前进,同志们》,是一首曲词。时值解放战争以摧枯拉朽之势横扫敌军,捷报频传,故此词有一种勇往无前的气势:

前进,前进,同志们,
 紧握战刀策马行!

要记得父母的期望，
更不忘蒙汉人民的叮咛；
踏平敌人的碉堡，
摧毁敌人的鹿寨；
向敌人冲去，
为人民立功。
前进，前进，同志们，
要把敌人消灭干净！
敌人逃到哪里，
就把敌人消灭在那里，
把胜利的红旗插到长城内外，
插遍全中国！

我们是天生的硬骨头，
不怕战争不畏牺牲。
要记得父母的嘱咐，
更不忘各族人民的苦痛；
用刀枪赢得胜利，
以战争赢得和平；
向敌人冲去，
为人民立功。
前进，前进，同志们，
要把敌人消灭干净！
敌人逃到哪里，
就把敌人消灭在哪里。
把胜利的红旗插到长城内外，
插遍全中国！

这首词洋溢着革命英雄主义的精神，是那个时代革命人民精神风貌的写

照。诗词用曲词常用的复查手法,增加了作品的感染力。布赫热爱祖国,热爱家乡,热爱自己的民族,他在《鄂尔多斯,我的母亲》一诗里,表达了这种深沉凝重的感情:

鄂尔多斯草原,我的母亲,
你多少年来呻吟在铁蹄下。
你的儿女受够了欺凌,
没有见过太阳,
没有得到温暖。

鄂尔多斯,我的家乡,
你背负了无数的灾难。
在你身上,
帝国主义在行凶,
反动军阀在践踏。
封建王公贵族,
给你的手脚加上锁链。

啊!今天你在
斗争中站起来了,
你挣脱了一切镣铐,
埋葬了所有的灾难,
驱退了所有的黑暗。
你带着胜利的微笑,
耸立在黄河岸边。

这是《鄂尔多斯之歌》组歌中的一首,发自肺腑之言,动人心扉。布赫的诗可以说是政治抒情诗,其题材和主题无不与他的革命生涯有关,但他的诗歌却不是生硬的口号拼接,以真诚、真挚和艺术性强感人,在《览延大校史》一

诗里,他将思想性和艺术性进行了完美的结合,使这类容易陷入生硬窠臼的诗生动感人,诗中写道;“人世有不平,火种自有源。休逞一时雄,我铸斩妖剑。”又说“回首忆往事,思绪有万千。有幸生于斯,任重且道远。”此诗回忆延安以来的革命历程,心潮澎湃,读来感人。布赫多才多艺,年轻时创作过戏剧,后来也写文学评论,他是中国作家协会会员,同时又是中国戏剧家协会会员,曾获少数民族文学评论“荣誉奖”。

巴·布林贝赫(1928—2009)生于内蒙古巴林右旗一个贫苦牧民家庭,只上过高小。1948年在家乡参加民主改革运动,之后加入中国人民解放军。1958年后一直在内蒙古大学任教,曾任中国作家协会理事、作协内蒙古分会副主席等职,是第五、六届全国政协委员。先后出版的诗集有《你好,春天》(1956)、《黄金季节》(1958)、《生命的礼花》(1960)、《凤凰》(1962)、《喷泉》(1974)、《命运之马》(1983)等。巴·布林贝赫的诗歌创作开始于五十年代。诗人的许多作品,抒写了美丽的草原景色、浓郁的蒙古族风习和蒙古族人民对生活的热爱,如《心与乳》、《车儿呀,你尽情地奔驰吧》、《伊敏河水》、《故乡的怀念》等。

巴·布林贝赫的诗饱含蒙古族人的草原情结,故其诗虽然充满了对民族新生的礼赞,,却没有空洞的弊端,给人予蒙古人热情奔放之感。1953年,诗人的处女作《心与乳》面世,就奠定了将时代的激情与草原的风情巧妙地糅合在一起的风格:

我们对心里的爱,用乳来表示。
我们对自由和解放,用乳作献礼。
我们对健康和兴旺,用乳来象征。
我们对未来的幸福,用乳来祝贺。

今天使我们获得了权利,
财产和牲畜交到我们手里;
今天使我们获得了儿女,
疾病和痛苦离开了我们的躯体。

慈祥的母亲抱起孩子就记起这一天。
成长着的孩子读起书来就想起这一天。
年轻的牧民见到牲畜就思念这一天。
年迈的父亲忆及往事就祝贺这一天。

这一天是个什么日子？
为什么蒙古人这般重视？
这一天是十月一日啊，
是新中国诞生的节日。

对这样重大节日的礼赞，角度可以有很多种，但诗人选择了蒙古民族献乳这样一种浓醇的民俗，就使这礼赞洋溢着醇厚的草原激情。1960年发表的长诗《生命的礼花》是其代表作，在艺术上延续和发展了《心与乳》奠定的风格。《生命的礼花》共分四章，七百零四行。全诗通过今昔对比，反映了蒙古族曾经遭受的苦难及其获得的幸福新生，赞美了蒙古族人民为追求幸福而进行的艰苦卓绝的斗争和对胜利的坚定信念，表达了诗人对民族团结和祖国强盛的深厚之情。作者写道：

人们不是说过，
蒙古族是诗的民族？
蒙古人赋诗的时代，
如今已经开始。

人们不是说过，
蒙古族是歌的民族？
蒙古族歌唱的时代，
如今已经开始。

如此乐观、豪迈、自信，成为长诗的基调。巴·布林贝赫的这部作品及其

他诗作,体现了鲜明的艺术个性:集蒙古族英雄史诗之粗犷超迈与民间情歌之隽秀柔美于一体,糅蒙古族好来宝之恣肆铺陈与汉族诗歌之情景交融、形神兼备的意境于一身,并使之有机融合,形成了自己独有的粗犷、朴素、明朗的风格。

查干(1939—)生于内蒙古扎鲁特旗。1956年开始发表蒙文诗,1965年后主要用汉文创作。其先后出版的诗集有《爱的哈达》(1977)、《彩石》(1984年)、《蹄印》(1988)、《无艳的一枝》(1992)以及《灵魂的家园》等。深情地赞美家乡和草原,是查干诗作中最常见的内容和主题。草原上的神奇景色和各种殊异的风物,成为诗人反复吟咏的对象。如《在鄂尔多斯的夕阳下》,诗人就为我们展现了一幅奇妙的图画:

如血残阳,
沉落在沙漠之上;
静止中的沙漠,
伸向遥远的前方。

像一幅古老的油画,
沙漠在夕阳下沉默着,
浓浓的色调,斑斑驳驳。
鹰,落在沙包上,
痴痴地望着前方。
前方,一幅骆驼队的剪影挂在天幕上,
在移动,在飘荡……

诗人并不仅仅停留于景象的描摹或赞美,由此引发出来的民族情感及其对民族历史和祖国命运的沉思,对人生哲理的探寻,才是其深层的追求:

一种深沉的、古朴的情涛冲击着我。
耳边似闻

我们祖先那粗犷的猎歌。

生命虽然短暂，
大地却是永恒的。
相信吧，朋友，
绿色的摇篮原本是荒漠，
莫为生活的荒漠惆怅……

查干就是这样，善于摄取草原的一草一木、一幅幅画图，创造出一个个清新旷远的意境，并以蒙古民族独有的审美眼光和情趣，在其抒情诗体中寄托自己的深情，表现深邃的哲学思想，形成了一种清新绚丽而凝重隽永的诗风。

齐·莫尔根(1944—)生于内蒙古昭乌达盟。少年时就有诗作发表，七十年代后期开始在诗坛上崭露头角。主要的诗集有1976年的《火炬颂》，1985年的《风浪之歌》、《刀与燧石的故事》、《回声集》等，另有中篇小说《绿色的记忆》、《信封里的爱情》及合著长篇小说《希望》等发表。齐·莫尔根的诗善于在自然现象的描绘中赋予社会意义，融主体与客体、感情与景物于一炉，折射出自我心灵的投影，从而建构新的意境。他咏礁岩：“无边的海洋上/你不过是/犄角大的岩峰/无限的宇宙里/你不过是/拇指大的石头/然而/大地的丹田上/你像一根钢钉铁柱/卓然耸立”(《礁岩》)；他写半圆月：“假如你暗的一半亮了/缺的一半圆了/你将会发出更强的光亮/你将会焕发出更美的风采”(《半圆月》)。诗人常常是于小中见大，于平淡中见新奇，弹奏出自己独有的心韵。他的获奖长诗《蝥蛄之歌》更是以蝥蛄之声为线索，写出自己的人生道路和心路历程，并寄托了对祖国的热忱和对美好未来的渴望。齐·莫尔根的创作以自由体见长。无论长诗短诗，往往错落有致，散而有章，诗段诗行虽参差不齐但却有较强的内在韵律和节奏感，显得自由洒脱而又浑然一体。他的探索和所取得的成就，丰富了蒙古族诗歌的形式，对蒙古族诗歌创作有着某种开拓性的意义。

阿尔泰(1949—)，内蒙古锡林郭勒盟人，内蒙古作家协会常务副主席，文学月刊《花的原野》主编，有长诗《飞马》、《放牛人》和诗集《阿尔泰诗选》、

《波涛集》、《心灵的报春花》、《犍牛的牧场》面世,多次获得全国和地方性奖励。他的诗有着浓郁的草原文化氛围,常以草原的牛羊、马驹、乳汁、蹄窝等构建亦实亦虚的朦胧意象,孕育出草原的诗意和风采,用语简洁却又厚实。《马头琴》写道:

其一

是我历史大军的横列
是我历史长河的横流

其二

霹雳,琴鬃上的小憩
生活,琴马上的汇集
琴鬃直立,顶着苍穹隆起
琴马嘹唳,震得地壳凹陷

其三

是连接八方的聚焦点
是去登太阳的轨迹

其四

枪炮可灭
歌不灭!
歌若不灭
琴不灭

当代蒙古族诗坛群星璀璨。策·乌力吉巴图、其木德道尔吉、都古尔苏荣、曹都毕力格、阿古拉泰、美丽其格、色拉西、那·赛西雅拉图、哈·丹碧扎拉桑、特·赛音巴雅尔、巴·敖斯尔、波·都古尔、韩汝诚、毕力格太、莫·阿尔斯、萨仁图娅、苏赫巴鲁等等,一批相当杰出的蒙古族诗人,先后创作了为

数众多的诗歌作品,他们都为蒙古族文学、也为中华文学增添了光彩。

(三)回族诗人诗歌

高深(1935—),回族,辽宁营口人。十一岁时随父参加东北民主联军回民支队。新中国成立后,长期在工厂工作。十七岁开始发表诗歌,1981年出版诗集《路漫漫》。高深最初的创作,以歌唱新中国和各族人民的翻身解放为主要内容。但早在五十年代,他就以对生活的全面思考和正视现实的勇气,大胆地揭露社会的一些不正常现象。他的《他这个人真会拍马》、《假话》、《风啊,你好大的威力》等讽刺诗,发出了在那个时代听来颇为“刺耳”的声音。他在《假话》的题记中指出:“假话是阴谋的母亲。假话是罪恶的温床。假话是骗子的生命。”在《风啊,你好大的威力》中讽刺道:

白云,为什么没有自己的方向? 浓烟,为什么没有自己的头脑?
小草,为什么没有自己的主见? 舟帆,为什么没有自己的航道?

.....

风啊,你好大的威力! 古今多少智者在你的脚下拜倒!
而我——一个普通的青年人,却要把没有根基的风标嘲笑!

尽管诗人是怀着一片赤诚和高度的社会责任感来进行讽刺,但却为此受到了不公正的对待。在蒙受不白之冤时,诗人依旧坦然而乐观:“我是一片绿叶/装点山野、长街/吸收阳光、雨露/呼出生命的热血/写不尽自然的生机蓬勃/为生活增几分清新雅洁//我是一片绿叶/像花朵一样火烈/像根须一样踏实/像果实一样喜悦/我安于自己的位置/与生命的节拍保持和谐//我是一片绿叶/一生只有短短的岁月/果实熟了,枝叶长了/我便悄然告别/化作另一种力量/再来补养绿色的世界……。”(《我是一片绿叶》)此一时期,诗人还写了数十首儿童诗,在为孩子们歌唱的同时,寄寓对未来的希望。

七十年代末,祖国大地又迎来了一个令人感奋的春天。高深再度放开深情的歌喉,唱出了《我愿与春天同行》、《诗人和春》、《春天的美德》、《春到宁夏》、《腾格里的春天》、《春雷给大地带来生机》等以“春”为题的诗篇。他所讴歌的“春天”,既呈现出万象更新的现实气象,又透发着时代的真善美。高

深长期生活于回族人民中间,对回族的历史文化及其民族气质有着深切的理解,写出了不少反映回族人民生活的作品。他在《我默立在海瑞墓前》诗中写道:

不是因为你是回回
我才对你特别敬爱
因为你给回回民族
留下了为官的清白

不是因为你是清官
我才对你特别崇拜
因为你给中华民族
留下了由衷的信赖

我千里迢迢跨过南海
不止是为了一次默哀
要向回回民族的历史
借鉴一些做人的正派

诗人从回族及中华民族历史的高度来歌咏海瑞,其立意是很深刻的。高深的诗,大都以乐观、明朗为主调,感情浓烈,想象丰富,意境清新,哲理性强,很有感人的力量。

(四)朝鲜族诗人诗歌

朝鲜族诗人金哲,1933年生于黑龙江省海宁县。幼时曾随在日本渔船上做工的父亲到过日本、台湾、南洋等地。五十年代初期亲历过朝鲜战场的烽火硝烟。从部队转业后,任过文艺杂志编辑。出版的诗集主要有《边疆的心》、《东风万里》、《山乡路》、《伽耶琴集》、《金哲诗选》等。金哲的诗歌往往具有浓郁的民族色彩和强烈的时代气息。他在五十年代的创作,多以朝鲜族聚居地的山川景物、民俗风情为审美对象,进而抒写朝鲜族人民的历史命运

和幸福的新生活。长白山的浓雾、图们江的波涛、丰收的沃野、满载的渔舟、欢快的打糕槌声、动人的“阿里郎歌声”等,无不引发出诗人的激情。在《长白山之歌》、《渡口》、《新阿里郎》、《打糕槌声》、《江岸新村》等作品中,我们都可听到他的深情歌唱。同时,诗人的歌声又非常富有深广的历史和现实内容。因此,他的作品以描绘贴切而意境悠远、情感真挚而想象富丽见长。进入七十年代末以后,金哲的诗思变得更加深沉。他仍在讴歌家乡、民族,赞颂祖国、光明和真理,激情未曾稍有减退,但对诗意的开掘更深了。在《大海·森林·巨人》、《长城吟》、《犁扒》、《森林,我的森林》、《根》、《金达莱》等作品中,诗人的人生感悟与历史感悟、时代意识和中华民族的整体意识都大为增强,其诗也更富有深邃隽永的哲理性。如《金达莱》这样写朝鲜族人民喜爱的金达莱:

冰的压抑
冬的扼锁
大地萎缩的肌肉
朔风里哆嗦
一声呐喊来自地心:
“我是岩浆我是剑!”
融一股鲜血
化一团火
呼啸着挤出僵冻的地壳

诗中的金达莱,是朝鲜族民族精神的代码,表达了一个民族火一样的热情和岩石一样的坚强,能够经受“冰的压抑,冬的扼锁”,义无反顾。

任晓远(1926—),生于朝鲜咸镜南道,五岁随父母来华,定居吉林延吉。1945年参加革命。新中国成立后参与筹建中国作家协会延边分会,曾任延边文联副主席、作家协会延边分会主席。1945年开始诗歌创作,1957年出版第一个诗集《金达莱》,以后陆续出版《啊,母亲的怀抱》、《心灵的地平线》、《长白拾翠》、《人生在世》、《遥远的情思》、《金达莱之歌》、《海兰江的杜鹃》

等诗集。《金达莱》绘就了新中国开国初期的英雄群像,他们中有炼钢工人、翻身农民、战斗英雄、女拖拉机手,都是普通人,却有着不平凡的事迹,他们的新生活、新思想,代表了那个时代的光荣,成了诗人赞颂的主题。集中的《给我一枝枪》写的是一位老人渴望参加抗美援朝的动人心声:

给我一枝枪,
要不,给颗手榴弹也无妨。
快把枪给我吧,
别看我两鬓染霜。

敌人是一群嗜血狂,
闯入我领空留下血泪一桩桩。
不让我孩子幸福成长,
把他雪白的胸脯炸得糊满血浆。

不!岂止是我的孩子横遭祸殃?
在邻国朝鲜的土地上,
成千成万的小孩,无数妇女和老人,
惨遭杀戮血肉横飞景况凄怆。

快给我一枝枪,
让我把手榴弹带在身旁。
只要身上还有一滴血,
我就战斗下去,决不下战场!

作者选材独具匠心,发出这铿锵的语言的不是一位年青力壮可以冲锋陷阵的年轻人,而是一位两鬓如霜的老年人,这表达的不是一个人的意志,而是全体中国人的心声,从而使这首诗具有震撼力。任晓远的一些诗蕴涵哲理,如《无题》:

心似苍苍茫茫的大海
深处
敞开灯火通明的窗口

洁白的窗纸
一尘不染
昭示宇宙中来去匆匆的扁舟

银河悦耳的涛声
谱写人间动听的歌谣
今夜无愁

此诗在朦胧的意象中蕴藏着丰富的内涵,只有心灵像大海一样的广阔,心灵之窗才能明亮;宇宙扁舟来去匆匆,惟有洁白无瑕最为高尚;天上人间,天籁之音一样动听,人当乐观,这些都能启迪人们思考。任晓远的诗早期形象鲜明,朴实明晰,热切之情充盈于字里行间,却不激荡显露;后期转为写意,意蕴深邃,意象朦胧,耐人嚼味,独具匠心。

南永前(1948—),吉林省辉南县人,1987年毕业于吉林省进修学院,美国世界文化艺术研究院文学博士,朝鲜族大型文学刊物《长白山》杂志社社长兼主编,中国朝鲜族发展研究会会长。已出版《相思集》、《绿色梦》、《山魂》、《白鹤》、《日与月》、《神檀树》、《布谷鸟》、《圆融》、《在这个没有花的春天》等十三部诗集,获国家级省部级奖三十多项。南永前从1987年就开始出版诗集,但他最著名的还是2003年出版的图腾诗集《圆融》。在这部诗里,他一口气写下了四十二首图腾诗,在中国独树一帜。四十二首图腾诗中有熊、鹤、鹿、虎、白马、雄狮、黄羊、羊、白天鹅、鹰、布谷、雄鸡、乌鸦、喜鹊、龟、鲸、蛙、犬、豚、蟾蜍、白兔、燕子、蝴蝶、龙、凤、白鸽等二十六种动物,檀树、竹两种植物,月亮、土、水、山、火、太阳、星、云、风、雷、雨、海、珊瑚、石等天然物和自然现象。显然,作者所赞颂的这些图腾,与朝鲜族人的生活密切相关。图腾是氏族时代的产物,是氏族部落的标志和族徽,是人们意念中的祖先,被认为与

自己有“血缘”关系,非同小可。凡图腾都被当作“祖先”供奉,有相应的节日,禁止伤害,甚至在住屋、工具、服饰上到处绘其图形,可以说渗透到一个民族的思想观念和日常生活的方方面面。正因为如此,图腾往往不是简单的供奉物,而是在其身上凝聚了一个氏族部落乃是一个民族历尽艰辛发展的历史,辉煌业绩与失败挫折的经验教训,喜怒哀乐的情感,形成人们人格和生命之根,氏族或民族精神的集中体现。理解图腾,就理解一个氏族或民族。南永前选择图腾物予以赞颂,说明他对自己的民族有深切的理解。他认为:“图腾文化作为形成民族文化心理深层结构的原始积淀层,它溶进现代人意识的历史折光随处可见,并对未来还将有着不可低估的影响和作用。”现在“人类越来越丧失自我、丧失人的善之本性,与自然对立,与人冷漠,造成人类的生存危机。针对现代人的此类现代病,最完美地体现人性之本的图腾观念,不能不是一副良药。”^①

从桓雄神话里,可知熊与朝鲜族有特别的“关系”,深谙自己民族文学和历史传统的南永前,把它摆在二十六种动物图腾的首位是很自然的,因为它是“始祖母”。《熊》这样描绘熊的出场:

拖曳庞大山峦之身影
蹒跚
蹒跚
蹒跚
蹒跚于葛藤缠绕混沌之莽林
蹒跚于水草森林蛮荒之黑沼
悠悠岁月经蹒跚
闭锁于寂寥之树穴
尝尽野艾之苦涩辛酸
咀嚼山椒之断肠裂肝

^① 南永前·《图腾文化在今天的意义》,《文艺报》2004年10月26日三版。

这与其说描绘熊,不如说是朝鲜民族最初崛起于长白山的艰辛历程。

弹寿寿百川为鸣弦
倚茫茫白山为床榻
邀天神下天庭合欢于檀树下
育儿女于莽林于荒原于海滩
或狩猎或捕鱼或耕织
或歌或舞或嬉戏
如日月之昭昭
映天地之朗朗

这是说熊的吗?不是,分明是民族崛起的辉煌历史。往下诗人赞颂朝鲜族人民以“敦厚的性情与宽容的风采/坚韧之意志与毅力为筋骨”的民族性格和美好的心灵。在这短短的三十多行诗里,南永前就浓缩了一个民族悠久的历史的光辉的历史,既朦胧而又清晰。接下来自然是“始祖父”檀树,这并非一棵凡树,而是“雄神与熊女结下开天辟地之姻缘”的神树,实为朝鲜族祖先意念中的天梯,它“连接地母之肚脐与北斗星/将日月穿起于长长之枝条”,在它的庇护之下孕育了一个伟大的民族。这个民族“风之刀砍不断/火之齿噬不毁/水之浪冲不走/雪之寒冻不死”,在这里,诗人通过对檀树图腾的赞颂,表达了对自己民族无限坚强无限骄傲的豪情。

总之,每一篇图腾诗都阐发民族的某个侧面之精髓,如《鹤》赞白衣魂为“洁白的鹤之洁白精魂”,《土》为“孕育万物负载万物之神灵”,《虎》“以不义为仇以不善为仇”,《鹰》“一旦目标确定/便是疾如闪电的果敢”,《海》是由水“汇成魅力无穷的永恒”等。四十二首图腾诗实为朝鲜民族全方位的颂歌,歌颂这个民族勇于开拓的气质,勇于牺牲的气魄,坚忍不拔的精神,宽阔坦荡的胸怀,悠久辉煌的历史。这些诗最主要的特点是历史与现实巧妙的结合,不露斧迹;意象朦胧与形象清晰相融会,含而不露;结构变化多姿,语言古朴典雅,蕴涵哲理。但各首间不甚平衡,有些比较勉强。

五十年代后,金成辉、李相珏等朝鲜族诗人也都各有优秀诗篇面世。

在中国北方,满族、蒙古族、朝鲜族在旧时代遭受帝国主义侵略和民族压迫最为深重,

作为代表本民族心声的这些民族的诗人,在灾难深重的年代狂呼呐喊,在新中国高唱赞歌,促使其诗歌的多产。同时,由于充分吸收了本民族的文化艺术养分,当代北方地区的少数民族诗人及其诗作仍保持北土的雄浑、刚健、豪迈气质。达斡尔族孟和博彦的《啊,祖国,亲爱的祖国》、满族星宇的《北方牧歌》等就是这样的作品。

二、北方新民歌

北方地区的民歌刚健清新。解放了,鄂温克族人民用无比真挚的感情唱出了心底的歌:

诺敏河流水清又长,呼伦贝尔草原遍牛羊,
百合花开多娇艳,牧民的心花也开放。
手握羊鞭五十载,半辈子奴隶哪敢把歌唱?
如今诺敏河边成立自治旗,庆祝会上叫我怎能不歌唱!

我要唱得那金色的太阳永不落,我要唱得那北京也能听见牧歌响,
我要唱得那百灵鸟满天飞又舞,我要唱得那牛马羊群布满草原上。
.....

鄂温克族居住在呼伦贝尔草原上,新中国成立前受着封建牧主的剥削,但也有一些部落处于原始社会末期,其“尼莫尔”游牧小集团尚未产生剥削关系。但由于日本帝国主义的屠杀和疾病的流行,人口急剧减少,解放前夕只剩下一千多人。1945年他们获得新生,新中国成立后又成立了鄂温克自治旗,直接过渡到社会主义,他们怎能不纵声歌唱。

赫哲族解放前也是一个濒临灭亡的民族,1945年解放时只剩下三百多人。获得新生的赫哲人,创作了《唱起新渔歌》:

织上团结线,拉起友爱网,唱起新鱼歌,两网载满舱。
 赫尼娜,赫尼娜。
 鱼籽撒满天,鱼刺盖楼房,
 鱼批子垛成垛,为国出力心欢畅!赫尼娜,赫尼娜。
 金网线,银网线,铁打的船底,铜做帮。
 红灯挂在桅杆顶,五湖四海都放光。赫尼娜,赫尼娜。

这首洋溢着新生激情的歌,不仅有浓郁的民族生活氛围,也唱出了赫哲人宽广的胸怀和为国出力的崇高思想境界,富于艺术感染力。

鄂温克族产生的民间诗人里,比较有名的是说唱家孟兴全(1911—1982)、莫海亭(1920—1987)、李水花(1922—1987)、魏金祥(1931—)等,他们都有不俗的作品。

北方地区的新民歌感情炽热,形象鲜明,多以游牧、渔猎生活为底蕴,以比兴和对比手法抒发情感,有浓郁草原、森林生活风韵。既和传统民歌的风格相传承,同时又有清新的时代风韵,有较强的艺术感染力。

第三节 天山南北新旋律

一、维吾尔族诗人诗歌

维吾尔族诗人铁依甫江·艾克耶夫(1930—1989),新疆霍城人。自幼参加农业劳动,十七岁即走上革命道路。1962年起成为专业作家,曾任中国作家协会副主席等职。主要诗集有《东方之歌》(1951)、《和平之歌》(1956)、《唱不完的歌》(1957)、《祖国颂》(1963)、《迎接美好的春天》(1980)、《铁依甫江诗选》(1982)等,有的作品还被翻译成俄、英、法等文字。铁依甫江·艾克耶夫少年时就能背诵上千首民歌,十四岁写出了《献给战士大哥》一诗,是一位早熟的诗人。以后先后发表了《为了你,亲爱的祖国》、《誓言》、《幸福的希望》、《我们的歌》、《天快亮了》等作品。他的诗深受穆塔里甫的影响,洋溢着澎湃的爱国主义激情。在《为了你,我亲爱的祖国》一诗中,他写道:

爱的烈焰燃烧在我年轻的躯体里，
如此焦渴，我愿把一切奉献给你。

为了你，哪怕要蹈火海，忍受千般折磨，
炼狱之火终不能将我焚毁，而会狼狈退避。

为了你，纵然要经历万劫、溺斃于水，
你的甘露也将使我复苏而活泼地游弋。

除了你的怀抱，我的骸骨不愿躺在任何地方，
这儿就是我的天堂，此外又何须别的圣地。

当然我并非乐意死亡，我对生命无比珍惜，
但如果愧负于你，苟活又有什么意义？

我的心愿就是为你分担一切忧患和痛苦，
与你一道欢笑，共庆每一个辉煌的胜利。

五十年代和六十年代，爱国主义更是回荡在铁依甫江诗歌中的高昂旋律。他在1962年创作的抒情长诗《祖国，我生命的土壤》等一批作品，酣畅淋漓地表露了他对祖国的深深热爱，标志着其诗歌创作达到了一个新的高度。七十年代后期至八十年代，他的创作又焕发出了新的活力，相继写出了《春天的启示》、《春日里的热泪》、《三十年》、《故乡抒怀》、《过去与未来》、《博格达的欢乐》、《阿克》、《甘露》等诗作。这些作品继续表现了诗人的政治激情和时代使命感，体现了作者对祖国和人生之路的思考。铁依甫江·艾克耶夫也写作了不少的讽刺诗和爱情诗，他善于运用维吾尔族古典诗歌的格律和民歌的表现手法，形成了一种率直与含蓄、豪放与细腻、幽默与深沉相统一的风格。

克里木·霍加(1928—1988)，新疆哈密人，在甘肃酒泉上中小学时，得到

维汉两种文化的滋养,能够流畅地用两种文字创作诗歌。1960年,他出版了第一部诗集《第一个春天》,新时期又有《春之歌》、《春天·土壤·种子》、《克里木·霍加诗选》、《夜莺与春天对话》等维汉文诗集面世。克里木·霍加是个翻译家,既能维译汉,如《黎·穆塔里夫诗选》;也有汉译维,如《凤凰涅槃》、《放声歌唱》、《雷锋之歌》、《毛主席诗词》、《杜甫诗选》、《红楼梦》、(前三十回)等。创作与翻译互相促进,维吾尔文与汉文诗歌互相辉映,使他在维吾尔族诗人中独树一帜。他早期的诗歌,以歌颂祖国、歌颂人民、歌颂民族团结和社会主义为主旋律,他坚定地说:“即使变成泥土,我们仍在祖国怀抱”,“终有一天,人们将用它炼出砖瓦”,“为祖国的建设效劳。”描绘爱情生活的作品有浓郁的民族生活情趣和时代色彩,在《天鹅》里,诗人以湖上一对白天鹅做铺垫:

倏忽一对淘气的白天鹅,追逐着把湖底的明月踏碎。

月儿变成了数不清的繁星,星光从水中撒出耀眼的银辉。

接着托出了本诗的主角:一对在劳动中建立了真挚爱情的青年,他们款款来到湖边:

映入湖中的这对倩影,那是我们公社年轻的牧民。

剽悍的小伙子活像矫健的山鹰,那美丽的姑娘是草原上明亮的晨星。

铁木耳·达瓦买提(1927—),新疆托克逊人。原全国人民代表大会常务委员会副委员长,著名国务活动家,诗人。他出生于贫苦的农家,父亲当过长工。铁木耳·达瓦买提的家乡吐鲁番盆地是著名的歌舞之乡,有发达的民间文学,从小就深受影响,使他钟情于诗歌。他于1955年任托克逊县委书记,1957年任吐鲁番中心县委书记,后到中央民族学院(中央民族大学前身)学习。1964年任新疆维吾尔自治区副主席,1985年任主席。铁木耳·达瓦买提二十世纪六十年代即开始发表诗歌,后参加中国作家协会,有《生命的火

炬》、《绿洲放歌》、《天山欢歌》、《献给祖国的爱》、《时代的召唤》、《生命的足迹》等诗集出版,这六部诗集都产生于新时期,是一位在繁重的公务活动中不放弃吟诵的诗人。铁木耳·达瓦买提的作品题材广泛,而以故乡情、民族情和祖国情为最响亮的旋律,在《阿勒泰抒情》、《克拉玛依之歌》、《和田行》、《赛里木湖像个大花园》、《欢笑吧,喀什》等众多作品里,倾注了诗人浓浓的故乡民族情怀,十分感人。他歌颂哈纳斯湖:

你的花枝可是金银铸就?
你的草原是锦缎还是刺绣?
你的山峦戴着白色的盖头,
你悠悠的河水轻吻着垂柳。

千年的森林寂静无声,
乳白的雾幔在轻柔地飘动。
以此构成一幅超尘脱俗的美景,
蓝色的层峦、蓝色的森林、蓝色的天空。

在诗人的笔下,哈纳斯湖真是风情万种,令人陶然。而克拉玛依则是遍地黑金,景色别有风姿:

石砾中长出鲜花令人惊叹不已,
戈壁上仰望长空红日更显壮观。
有时骄阳似火的仲夏也会降下白雪,
你的景象本身就闪烁着艺术的斑斓。
大自然将黑色的金子埋藏在脚下,
从戈壁的深层到重叠的山峦。
你的怀抱是昼夜沸腾的不夜城,
你的战场迎接着勇士们凯旋。

作为党和国家的领导人和优秀的民族工作者,祖国在铁木耳·达瓦买提的心中有异乎寻常的分量,热爱祖国的情结不经意就流于笔端,歌颂喀什,不忘祖国:“如果把祖国比喻成创造王国的君主,你就是他戴在头上熠熠生辉的冕旒。”(《欢笑吧,喀什》),写《天山情》,情不自禁地祖国情相交融:“我说,铁木耳当你奋笔的时候,一息尚存就当歌颂亲爱的祖国。放眼五千年灿烂辉煌的历史,千篇万篇也写不尽祖国的巍峨。”甚至在马耳他访问,他也不忘将其与自己的家乡做比较:

举目遥望你的疆土,
虽不像我家乡那样辽阔;
但你博大的胸怀,
像地中海那样宽广无边。

登上瓦莱塔的古城堡,
我会想起漫步高昌古城的瞬间;
乘船游览蓝色的港湾,
仿佛回到艾丁湖畔的童年。

宏伟壮观的自由大港,
是我们中马友谊的象征;
千山万水、万水千山,
难将我们的心隔断。

铁木耳·达瓦买提的诗歌感情真挚,语言优美,文采飞扬,有浓郁的抒情色彩,富于艺术感染力。诗中展现出来的爱国爱家乡情怀和博大的胸怀,以及带有思辩色彩的诗句,既继承了维吾尔族诗歌的传统,又与他作为当代一位国务活动家的阅历密切相关。但他并不居高临下,出身农民的他忘不了坎土曼:“心灵上的尘土要用汗水冲洗,坎土曼使我从劳动中找到甘甜。”这就是作为政治家的诗人的特质。

艾里喀木·艾合坦木(1922—),新疆伊宁人,他的生活就像他的名字(艾里喀木意为“悲愤”、“苦怨”),十岁丧父,寄人篱下;十三岁便做矿工,在死亡线上挣扎,工余惟有在民间文学中寻找慰藉,这对他后来成为诗人产生了影响。他先是在煤矿夜校读完小学,十七岁随黎·穆塔里甫到乌鲁木齐,一起进入省立师范学校读书。后来成为著名诗人的黎·穆塔里甫的文学活动对他产生了很大的影响,并开始进行写作,他接触了俄国优秀文学作品,马雅可夫斯基对他产生很大的影响。后来参加了三区革命,任伊犁《前进报》编辑。新中国成立后任伊犁《新路报》社长,中共伊犁区委宣传部部长,新疆文字改革委员会副主任,新疆作协分会主席,中国作家协会第三届理事会理事。艾里喀木·艾合坦木从1942年就开始写作,主要作品有诗集《希望的浪涛》(1951)、《斗争的浪涛》(1957)、《胜利的浪涛》(1981)以及叙事长诗《莎黛提汗》《魔鬼》等。《希望的浪涛》表达了诗人对新生活的渴望,对广大人民悲惨生活的同情,对革命理想的激情和执着追求;《胜利的浪涛》则是对新中国的礼赞。题材涉及到社会、历史和人生,相当广泛。在《喀什噶尔姑娘》一诗里,他通过喀什噶尔姑娘的沉痛泣诉,概括地反映了维吾尔族人民在旧社会所遭受的苦难,诗中写道:

喀什噶尔姑娘沉痛泣诉:
这世界,布谷乌有翅难展,迷了方向;
夜沉沉,鬼魅逍遥游荡,
我心将碎,血泪在眼眶里流淌。

塔里木河翻滚着浊重的波浪,
呜呜咽咽,听不到欢乐的声响;
多少岁月已经消失,
多少人皱白了头发,满腔凄惶。

喀什噶尔姑娘的泣诉,令人心碎,令人凄惶。黑夜在诗人的笔下,显得异常的沉重。但他没有失去信心和希望,这黎明前的黑暗,它长不了。诗人继

续写道：

喀什噶尔姑娘默祷心愿：
愿神秘的风，越过冰峰，吹进花园，
愿神秘的风，吹绿我的心田，
尽管黑暗还笼罩在我身边。

总有一天，布谷鸟将迎着春风翱翔，
花园里的花木饱饮甘泉；
喀什噶尔姑娘梳理好乌黑的发辫，
伸展臂膀，倾吐胸中燃烧的火焰。

诗人终于迎来了黎明，诗情澎湃，于是《天亮了》、《提起毛主席》、《黎明》、《北京》、《祖国》等歌颂新生活的诗篇奔涌而出。即使有过“文化大革命”的劫难，他也依然豪情不减，在《岁月与人民》中写道：

岁月，恕我对你直言，你且试听：
我并未疲惫，经过半个世纪翻山越岭的趱行，
你疾驰而去掀起的滚滚黄尘，
也未能使我沮丧而陷入衰老困顿的窘境。
当长空万里澄彻，一扫蔽日的浮云，
我奋然跃起，如伏枥的老骥昂首嘶鸣。

.....

诗人极重崇高的友情，他和著名诗人黎·穆塔里甫是同学，黎·穆塔里甫的牺牲在他的心灵中留下了永久的伤痛，一再写悼念诗。“文化大革命”后他编选其诗集时，依然深深怀念这位挚友，称颂他的爱国热情：“你热烈执着地拥抱着祖国，不仅以爱，而且是以生命。你全神贯注于她的命运，深察她坎坷艰危的处境。为了她的幸福而呐喊呼号，呼啸中充满火的灼热、雷的轰

鸣。”从这些诗行里,可以看出艾里喀木·艾合坦木诗歌的一大特点:赞歌蕴涵着火山一样的热度,但热情内敛,含而不露,不取直白方式,深沉蕴藉,意象清新,语言如行云流水,蕴含维吾尔族民歌风味,有较高的艺术感染力。

阿不都热依木·乌铁库尔(1923—1995),新疆哈密人,1942年毕业于新疆学院教育系,当过中学老师,后任《新疆日报》维吾尔文版总编、新疆社会科学院文学研究所副所长。他既是诗人,也是戏剧家、小说家和学者,二十世纪四十年代就出版有抒情长诗《渴望新中国》(1942)、诗集《心底沉默》(1946)和《塔里木河畔》(1948),新中国后虽然经历坎坷,仍写了许多短诗,并有长诗《关于一个伟大母亲的传说》和《喀什之夜》等出版。长篇小说《足迹》、《苏醒了大地》引人注目。《喀什之夜》三千五百多行,说的是女青年莱丽在继父家过着寄人篱下的生活,贫苦青年克里木爱上了她,他们为争取婚姻自由而反抗,最终走上为解放而奋斗的道路,反映了维吾尔族人民的觉醒。他的诗蕴涵着比较深刻的哲理,如《一尊公主雕像》:

好似启明星含笑闪烁
或轻轻着落
泽热甫香河畔立起一尊雕像
仿佛命运兑现了自己的承诺

终究会这样
找到应有的归宿
是谁创造了世界
历史的回答是如此完美响亮

无数国王和苏丹
头戴桂冠的可汗
雄踞宝座统治四方
最终销声匿迹像那落叶一样

只有真理的精髓方可永存
只有劳动的果实长留人间
大智大勇地生活吧
宇宙不停地运动才能永恒

只因乾坤顺转
合乎民意百花方会吐艳
世间万物总有因果
百灵鸟总会找鲜花作伴

这尊高耸的公主雕像
就是雄辩的佐证
十二木卡姆使她流芳百世
艺术的爱抚令烛光千古长明

这里歌颂的这位公主是艺术大师阿曼尼莎(1534—1567),她本是民家女,其父以打柴为生。曾入学读书,聪明伶俐,艺术才华超群。叶尔羌第二代汗王拉失德在微服打猎时到她的破屋,其父让女儿阿曼尼莎弹唱潘吉朶木卡姆,拉失德被她的才华倾倒,与她一见钟情,破例娶这位贫民女子为妃。她既是艺术家,也是一位才华横溢的女诗人。她入宫廷后,在著名音乐家、诗人玉素甫·柯迪尔汗·叶尔坎地的帮助下,整理了《十二木卡姆》,使这一艺术珍品得以流传至今,并被联合国教科文定为世界文化遗产,其功至伟。乌铁库尔的这首诗表面是在歌颂阿曼尼莎,其实是在借题发挥,永恒的不是君王,不是权势,而是对历史,对民族有贡献的人,“只有真理的精髓方可永存”,这就是他的结论。

穆罕默德江·萨迪克(1934—),伊犁人,以创作自由体诗著称。1952年毕业于新疆学院文学系,先后在中学、新疆教育学院、新疆大学中文系任教,后任伊犁师范学院中文系主任。中国作协会员,伊犁哈萨克自治州文联副主席。1952年开始发表诗作,迄今创作了《乡村抒怀》、《乡路》、《和天山对

唱》、《唱给我的母亲》、《天山之歌》等数百首短诗、组诗和叙事长诗,有诗集《留在深雪中的歌》、长诗集《天山之歌》和诗体长篇小说《伊犁河的子孙们》面世^①。他的诗注重对抒怀的挖掘,联想丰富,意念集中,常以小见大。如成名作《馕》:

咬一口
那金黄的小圆馕
啊
你的香甜
使我心里泛起层层波澜
嚼着白面馕
心中出现了一个身影
我感激地望着农民大伯
田野在我眼中简直是花园

日常食用的馕,在诗人的心目中升华:田野化为花园,这是对劳动创造财富的赞颂。他的许多诗作都洋溢着爱国主义的激情,在《和天山对唱》中他深情地写道:“没有阳光,哪会有繁花似锦/没有阳光,哪会有大地如茵/没有阳光,土地不会开花/我的壮丽富饶啊/只有归功于太阳——共产党/党就是给我美好生活的‘上帝’/党就是我的太阳。”字里行间洋溢着真挚的感情。

新中国成长起来的维吾尔族诗人也成绩卓著,阿尔斯兰(1950—1996)、艾哈买提江·乌斯曼(1964—)、阿布都卡德尔·加拉里丁(1964—)、巴图尔·肉孜(1966—)、阿迪力·图尼亚孜(1970—)、帕尔哈提·依里亚斯(1964—)等等,都有不俗的诗作。阿尔斯兰(1950—1996)毕业于中央民族学院(中央民族大学前身),任《塔里木》杂志副主编,中国作家协会会员,新疆作协理事,发表了五百多首抒情诗和多部叙事长诗,有《青春之星》、《不朽的感觉》、《阿尔斯兰诗选》等多部诗集和叙事长诗《群星的故乡》面世。

^① 夏冠洲、阿扎提·苏里坦、艾光辉主编:《新疆当代多民族文学史·诗歌卷》,人民出版社2006年版。

《群星的故乡》获全国少数民族文学一等奖。阿尔斯兰的诗歌充满了爱国主义的激情,他在《祖国颂》中写道:

祖国啊,我吻着匕首宣誓,让高山作证
不!你自己考验我吧,考验我的忠心
如果你的花瓣上哪怕沾上一丝灰尘
我就化为轻风细雨把它拂去、洗净
啊!阿尔斯兰,你的愿望是在激战中捐躯
在祖国的怀抱中,用故乡的土地培成你的坟!

他的代表作《群星的故乡》充满了爱国主义精神和历史感,以天山象征维吾尔族人民对祖国对人类做出贡献的英雄气概!评论称:“它把数千年来祖祖辈辈与天山同呼吸共命运的维吾尔族人民勇敢无畏的精神、巨大而不朽的贡献、光辉而灿烂的业绩、天山一样不屈不挠的意志,像珍珠一样自始至终串连在天山——这一条永无止境的金色丝线上,把维吾尔人在中华民族历史上的应有地位形象而艺术地表现了出来。”^①

在当代维吾尔族诗坛上,艾合迈提·孜亚依、库尔班·依明、乌斯曼江·沙吾提、博格达·阿不都拉、库尔班·巴拉提、阿尔斯兰、穆罕默德江·拉希丁、艾哈买提江·乌斯曼、伊明·吐尔逊、热合木吐拉·加力、热合木·哈斯木、阿尔斯郎等,也都是有名的诗人。

二、哈萨克族诗人诗歌

在当代的哈萨克诗人中,首推库尔班·阿里(1924—1999),他的全名是库尔班·阿里·乌斯曼诺夫。他生于伊宁一个贫穷的哈萨克族家庭,常常在对歌中折桂的父亲使他从小就受到民族文化的熏陶,对民歌产生了浓厚的兴趣,引领他走上了诗歌创作的道路。中学时代,他深受本民族著名诗人阿拜及俄国普希金、莱蒙托夫等人作品的影响,开始了诗歌创作。三区革命时期,

^① 《中国少数民族当代文学史》,漓江出版社1993年版,第490页。

他先后担任在伊犁出版的哈萨克文报纸的助理编辑、编辑和主编。新中国成立后担任过伊犁哈萨克自治州州长,中国作家协会理事、中国文学艺术界联合会委员、新疆文联副主席。新中国成立后先后出版了诗集《欢乐的歌》、《从小毡房走向全世界》、《天山之歌》、《珍珠》、《年代的足迹》以及长诗《她的梦幻与现实》、《阿斯力汗》、《波拉特别克》等。库尔班·阿里的诗歌民族豪情和爱国热忱相互交融,对家乡风物的抒写熔铸了他浓浓的挚爱之情。作为一位西陲边隅的诗人,他因新中国铺平了他从哈萨克毡房走向世界的坦途而激动,于是产生了他的代表作《从小毡房走向全世界》,并特地把副标题标为“毛泽东给我的权利”。诗中写道:

希望的太阳升起来了,
冲破了黑暗的云层,
明明的天给了牧人新的理想。
牧人得到了权利和自由,
先清了心中的悲伤,
插上了翅膀自由翱翔,
围着月亮,吻着阳光,
和星星畅谈,
在天空自由地歌唱。
在亚洲和欧州,
我自由地飞翔。
我认识到比生命更宝贵的,
是理想和希望,
是劳动人民的解放。

这是库尔班·阿里 1950 年底作为中国人民的代表之一出席在华沙举行的世界和平理事会第二次会议后创作的长诗,代表团由宋庆龄、郭沫若、巴金等著名人士率领,可见规格之高,库尔班·阿里能作为成员之一,心中非常激动。他的身份体现了中国共产党对哈萨克族人民亦是对少数民族人民的关

怀。库尔班·阿里能有这样的机会“围着月亮，吻着阳光，和星星畅谈”，他怎能不歌颂“劳动人民的解放”。诗虽然比较直露，但却是从心底里流淌出来的歌。自此，他的赞歌不断，艺术愈加成熟。新时期以来创作的《要求》、《我临走时》、《等待我》等情真意切的诗歌，被收入《新中国文艺大系·少数民族文学集》，受到名家的青睐。他的诗歌把对民族和对祖国的激情糅合在一起，感情充沛，风格厚重，民族风格浓郁。在《温暖了我的心》中他写道：

明媚的春天张开了翅膀，
这里已是旭日初升的早晨，
候鸟展开双翅凌空飞翔，
时代已经温暖了我的心，
来吧，候鸟，
飞回来吧，
让我们一起向前飞奔。

这本是一首政治抒情诗，但诗人以晨曦和飞鸟为意象，生动传神，完全没有说教的弊端。诗是需要想象和含蓄的。

乌玛尔阿孜·艾坦(1931—1997)，新疆托里县人。中国作协会员，一级作家。出版的诗集有《天河》、《天上的仙鹤》、《骆驼》、《花冠》、《天狼》等。他的诗歌一是歌唱新生活，歌颂家乡的巨变；二是爱情诗，歌颂冲破阻力获得纯真的爱情。长篇抒情诗《闪电》长达二百八十七行，是他四十年心血的结晶。第一部分热烈地歌颂“天火”即闪电的威力：“把炽热的箭镞/投向天宇/把锋利的尖刀，插进山峦/让万物在你的威慑下/战栗。”他期望“天火”“劈邪除妖涤荡罪恶”。第二部他干脆将闪电化为他的自身：“我的名字叫闪电/火焰是我的母亲/我的生命/是火的延续。”“我多想令金色的电闪/启开天门，让地球上所有的/精灵飞出，纷纷将‘人’字大写在/九天之上。”

被称为“阿勒泰草原的骄子与画师”^①的哈萨克族另一位诗人夏侃·沃阿

① 李鸿然·《中国当代少数民族诗歌史论》，第510页。

勒拜(1937—),新疆阿勒泰地区哈巴河县人,从小受到民间文学的滋养,1954 年就开始发表作品。新疆师范学院中文系毕业后,在做教师和编辑时,诗情不减。至今已出版诗集《岁月之歌》、《猎鹰人》、《绿色的大地》、《同年人》、《光明的道路》、《乡情·诗情·爱情》等,成为哈萨克族当代著名诗人。他于1980 年就加入中国作家协会,现任新疆作家协会副主席、新疆文联副主席。出生于二十世纪三四十年代的中国青少年,大多受过旧社会霜雪的摧残,一解放就得到党的阳光的温暖,在政府的关怀中成长。强烈的新旧对比,使这一层人特别感激,特别热爱共产党和新中国。对新中国和共产党的热爱,很自然地演化为这一群体里的诗人们的激情,赞歌喷涌而出。夏侃就是这样,几十年如一日,始终用自己的诗情歌唱祖国,歌唱阿勒泰草原,处女作《十月》就定下了这个基调:“灿烂的阳光照耀着伟大的祖国,也照耀着哈萨克人民的锦绣前程;解放了的时代交给我一支笔,嘱咐儿子做个歌唱祖国的诗人。”他在《我是哈萨克》中写道:

我是哈萨克,
珍爱洁白的奶色……
我们的心地和情怀,
也像鲜奶一样洁白。
……我是一个普通的哈萨克,
生长在阿吾勒的农舍;
我始终不渝地热爱着你啊——
我伟大而神圣的祖国。

他对家乡和祖国的情怀袒露无遗,用不着包裹的语言,非如此不能表达赤诚的心,这就是五六十年代年青人普遍的心态,至老不易。夏侃的诗总是萦绕着牧场之情,在他的眼里,夕阳是牧场的画师,《夏牧场的傍晚》:“是谁在天际里/牧放着云团/给它们披上了/雪一样艳的衣衫? /……哦夕阳/摘来一片片晚霞/涂红了夏牧场/娇羞的容颜。”如此迷人的联想,非牧羊诗人不能为之。

在诗歌创作上取得较显著成就的哈萨克族诗人,尚有阿斯哈尔·塔塔乃、库尔班阿力·欧斯盼、玛哈孜·热孜旦、加那提汗·吐特哈别克、居马德力·马曼、沙力·沙都瓦哈斯、哈孜木别克·阿拉宾、勃孜达克·堆孜别木别特、苏力坦买吉提、司马古勒·哈利、阿力玛太·夏力特克、巴拉特拜·拉赫木江、开斯木拜·库萨音、哈力木·卡那皮亚、克德尔汗·哈布力、阿力甫汗等,他们大多都是中国作家协会会员,各有多部诗集面世。^①

三、回族诗人诗歌

杨峰(1946—),回族名达乌德,新疆奇台县人,1975年毕业于新疆大学中文系,新疆《西域文化》杂志常务副主编,新疆文联委员,中国作家协会会员。改革开放以来,新疆的回族诗人“自觉将回族民族感情与诗人个性化的感情统一在一起,在作品中营造的情感氛围中,不断地催生回回民族生生不息永不溃败的内在的精神力量,使之凝聚迸射出内心深处的精神火花,哲理色彩、时代气息无不一一融入到诗行之中,从而使回族诗歌创作在表现民族感情上达到了一个新的高度。杨峰的《白色的赞歌》,可视为这方面的代表。”^②《白色的赞歌》是杨峰诗集《故乡的新月》的重要作品之一。杨峰的诗歌蕴涵着强烈的民族意识,有鲜明的民族特色,《盖碗茶》中写道:

殷红的小枣,碧绿的熏茶
晶莹的冰糖,橙黄的芝麻
香甜么——
揭开碗盖看看吧
五采的情,正在碗底升华

简朴中显示出隆重
淳朴中洋溢着高雅

① 夏冠洲等:《新疆当代多民族文学史·诗歌卷》,新疆人民出版社2006年版。

② 夏冠洲等:《新疆当代多民族文学史》,第320页。

数百年来
盖碗里日东升,月西下
盛不尽民族友谊的佳话……

仅仅是一盅茶么
不,那是品格的火把
也许你在啜饮中
深切体会到
它以真诚和善良对你的启发
仅仅是一盅茶么
不,那是精神的奇葩
在对你的默默奉献中
你会深谙
一个民族内心世界的伟大
……

记住吧
记住你曾经喝过的每碗盖碗茶
微薄的款待
决不需要报答
只要心头常飘着互相敬重的彩霞

这首诗摄取回族常饮的盖碗茶,生发开去,以小见大,抒发了对自己民族优良品德的赞美,对淳厚民风的赞叹,挖掘民族内心世界的伟大,读之让人动容。在诗人的诗里,常见“清真寺”、“朝觐”、“开斋节”这样的民族生活中带有宗教虔诚的词语,往往一下就把人们的思绪引入回民的生活空间,凸显出特有的色彩。“诗人之我”和“民族之我”的有机融合,炽热民族感情与时代精神的有机融会,使杨峰的诗歌有一种特别的吸引力。

师歌(1946—),回回名尤素夫,笔名“诗歌”、“它山石”,新疆额敏县人。新疆人民广播文艺部编辑、《新疆广播电视报》主任编辑。他的代表作主

要集中在诗集《流萤》里,在“流萤”、“草原上摇曳的花影”、“心灵的旋律”、“奔土”、“故乡情”五辑诗歌中,诗人往往能够抓住回族生活中的一些典型事象或场景,以浓郁的彩笔勾画出回民闪亮的生活之美,让人感受到一个伟大民族的活力。和杨峰一样,他的诗歌里经常出现具有回民生活和西北地域色彩的新月、开斋节、漫花儿、婚礼、盖碗茶、草原、叼羊、奔土……一些细节的描绘,趣意盎然。在他的笔下,回民的婚礼十分有趣:

哩

扯扯秧

回回亲戚

婚宴泛滥欢声笑语

公公抹黑脸

婆婆倒骑驴

闹房时

打碎了

踏扁了

有角有棱的规矩

啊

没有酒的婚宴

仿佛一个

民族都带有醉意……

哦

婚宴扭结新的亲戚

回回的亲戚

扯扯秧的根

拉拉扯扯

把一个民族的生命来延续

浓浓的亲情,别致的风情,细节的描绘,使人们对回族生活的情趣有一种异样的实感。

陈晓燕,笔名梦西,宁夏银川市人,中国作家协会会员。已在《诗刊》、《民族文学》、《黄河文学》等发表诗歌、散文五百多首(篇),有诗集《西部的太阳》、《灵魂的岸》面世。梦西的诗就像她的笔名——西部的梦,笔触轻灵如梦,在简洁的诗行中,她总能将你的思绪牵到你意想不到的意境,如《贺兰山岩画》:

游动的羊群凝固在石头上
太阳神放牧的风,几千年来
光芒犹在。一条被艺术擒获的山谷
名声大于塞外

从狩猎、祭祀、争战、娱舞
到羊、牛、马、驼、虎、豹等等众生众态
线条还原了灵魂的感知,石头一次又一次
印记生命的盛开

山石嶙峋,泉水吟唱
贺兰山的岩画,用恒久的生命
和时间对峙。静默中
把西北远古的风情
展现在华夏大地的舞台

曾经匈奴、鲜卑、突厥、吐蕃、党项
如今亚、非、拉、欧、美……
跨越历史,跨越种族,跨越肤色
艺术的手臂,就是一条最优美的纽带。

刊于《民族文学》(2009 年第八期)的这首诗,很短,却很耐人寻味,先是描绘“一条被艺术擒获的山谷”,接下来赞叹其“印记生命”的繁博,再惊叹其“和时间对峙”的久远,最后颂其对历史、种族、肤色的跨越。诵之令人掩卷,思绪翩翩。

泾河(1976—),宁夏作家协会会员,诗作刊于《诗刊》、《民族文学》、《青年文学》、《星星诗刊》等,有诗集《绿旗》等面世,作品曾获宁夏回族自治区第六、第七次文艺奖。组诗《我有一匹黑马叫闪电》倾注了西北回族人对于马的真情,而这真情中蕴涵的是回族人的精神。组诗中的《闪电》写道:

闪电从远方,草绿星灿的地方
从一片湖泊,从长满苔藓的峰峦
闪电从装着大豆的草场
从母婴酣睡的兰大庄
闪电一脸的光明。从黑夜的双翅下
带着羽翼。闪电行走康庄大道
蹄下生出水声涟漪。闪电是黑色的身影
闪电之黑——
是万里夜幕下伸开五指收不拢的黑
是燃出红色火星的炭火烤制出的黑
闪电把这混沌的空气摩擦出焦味
它丰腴的臀部有如满月
我从闪电鲜为人知的脸上,把玲珑满目的
精神打开——有如海洋涌起的洪波
浪涛声里,读不出谶语似的诗意——
闪电引领着,风行的聒噪下
隐没的金子造就的嚼紧紧箍在它的嘴里
像一瓢流回源头的溪水,闪电回来——
似落魄的虎豹——回到故里
那么,就让这一页真实连同闪电一起隐没

连同一堆如铁的骄傲的皮毛血肉与骨殖
聊以为证的——
只有那群星背后一脸平静的天庭

诗人用一种隐喻的语言赞颂他的“闪电”——一匹黑马的名字,其诗行既带有西北回民精神的内涵,又有新世纪年青人的思维方式。

回族的年轻诗人还有马占祥、单永珍、马超、李明、马玉梅、李文鹏等,他们也都有不俗的诗作。

四、锡伯族、东乡族、柯尔克孜族、塔吉克族、土族等民族诗人诗歌

锡伯族诗人郭基南,新中国成立后,担任过察布查尔中学校长、察布查尔县县长、《新疆民族文学》主编、作协新疆分会副主席等职。二十世纪五十年代以后,郭基南创作了一系列歌颂边疆、赞美祖国的诗篇。他的组诗《伊犁春色》、《彩色的花环》等融情于景,借景抒情,意境优美,不少篇札诗中有画,极富韵味。由于诗人有着较深的汉文学功底,其诗作在锤炼字句上很见功夫,但在主题的开掘上则稍嫌不足,有些作品在表现手法上也显得较为拘谨。

另外,其它锡伯族诗人也都有新作面世。

东乡族诗人汪玉良(1933—)出生于甘肃省今东乡族自治县一个贫苦的东乡族农家,父亲是个鞋匠,也做过木匠、泥水匠和皮匠;外婆家是贫苦的雇农。汪玉良解放前断断续续读到初中,解放后才依靠助学金读到高中和大学,先从教,后到省委宣传部和甘肃省文联工作,曾任省文联副主席。汪玉良少年时代就受到“花儿”的熏陶,1949年就发表了两首“花儿”,那时他才十六岁。1958年受新民歌运动的影响,汪玉良在学习、研究丰厚的东乡族“花儿”和民间叙事诗的基础上,开始大量创作诗歌,频频在《诗刊》、《人民文学》、《延河》、《甘肃文艺》、《星星》上发表作品。先后出版了诗集《大地情思》、《水磨房》、《汪玉良诗选》等。上世纪五六十年代,有着新旧社会强烈对比的各族人民,都对中国共产党和毛主席发自内心的感激,赞歌自然成为了当时的主旋律。尤其是经受过旧社会苦难死里逃生的诗人,总是不由自主地歌唱党,歌唱新社会,歌唱新生活。汪玉良就是这样,颂歌始终是他响亮的主旋律,所

以他的第一个诗集就叫做《幸福的大道共产党开》。但汪玉良的诗歌并不是单纯的口号排列,而是着意于审美追求,并得益于“花儿”的细腻和柔美,如《我把心灵的歌唱给党》,他就展示了这种艺术个性:“党驱走了人世间的悲伤,使我感受着大地的芳香;我和绚丽的春天促膝攀谈,血管里总注满奔腾的诗行。”这是新时期的诗歌,旋律依旧。《我端起奶茶》是一首精心构思的诗,描写的是民族团结和新旧对比的主题:“我”带着东乡族人民的深情厚意,远行千里去访问裕固族兄弟。端起裕固族老阿妈款待的洁白酥油茶,“我”思绪万千,久久不喝,为什么?诗人写道:

最简单的事有时却费思索,
感情像清澈的河水在胸中流泻;
望着你慈祥亲热的裕固阿妈,
我的心听见了你还没有说出的一切!

记不起来了,有多少次,多少次,
这种感情我曾经体验过:
是最初踏上北京的时刻,
还是和母亲重逢的那个深夜?
也许是当在远方找到脱难的姐姐,
或是在同胞兄弟欢聚的席座,
我也是这样,端着浓浓的茶,
静静地站着,久久不喝。

漫长岁月的苦难,无奶茶而以泪“敬”客的年月,与奶茶为题的古老牧歌,解放了得以上北京的激动,与各族兄弟欢聚的快乐等等,一起涌上心头。诗人通过一碗普通的奶茶,唱出了心中永不沉静的激情。对新社会的赞颂,就蕴藏在奶茶一样浓浓的诗行里。

汪玉良有着不倦探索的执着。新时期,他陆续向读者奉献了《阿娜》、《马五哥和尕豆妹》、《白鹤姑娘》、《米拉尕黑》等叙事长诗。《米拉尕黑》三千多

行,创作于1980年。原故事富于传奇色彩,很久以前,玛瑙河边住着一位出色的猎手米拉尕黑,一天晚上他将月亮射落了一块,得到月亮宝镜,里面一位美丽姑娘的面影深深打动了。在智者的指点下,他历尽艰辛,终于在戈斧山下泉边找到那位姑娘海迪亚,他们相见恨晚,以镜为媒定终身,并决定次年完婚。恰值边境发生战事,米拉尕黑出征三年,立了大功,他想念海迪亚,谢绝了驸马的荣华,毅然回乡。再说家乡,财主马成龙一向想娶海迪亚为妻,他一再使手腕,海迪亚就是不从。马成龙便用迷魂酒把她灌昏,使她失忆,以便抢婚。危急之际米拉尕黑赶到,用宝镜使未婚妻恢复记忆,双双回到玛瑙河边结良缘。故事原有韵文和散文体,韵文体三百多行,诗人将其演化为三千多行,内容更加生动,情节更加动人,语言更加优美,使之成为东乡族文学史上的一座里程碑。

柯尔克孜族在当代出现了诗人群体,具有代表性的诗人玛木别特阿山·艾尔格(1939—),新疆乌什县人。1958年毕业于新疆师范学院语文系,是柯尔克孜族叙事诗成绩卓著的诗人,被认为在新时期把自己的民族的诗歌引向高峰。新时期以来,先后有长诗集《诗人之心》、《收获》出版。他的叙事诗《艾尔麦克》、《库勒木尔扎和阿克萨特肯》,长诗《凯尔麦套山》、《奉献》、《柯尔克孜少女》、《伊斯哈克别克》等,以其深厚的民族生活内涵和独特的艺术手法而在柯尔克孜族人民中产生强烈的共鸣。《在蓝天上》、《伟大的长城》、《我是柯尔克孜族诗人》三首诗的发表,甚至被认为是柯尔克孜族诗坛的重要事件。“文化大革命”中诗人遭到冲击,诗作格调压抑低沉。八十年代以后,其诗现实与奇幻交织,并将视野扩展到世界,《鸽子》一诗描绘德国法西斯占领下一只鸽子的命运,表达了诗人对世界和平的美好愿望。

奥尔哈里恰·克德拜尔(1943—),新疆阿合奇县人,新疆作家协会会员,克孜勒苏柯尔克孜自治州文联副主席,是柯尔克孜族的又一位著名诗人,有诗集《祖国的情怀》、《草原之声》等面世。其中的长诗《祖国的情怀》描绘了一个流浪的孩子,被神仙们带到天堂,但他不为天堂里的美食、美女、仙境、财物所诱惑,无限留恋受过苦难的故乡,战胜路途的艰难困苦,终于回到了自己的家乡,表达了诗人对祖国对家乡的无限眷恋情怀,被认为是新时期柯尔克孜族诗坛的重要收获。奥尔哈里恰·克德拜尔继承了新疆少数民族诗人

喜欢创作长诗的传统,先后创作了《祖国的情怀》、《萨姆特勇士》、《山、石及星星的对话》、《一对山冈》等长诗。在《丁冬流淌的小溪》组诗里,诗人充分表达了对生命和爱情的追求,显示出柯尔克孜族人民的生命意识,诗中写道:“如果你现在脱去衣裳/便会有 一个青春的记忆流溢/温馨的气味从脖颈扑面而来/这是一个难以忘怀的情怀。”

柯尔克孜族还有额·玛木别特、阿·贾克甫、莫·吐尔达昆、努·萨斯考夫、吐·木尔扎、别·朱玛勒、卡·玛凯西、居·玛木别特、吐·克力奇别克、贾·巴牙力、阿曼吐尔·巴衣扎克、伊布拉依·马木别提等诗人,都有不俗的成就。

塔碧勒迪·吾守尔(1928—2004)是塔吉克族现当代诗歌的奠基人之一,他出生于新疆的塔什库尔干县,为该县文工团和文化馆的创始人之一。从1956年开始,他使用塔吉克族语和维吾尔语创作诗歌,其作品主要有《美丽的祖国》、《勤劳的小伙子》、《感谢领袖毛主席》、《花束》、《帕米尔山峰》等。

买买提·肉孜(1939—1973)是塔吉克族著名诗人之一,他也出生于塔什库尔干县,用维吾尔文写作,作品主要有《我们感激新时代》、《祖国恋》、《辉煌的岁月》、《战斗的延安》、《个族人民亲如一家》等,受到新疆各族读者的欢迎。他的诗歌洋溢着对祖国、对民族友爱的激情,有很强的感染力。

土族诗人阿霞的《行走果洛》组诗,是阿霞从甘南经过玛曲进入青海果洛的见闻感受,作者用炽热的语言赞颂了这块神奇的土地。《穿越班玛》写道:

视野尽头突然就有了树木,平常的树木
果各境内的树木,班玛的树木
海拔四千米的高度,树木静穆
此刻只有静穆,才配得上这挺拔的树木

绿色的班玛骄傲的长树的班玛
摇曳的班玛树叶哗哗的班玛
神话的班玛格萨尔复活的班玛
十万棵神树郁郁的班玛啊

风从树上来,温柔的眼神传情
而从树上来,清香的滋味弥漫
雪从树上来,春天的脚步临近
歌从树上来,传诵的故事浪漫

穿越班玛的时刻,心情炽热
七月的草地任风吹拂
喜鹊落在树上倾
听叶子的私语
硕鼠越过沙丘扣问明天的早点

阿霞把果洛的树描绘得如此可爱,那是难得的绿色,宝贵的绿色,相比较的便是对草场退化的忧虑。《相聚玛卿》唱道:

玛卿的山峦披着彩色经幡,四季都是猎猎的风声
当石刻的文字苏醒,看不见绿色覆盖的青山
当河流哭泣的水中鱼儿不在
我们相聚玛卿的时刻还能举起酒杯吗

云朵那么沉重,转经筒转了多少岁月
阿妈的帐篷前打酥油的姐姐白发丛生
她遥望奔驰的摩托,不知道那样的速度在追逐什么
高海拔上稀疏的草知晓姐姐的叹息吗

羊群也在呻吟,草地上多了凌厉的沙子
每天是否会有血染红双唇
赛马的少年忘记了世代传唱的歌谣
孤独的身影望着远飞的雄鹰

玛卿的人们善良的眼神里也有不安
牦牛迈着脆弱的步子走过,神情悲凄
远路上纷纷走来的人们奔向刚刚探头的虫草
许多的花朵来不及等到春天

相聚玛卿、直到午夜、炉火纯净
华丽的袍子上星光闪闪,歌声如痴
谁记得玛卿热列的夜里流泪的身影
谁记得经幡猎猎的空气中弥漫着悲伤

风啊,请敲开长梦幽深的门扉
点亮你睿智的慧心,让迟疑的春天
抚摸你干涸而柔弱的生态,只有仰视苍穹的人儿
绽放了笑容,我们相聚玛卿的时刻才会从容

这是一首生态诗,阿霞走进果洛,虽然也对那里的美景陶醉,但让人更加忧心的是草原的退化。高原上姐姐叹息,羊儿呻吟,玛卿人们眼神不安。远来人们不懂得爱护大自然,一到草场便奔向刚刚探头的虫草。但愿迟疑的春天来临,给干涸而柔弱的草地带来生机。

现代西北地区各族诗人众多,创作收获巨大。与此同时,维吾尔族、哈萨克族、回族、锡伯族、柯尔克孜族等民族民间诗人,带着西北独特的韵味,唱出了控诉苦难、热爱祖国、赞美新生活的诗篇,构成了现当代中国少数民族诗歌的西部乐章。

人民终于获得了解放,建设自己美好的家园,维吾尔族的一首民歌唱道:

火红的石榴花开满果园,明媚的春光充满我们心田。
在伟大的共产党时代里,我们的家乡变成了乐园。

用火红的石榴花来形容人民的时代,形象鲜亮而深刻。塔塔尔族民歌则

用玫瑰来形容：

各种玫瑰花多鲜艳，布满天安门前的花圃。
祖国大地绮丽锦绣，玫瑰更使她光彩夺目。

两首以花映衬的民歌，有异曲同工之妙。改革开放，实现现代化，是各族人民的共同心愿。裕固族民歌唱道：

我是一个裕固族姑娘，姑娘也有姑娘的歌。
裕固族姑娘最聪明，姑娘里头能人多。
七根辫子我会编，花花帽子我戴过。
镶边坎夹我来绣，香香的荷包我挂过。
珍珠玛瑙我会串，银子耳环我戴过。
小羊羔子我去放，小牛犊子我喂过。
客人来了我打茶，阿妈煮肉我烧火。
如今牧业要现代化，裕固族能人姑娘数最多。

这是三人对唱中的一首，“牧业要现代化”唱出了各族人民的共同愿望。

在西北，绽放着一簇绚丽的“花儿”，她是高原的民族团结之花，民族艺术融合之花。“花儿”萌芽于明代，盛行于清代，新中国成立后有很大的发展。它分为河湟系列和洮岷系列，是由汉、回、撒拉、土、保安、东乡、裕固、藏等民族共同创造的民族艺术，其发源地在青海东部和甘肃临夏一带，音乐主要源于藏族和回族民歌，语言则是当地的河湟汉语次方言。与少数民族有关的是河湟系列“花儿”，主要分布于青海的民和、乐都、平安、互助、大通、西宁、湟源、湟中、化隆、循化、尖扎、同仁、贵德、共和、门源、都兰；甘肃的临夏、东乡、和政、康乐、永靖、皋兰、广河、天祝；宁夏的西吉、固原、同心、隆德、泾源、银川；新疆的昌吉、焉耆等县市的汉、回、撒拉、土、保安、东乡、裕固、藏等民族中。洮岷系列主要流传于汉族中，以及少量回、藏民众。因在各民族中有所不同，因而又分为汉回花儿、撒拉花儿、土族花儿。河湟花儿歌词的整体结构

是四句一首或六句一首,前两(三)句和后两(三)句对称,称扇面对,如:

圆不过西瓜方不过斗,好不过五色的绣球;
俊不过身材嫩不过手,好不过换给的记首。

“记首”指情人的纪念品。在歌词里,我们看到圆“不过西瓜”与“俊不过身材”、“方不过斗”与“嫩不过手”、“好不过五色的”与“好不过换给的”、“绣球”与“记首”的整齐对应,非常讲究节奏。在内容上,“花儿”主要是情歌,表达男女青年之间互相爱慕、夸赞、相思、逗趣之情。新中国成立以来,也用来歌颂党和社会主义。也有的是对旧社会的揭露和批判。“花儿”和一般民歌一样,广泛交叉使用各种修辞手法,其中的排比用得比较多,例如:

亮不过太阳蓝不过天,香不过花园的牡丹;
美不过山上的藏金莲,好不过人里的少年。

使用了四种喻体来衬托少年。还广泛应用方言词语,显得格外生动。如“白牡丹白得耀人哩,红牡丹红得破哩”,以“破”来形容红,非常特别。少数民族词语的大量使用,也是“花儿”具有特殊韵味的原因,如回族“花儿”:

胡达的拨派应受哩,塞白卜要自家做哩;
这么苦就苦死哩,主意儿要自家拿哩。

“胡达”即真主,“塞白卜”是真主恩赐,有的是在群众中流行的阿拉伯语,有的是波斯语。撒拉族“花儿”常嵌入撒拉语,如:

上一架高山又一架高山,高山上水没淌着;
美尼格三花嫂,美尼格明白人;
摸样儿到你的也有哩,心肠儿咋到个你哩?
美尼格三花嫂,美尼格明白人;

“美尼格三花嫂,美尼格明白人”是撒拉族语,意思是“我的心上的三花嫂呀,我的护心油呀!”又如藏族“花儿”:

沙马尕当白大豆,让套水磨上磨走;阿若索麻西朋友,察图尕炕上坐走。

“沙马”是豆儿,“尕白”是白色,“让套”是水磨,“阿若”是朋友,“索麻”是新交,“察图”是炕。藏汉合璧,同义异音,饶有情趣。^①

西北地区民歌主题鲜明,语言生动。由于民族众多,民歌结构异彩纷呈。在艺术手法上多用比喻和铺垫,从而达到突出主题的目的。风格比较多样,有的艳丽多姿,有的爽快直率,有的昂扬奔放,有的格调深沉,有的明快风趣,百花竞放。

第四节 赞歌绽放在西南高原

一、藏族诗人诗歌

藏族诗人饶阶巴桑 1935 年生于云南省德钦县。幼年随父经历过马帮商旅生活,并曾作过活佛的仆役。1951 年参加中国人民解放军。1956 年发表处女作《牧人的幻想》。出版有《草原集》、《西窗集》、《石烛》、《爱的花瓣》等诗集。饶阶巴桑早期的诗歌,多写藏族过去的苦难、解放的欢乐及对未来的希望。在《太阳——献给农奴出身的歌手》中先写昔日的苦难:

我早就向太空邀约过:
要和它交换一件商货,
把我的痛苦都给它,
那是奴隶主强加给我。

① 赵宗福《花儿通论》,青海人民出版社 1989 年版。

陨落的星星填满了河，
老天一直没有来收货，
也许它已经远远看见：
我的苦太大也太多！

天空也不敢负担的苦，
唉，我一直背着它生活，
如果哪一天会有可能，
我一定要全部换成快乐。

接着，诗人写了奴隶的解放和时代的巨变：“奴隶在阳光下复活，像走动的大山万座，踏碎特权的枷锁，从四面八方太阳唱歌。”在《牧人的幻想》等作品中，诗人也写出了藏族人民这种翻天覆地的变化。作为一名战士，饶阶巴桑更多的诗歌是用来反映士兵的生活，他通过小鸟的视角来写侦察兵（《战士与小鸟》），通过宁静甜美的牧民生活来反衬士兵们热气沸腾的操练情景（《蜜言》），通过美丽的月色来映衬战士的警觉（《月色》）。他的小诗《蜜蜂》很能代表这种对军旅生活的独特观察和军营中新奇的诗意：

当蜜蜂的翅膀驮着硝烟，
寻找它一度失去的春天，
各色野花一齐从枪声中醒来，
一阵阵郁香把火药味驱散。

蜂儿飞去，驮着边地的花粉，
也驮着一道嗡嗡震动的消息：
花丛中藏着狙击兵的枪尖，
蜂呀，人呀，自管尽情酿蜜。

诗的题旨是在写战场硝烟，歌颂战士们保卫祖国的英勇战斗，但却从战

后的宁静和平景象入笔,动静相衬,诗意盎然。上世纪八十年代以来,饶阶巴桑的作品多了一重哲理性的思考,他在《石烛》中写道:“燧石烛燃起的烟信蓝得像染色的星,看守过一个时代的一万里雄关险峰,不幸,后人点错了自我焚毁的蜡炬,十年狼烟蓝得像狼的眼睛。”在《路》一诗中,他又反思:“路,默默无言,使人践踏,但它也会使人陷入迷雾,在一个拐弯处彷徨十年,二十年,醒来时才知误入歧途。”但他仍然坚信生活的激流将奔涌不息。这些作品,体现了作者对诗思诗意的新探求。

饶阶巴桑的诗先是以明快清丽为胜,后来则以其奇特的构思、诡奇的形象和凝练含蓄的语言形成其雄奇的诗风,设喻独特,联想丰富。但这一恣意驰骋诗风的转变,却也导致了其民族特色在一定程度上的削弱,使某些作品显得晦涩难懂。

擦珠·阿旺洛桑(1880—1957),原名玛杰布,西藏拉萨人,著名的学者和诗人,二十世纪五十年代是藏族诗坛的领军人物。他五岁时被认定为色拉寺活佛转世灵童,六岁迎请入寺,跟名师学习佛教经典。青年时期遍游历西藏各地,对藏族历史文化造诣很深。曾任十三世达赖喇嘛私人秘书,协同喜饶嘉措校对藏文大藏经,声名远播。西藏和平解放后,擦珠已年逾古稀,仍热情地参加工作,在西藏军区干部学校编写藏文教材,亲自授课,后任西藏日报副总编、西藏军区编审委员会常委。擦珠活佛善诗,特别难能可贵的是,去世前几年写了《歌颂各族人民领袖毛主席》、《碧空银鹤》、《庆祝西藏自治区筹备委员会成立》、《金桥玉带》等许多歌颂藏族人民获得解放的新诗,感人至深。他的代表作《金桥玉带》歌颂了青藏公路和康藏公路伟大工程的艰巨及其给藏族人民带来的幸福。全诗六段,首段写地貌之险:

一重又一重天柱般的高山,
浪涛汹涌,一道道的激流,
截断了康青藏的交通路线。
百壁高悬如镜面,一处比一处陡险,
要想飞过,神雕的翅膀也要抖颤!

第二段写开拓的艰难：

冒着严寒酷暑，英雄们开展了激战！
抵抗狂风暴雨，只有帐幔，
高山上的饮和食，只有——
煮不沸的水，烧不熟的饭。

悬崖峭壁上的炸药响连天，
一座座的长桥要架过古整天堑，
英雄们的血肉，常随碎石奔流，
浪花飞溅！
困难像乌云布满了蓝天。

第三段写克服险阻得到的特大喜讯：

胜利的长风吹遍了可爱的山川，
弹指间，
拉萨河大桥，连接了“吉曲”的南北两岸，
从今后成了一片，康青藏啊，祖国的高原！

后面的三大段在描绘了通车的热烈场面之后，诗人歌颂了藏汉各族人民的友谊，用了四个“莫忘”勉励藏族人民永远记住英雄们的壮举，坚定地维护国家的统一和民族的团结，“赶快建设祖国的新西藏”。此诗结构严谨，层次分明，感情充沛，语言流畅，擦珠活佛因之被誉为时代的歌手。作为一位活佛，达到如此境界令人感佩！

伊丹才让(1933—)生于青海省海东地区一个藏族农民家庭。1952年进入西北艺术学院学习。1958年发表诗歌处女作《金色的骏马》。1980年出版诗集《雪山集》。《雪山集》收入了诗人1958年至1965年间的大部分诗作，这些作品从不同的角度反映了藏族人民的生活，描绘了雪山草原的神奇壮丽

的景色,抒写了翻身农奴的欢乐和憧憬。像《致雪山》、《草原人马》、《尕海组诗》、《飞向太阳的家乡》等,都堪称佳作。其诗感情激越,雄奇刚健,英爽豪放;但其中也有些概念化的倾向,因而限制了诗歌主题的深入开拓,并影响到诗的凝练。改革开放以来,伊丹才让创作了数百首诗,体现了他对生活的新思考和对诗歌艺术的新探索。其《金色的大海》、《幸福的金桥》、《明鉴篇》、《捧送阳光的人》、《母亲心授的歌》诸作,尤获好评。在《母亲心授的歌》中,作者先是歌吟了母亲的养育之恩:

我扯住母亲的衣袖,
就像扯住了万缕阳光,
母亲拽着我的手呵,
就像拽着她整个儿的希望。
我伏在母亲瘦如枯柴的背上,
就像雪狮伏在巍峨的山冈,
母亲背着轻如鸡毛的我呵,
就像背着她人生的全部重量……
是的,这就是全部旋律的命题,
它输给我十万大山蕴藏的能量,
就像这周身沸腾的血液,
每一滴都来自母亲甘甜的乳浆。

由此,诗人进而探求未来的道路:

我们的道路不算笔直,
有时候还反复把弯路重走,
就像一心直奔大海的千江万河,
没有一条不是几经纵横绕深沟。

我们的道路也不算平坦,

有时候还痛感脚下道险路陡，
如果前面的道路本来就海宽天阔，
母亲就用不着费心血为我塑造双手。

是的，我们在走过的道路上，
蒙受过冤屈，枉担过忧愁，
可巧匠左手举起的铁锤，
还错砸过自己连心的右手。

对的，往后的道路上，
我们可要倍加爱护手足骨肉，
不能让咬穿过嘴唇的牙齿，
再去咬自己弹拨心声的舌头。

我也不再是那么天真烂漫，
不会相信前面不再有冻脚的寒流，
不过，天湖上的冰雪已经消融，
成群的斑头雁总是亮开了歌喉。

只要这条道路上歌声不息，
儿孙们不再作任人宰割的牦牛，
我甘心为这壮丽的事业呼号终生，
只愿“鲜红的太阳照遍全球。”

随着思考的深入和情感的深厚，诗人的作品在表现手法上也更趋多样，语言变得含蓄委婉，句式显得更加整致，意境也越发深邃，但其激越豪放的本色却仍然得以保持。

格桑多杰(1936—),青海省贵德县人。曾任青海省果洛藏族自治州州委书记、省委宣传部副部长、省人大副主任兼人大民族委员会主任委员等职,中国作家协会会员、中国少数民族文学学会副会长。他坚持业余创作五十年,出版诗集《牧笛悠悠》、《云界的雨滴》,受到关注。诗篇《喳曲的传说》、《黎明分娩的新城》荣获全国少数民族文学创作一等奖和优秀奖;《你是阳光的婴儿》获全国五省区藏族文学一等奖;《这边是你的故乡——致旅印藏胞》被收入《中国新文艺大系(1976—1982)少数民族文学集》。格桑多杰被誉为藏族用汉语文写作的四大诗人之一,他善于在诗歌的意境和现实生活之间架起桥梁,在他抒发具有强烈现实意识的诗歌里,绝无矫情和伪饰。《喳曲的传说》就是这样的作品,他把千百年来备受摧残的少女的苦难,一并熔铸在次仁卓玛的身上,因为“次仁卓玛曾经是多少姑娘的美名”。但次仁卓玛的苦难终于有了尽头,诗人没有用通常欢呼解放的诗行,“高原上响起了爆裂的巨声”,这意味着什么呢?诗人写道:“次仁卓玛神奇的传说,千百年来是那样的动情:一句话道破了美妙的神话,这件事本就是比喻革命。”神话变成了现实,转换极其自然。他的诗歌民族风情浓郁,有着藏族传统文化的深刻内涵,在《这边是你的故乡——致旅印藏胞》里,他深情地对远方的同胞呼唤:“故乡的牛粪火比异地的炉灶更暖,巴塘的苹果比异国的奇花更香;依山的乡音渗透阿妈思念的心声,傍水的笑语传送阿爸诚挚的目光。”这段诗行运用了青海和巴塘常见的民族风物,使人倍感亲切,符合对远方亲人的呼唤。^①

丹真贡布(1934—),甘肃夏河人,在西北民族学院(西北民族大学前身)任教,工作之余勤于创作,有诗集《羚之街》、《溪流集》和叙事诗《拉伊勒与隆木错》、《奇怪的法律》以及抒情长诗《献给家乡的花》等面世,曾任甘肃省作家协会主席。父辈“差巴”的苦难经历,铸成了他的诗魂。其诗其人,被誉为藏人的“云杉”。他的成名作《拉伊勒与隆木错》,是一出壮烈的爱情抗争演绎的悲剧,写的是勤劳的牧民拉伊勒与美丽善良的隆木错深深相爱,但纨绔公子阿木加对隆木错馋涎欲滴,逼婚不成,竟然凶恶地杀死了拉伊勒。隆木错悲痛万分,她决心以死抗衡,在拉伊勒举行火葬时,纵身跃入火海殉

^① 《民族文学》2009年第六期。

情。这对恋人在火海中化为两颗星星,永远在夜空闪耀。长诗所演绎的以其说是一对情人的悲剧,不如说是甘青藏人壮烈的不屈的民族精神,感人至深。但因是初笔,拉伊勒的刻画稍嫌单薄。《献给家乡的花》是他的名作,创作于上世纪六十年代,那时西藏改革刚完成不久,所有的藏人都为砸烂千年农奴制欢呼,甘肃的藏人也不例外,此诗是在这样的背景下,特意选择州庆的时节创作的。他首先渲染热烈的气氛:

打开你的衣柜
串起你的珊瑚项链吧!
司香酪甜乳的女神,
挤五百头奶牛的姑娘啊,
今天是穿戴的日子了。
拉出你的青龙马,
擦亮你的钢枪吧!
同虎狼作对的守卫者,
牧一千匹马的小伙子啊,
今天是骑射的时候了。

举起你的酒碗,
透亮你的歌喉吧!
布谷鸟的亲族,
唱十万支歌的歌手啊,
今天是欢唱的时候了!

诗人拾取了穿戴、挤奶、骑射、欢唱等具有民族特征的事象,构建了一幅藏族节日欢乐的鸟瞰图,传导出藏民心中的欢乐。诗人对这欢乐的来源表达了感激之情:

采来解冻溶雪的花,

献给军官和士兵，
献给解放了我们
保卫着我们的英雄。

采来海水之色的花，
献给从海洋的深处，
为我们的姑娘
采捞珊瑚的人。

采来四季勤开的花，
献给建设者，
献给为我们修盖楼房
安装起敞亮窗户的人。

采来延年益寿的花，
献给白衣之神，
那些给我们润洒着
生命之水的人。

采来漫山遍野的花，
全州的所有的花，
献给来自祖国四方
来自毛主席身旁的人。

诗人用排比的手法，唱出了藏族人民的感激之情。多段反复和多层设喻，使激情层层递进，达到了自然流露的艺术效果。^①

现当代优秀的藏族诗人，还有桑热嘉措、才旦夏茸等，此外，降边嘉措、丹

^① 耿予芳：《藏族当代文学》行，中国藏学出版社1994年版，第58—60页。

珠昂奔、阿来等的创作虽然是以小说为主,但也都有不俗的诗歌创作,阿来就是从写诗起步的。青年诗人群也很活跃,仅青海就有端智嘉、诺仁青、班果、等二十多人。^① 这里要特别提才女唯色(1966—),她的真名叫做仁增旺姆,她在《前定的念珠》中坦陈自己的人生追求:“生活在西藏,沐浴着风云变换中依然灿烂的阳光,逐渐体验和感悟到西藏佛教的慈悲和智慧,以及难以言喻的不寻常的美感,因而将西藏视为一幅辽阔美丽的地图——绛红色的地图,并决意在轮回之中永怀挚爱,在永无止境的转经路上实践这样一种使命:写作即游历;写作即祈祷;写作即见证。”故而她的诗是在现实与梦幻、此岸与彼岸、人性与神性之间漫游,处在藏族特有的传统与现代之间的交汇点,有特殊的吸引力。所以她在诗中感叹:“当人在路上,心向光明,某个注定的秘密,终究将与你而不期而遇。”正如人们在拉萨街上突然遇到“一个来自德格老家的少年/手托一尊旧日佛像/在八廓街上拦路问道/曾记否。何时见过?”你怎样回答呢?这就是唯色的诗给读者的拦路提问。

二、彝族诗人诗歌

彝族诗人吴琪拉达(1936—),又名吴义兴,贵州省福泉县花土寨人。1954年进入西南民族学院(现西南民族大学)学习,毕业后分配到四川凉山山区任教,后到《凉山日报》工作。任过作协四川分会副主席、凉山彝族自治州文联副主席、四川省政协常委等。吴琪拉达大学毕业前夕发表处女作长诗《月琴的歌》,通过一个天真美丽的彝族少女的爱情悲剧,揭示其不幸命运的社会根源。1956年写的长诗《孤儿的歌》,采用民歌的形式和技巧,描写了孤儿拉仟的悲惨遭遇。1959年出版他的第一部诗集《奴隶解放之歌》,收在该诗集中的大部分作品,以及此时期创作的叙事长诗《阿支岭扎》等,多写彝族人民在旧社会的苦难及奴隶们为翻身解放而做出的英勇斗争,并写出新社会给他们生活带来的巨大变化。这些诗虽然在艺术上不免有些粗糙,但具有鲜明的民族艺术特色。

1978年以后,诗人的创作主要为格言诗和抒情诗两类。其格言诗借鉴彝

^① 《青海当代文学50年》,青海人民出版社1999年版。

族人民常用的比喻、借代等手法,以简短的形式表达生活哲理,如:“会的在手上,不会的在嘴上。勇敢的在浪上,不勇敢的在岸上”(《会的和不会的》),“神马也有失蹄的时候,聪明人也有做错事的时候;棒子再好,搅饭久了也有烂的时候;人再有本事,脱离大家就有没用的时候。”这些诗作精炼隽永,言简意赅。其抒情诗多保留着叙事的成分,热烈的激情已转化为更深沉的思考,表达也变得更加细腻含蓄。较有代表性的作品有《月琴声声》、《大门旁》以及组诗《口弦的歌》、《嘉州行》、《峨眉山行》等。

吉狄马加(1961—)生于四川省凉山彝族自治州。1982年毕业于西南民族学院。先后担任作协四川分会副主席、凉山彝族自治州文联主席、中国作家协会书记处书记、《民族文学》主编等,现为青海省副省长。吉狄马加自1979年开始致力于诗歌创作,有《初恋的歌》(1985)、《一个彝人的梦想》(1990)、《罗马的太阳》(1991)、《吉狄马加诗选译》(1992)、《吉狄马加诗选》(1992)、《遗忘的词》(1998)等诗集出版。其作品多次获奖,有的被翻译成英文、法文、意大利文、罗马尼亚文等,引起国际诗坛的关注。他主要写抒情诗,作品能透过生活的表象,深切把握深邃的民族灵魂和人类的心灵,展示出一个充满人性和友爱的诗世界。他对生养着彝人的土地感情是那样的深厚,在《土地》中表达了热切的民族之情:

……我深深地爱这片土地
还因为它本身就是那样平平常常
无论我怎样地含着泪对它歌唱
它都沉默得像一块岩石一声不响
只有在我悲哀和痛苦的时候
当我在这土地的某一个地方躺着
我就会感到土地——这彝人的父亲
在把一个沉重的摇篮轻轻地摇晃……

他对彝族人民生活的感受是那样亲切,大凉山、森林、猎人、布拖女郎、火葬地、苦荞麦……都成为诗人歌唱的对象。更重要的是,他对民族历史文化

有十分敏锐的感悟：

有一种东西，在我
出生之前
这就存在着
如同空气和阳光
有一种东西在血液之中奔流
但是用一句话
的确很难说清楚
有一种东西，早就潜藏在
意识的最深处
回想起来却又模糊
有一种东西，
虽然不属于现实
但我完全相信
鹰是我们的父亲
而祖先走过的路
肯定还是白色
有一种东西，恐怕已经成了永恒
时间稍微一长
就是望着终日相依的群山
自己的双眼也会潮湿
有一种东西，让我默认
万物都有灵魂。人死了
安息在土地和天空之间
有一种东西，
似乎永远不会消失
如果作为一个彝人
你还活在世上！

在这首《看不见的波动》的诗里,诗人热情的赞颂自己民族文化的辉煌和永恒,其所演化的集体无意识,融入每个彝族人的血液。由此,他审视了作为民族文化中的个体和自我:

我是这片土地上用彝文写下的历史
是一个剪不断脐带的女人和婴儿
我痛苦的名字
我美丽的名字
我希望的名字
那是一个纺线的女人
千百年来孕育的
一首属于男人的诗
我传统的父亲
是男人中的男人
人们都叫他支呷阿鲁
我不老的母亲
是土地上的歌手
一条深沉的河流
我永恒的情人
是美人中的美人
人们都叫她呷玛阿妞

我是一千次死去
永远朝着左睡的男人
我是一千次死去
永远朝着右睡的女人
我是一千次葬礼开始后
那来自远方的友情
我是一千次葬礼高潮时

母亲喉头发颤的辅音

这一切虽然都包含了我
 其实我是千百年来
 正义与邪恶的抗争
 其实我是千百年来
 爱情和梦幻的儿孙
 其实我是千百年来
 一次没有完成的婚礼
 其实我是千百年来
 一切背叛
 一切忠诚
 一切生
 一切死
 啊,世界,请听我回答
 我——是——彝——人

这首《自画像》最后的呼唤,将民族的和个人的民族情结融为一体,具有震撼人心的力量。吉狄马加在他的诗歌中,就这样从彝族生存的土地及其民族历史文化中寻找其生命的意识和轨迹,并为诗人自我进行文化定位。这使得他的诗歌具有深刻的民族文化内涵和鲜明的民族气质。他还再三沿着时空的隧道回溯从孩提到青年的梦幻、追求、理想、青春、爱情的多方面的领悟和思索,细细梳理,以探寻自己的心路历程,展示善良友爱的人性;他以动情的乐章,歌颂祖国的大好河山和兄弟民族多姿多彩的生活,以充实其诗歌思想情感的容量;他善于从广阔的视野中将中外民族文化进行比较,以发现人类的共性;他尤其善于品味民族的和人类的、群体的和个体的种种痛苦与欢乐,以辨识“生命的色彩”。因此,他的诗歌就远离了“低吟浅唱”,而变成了一种深广、厚重而很具穿透力的艺术载体。

吉狄马加诗歌的艺术形式和表现手法多样。他的作品既有着彝族民歌

的情调,又大胆借鉴中外诗歌的艺术养分,从而超越了彝族民歌的形式;他也运用彝族传统诗歌的比兴或白描,但又大量采用了现代诗歌的变形、通感、跳跃等意象组合方法及象征手法。总之,他的诗既有民族的质地,又富有现代的特征;既朴实凝重,又新颖活泼。这是一位不断探索和创新并取得重要成就的当代少数民族诗人。

倮伍拉且(1958—),四川凉山彝族自治州人,中国作家协会会员、四川省作家协会副主席、凉山彝族自治州作家协会主席,是继吉狄马加之后又一位著名的彝族诗人。迄今已经出版《绕山的游云》、《大自然与我们》、《诗歌图腾》、《倮伍拉且诗歌选》等诗集,曾连获第三、第四、第五届全国少数民族文学“骏马奖”。倮伍拉且在《绕山的游云》里,怀着深情倾吐他对生养自己的大山的情怀,歌唱永久的母爱,因为“山是彝人之家/山是彝人之母/绕山的游云/是彝族人祖先净化的灵魂。”(《绕山的游云》)面对“躺下成为山脉起伏”的大凉山,诗人不禁心潮澎湃:

……用手随意撩拨月琴
把月亮
搂进怀里
任太阳在头顶
惊愕地睁大眼睛
虔诚地燃起火堆
愤怒地用石块砸灭火堆
我们乞求
我们诅咒
荞麦成熟的季节狂热膜拜
爱情

倮伍拉且热爱大自然,他的诗是“自然之诗”,他的自然是“诗的自然”,他在《大自然与我们》中深情地赞叹:“缠绕我们,大凉山森林的每一棵树木。缠绕白天的遐想,黑夜的梦幻。我们微笑或忧伤的面孔都荡漾着它们的影

子。”因为“我们都脱胎于那片森林”。佶伍拉且的《诗歌图腾》更是从民族久远历史的隧道里感受民族历史文化的灵魂,由此生发开去,关照民族和人类的未来。佶伍拉且善于营造梦幻般的诗歌意境,有朦胧诗的意味而又不是朦胧诗,使其情感充沛而不外露,内涵蕴藉。

阿库乌雾(汉名罗庆春,1964—)的诗主要用彝文创作,具有独特的成就。阿库乌雾生于四川凉山,现任职于西南民族大学彝学学院,任院长。先后出版诗集《冬天的河流》(1994)、《走出巫界》(1995)、《虎迹》(1998)、《阿库乌雾诗歌选》(2004)等。他是一位多才多艺的彝族文学教授,有多种文学理论著作出版。他能够用彝汉双语文进行创作,被称为“边界写作”。他尤其坚持母语写作,是在母语阵地上坚忍不拔的诗人。他的歌是通过母族文化精神本质的复归拥抱世界的,具有开阔的视野和深刻的人文精神。《不朽》就是这样唱的:

悲回风之摇蕙兮
心冤界结而内伤

——屈原《九章·悲回风》

还是在太古的时代
大西南密如繁星的岩洞早已形成
一阵风 从某个洞口席卷而出
扯起日月的巨幡
那巨幡上爬满最初的毒蟒

仿佛阴阳移位
大西南的丛林毒蟒遁迹
一面铜鼓 在林原高傲地突现
于是 招来第一声虎吼
那虎吼声中 一对男女
奇异地舞蹈

历史 永远是无声的血脉
用一只鹰的泪滴创制
悲剧的符号
那古风 再次无情地掀开
卷帙深处那一道伤口
那一条不息狂奔的河流

等到一匹神马的蹄窝里
建起温暖的寨子
彝族人重新将先祖的灵牌
用竹木象征
尔后秘密地送进岩洞。

《九章·悲回风》被认为是屈原沉江之前的踌躇徘徊,又不忍遽死的矛盾心态。其愁思萦回而不能释怀之悲苦,不禁使人五内沸然。但阿库乌雾的《不朽》和《悲回风》不完全相同,其中有悲,但更为重要的是“不朽”。他用几个象征性的符号,就把一个民族在大西南跋涉、创业、立足的艰辛历程概括为“不朽”,耐人嚼味。

女诗人阿卓玛玮是贵州省威宁人,毕节文学季刊《高原》主编,已有诗集《面向阳光》、《山色梦境》面世。她虽然用汉语写作,但对自己民族的语言有着深挚的感情。一般而言,语言是一个民族最重要的标志,它凝聚着民族的集体无意识,具有民族认同感的魅力,故而是衡量民族情结的标尺。阿卓玛玮的诗歌《母语》、《彝文》,正是她民族感情的集中宣泄。在诗里,她把母语看成是“最初的洁白乳汁”,“一份沉甸甸的牵挂和感动”。她形容彝文是“象形的字体爬满森林/会意的小鸟飞遍天空”。她的诗的充沛的民族感情集中表现在对民族传统节日火把节的描绘《火舞》里:

火把节之夜的群舞
从大山峡谷间涌来

在我们的内心
燃烧起火焰

英雄结与三角裙
在村寨旷野间旋转
许多古老的故事和传说
与我们共舞

火焰燃烧的激情
像盛开的红杜鹃
我们都听到了风的呼唤
吹响火的声音
吹响日子拔节的声音

舞蹈从村寨到旷野蔓延
仿佛篝火里劈啪爆出的火星
热烈而欢快
使我们忘记了疲惫和艰辛
心儿舞得火红一片

火热的场面,奔涌的激情,艳丽的色彩,沸腾的声浪,构成了一曲壮美的高原交响曲。

此外,在云南还形成了彝族诗人群体,比较有名的有柏叶、李骞、王红彬、米切若张、李阳喜、赵振王、刘存荣、阿桌务林、李毕、萧崇斌、李果等,其他省区还有普梅夫、吉慧明、巴莫曲布嫫、马德清、阿凉子者、蔡子佳、王光荣、李永芳(恒苏阿热)、吴德芳等,也都是当代彝族诗坛上较有名的诗人。

三、纳西族诗人诗歌

木丽春和牛相奎于1956年依据纳西族民间长歌《游悲》和《东巴经》中的

古典长诗《鲁般鲁饶》及其他传说故事,创作了长诗《玉龙第三国》。作品成功地塑造了阿海妹和阿塔哥两个艺术形象。阿海妹纯洁美丽,勤劳能干,心地善良,坚强不屈。她一心爱着阿塔哥,当父母迫于嘎吐家的权势而要她嫁给领主时,她进行了顽强的反抗。她和阿塔哥挣脱牢笼,双双逃走,历尽磨难之后终于到达了理想的乐园——玉龙第三国。阿塔哥则是一位勤劳勇敢、坚强正直而对爱情忠贞不渝的青年,为了追求爱情和幸福,他凭着超人的智慧和力量,与恶势力作坚决的斗争,最终取得了胜利。作品继承和发扬了纳西族诗歌形象化、拟人化的表现手法,以生动的比喻、大胆的夸张和极富个性化的语言来叙事写人,具有鲜明的民族特色。

戈阿干(1936—),原名和崇仁,云南丽江人,1961年毕业于中央民族学院(中央民族大学前身),长期在纳西族地区工作,有《玉龙山的牧歌》、《玉龙情歌》等短诗集。根据纳西族传说创作的三部长篇叙事诗《格拉茨姆》《杜娥斯姆》和《查热丽恩》,代表了作者的创作成就。《格拉茨姆》长达两千行,取材于纳西族东巴经中《董埃术埃》(又译为《董术战争》或《黑白战争》)的神话故事。它通过“董”、“术”两个部落的仇杀故事,着力刻画了“术”方美女格拉茨姆和“董”方男子董若瓦路这一对恋人,他们各自背叛了自己的部落,在专制和仇杀中建立起美好的爱情。这对男女叛逆者以自我牺牲的悲剧结局,实现了“爱”对“恨”的超越,具有深刻的警世作用和典型意义。作品善于描写富有特征的场面,以生动的情节来揭示人物的心理性格,并以优美含蓄的语言来叙事抒情,深得纳西民族文学传统和语言传统的润色。

新中国成立以来,纳西族文学中的一个亮点之一是民间诗人与作家诗人互相辉映,民间诗人的成果引人瞩目,著名歌手和锡典、和成典,女歌手和顺良、和耀淑的成就可以和作家诗人媲美。曾任丽江文联副主席的和锡典,其八十行的《卡堆绿牙海》具有代表性,作者在这首歌里,用象征性的绿牙海比喻祖国的繁荣,这里“鲜花开放,碧波荡漾,水鸟嬉戏,一派欢乐幸福的景象。”^①诗中描绘:

① 《纳西族文学史》,四川民族出版社1992年版,第780页。

翠绿的碧草丛生海岸，
无彩的鲜花照映海面，
金波银浪荡起金圈银圈，
浪花里嬉游着水族双双。

.....

远道飞来的拉市黄鸭，
远方赶来的金吾银鹅，
它们在绿牙海寻找到乐园，
它们不愿离别吉祥的众鸟，
把心中的歌献给碧海！

这一连串象征性的比喻，把中华民族幸福大家庭描绘得生意盎然。他在诗里用各种飞鸟来比喻各民族，这就避免了一般赞歌流于浅露的弊病。

四、白族诗人诗歌

白族诗人晓雪(1935—)，原名杨文翰，云南大理人。五十年代毕业于武汉大学中文系，任过作协云南分会副主席等职。1954年开始诗歌创作，有《祖国的春天》(1977)、《采花节》(1979)、《晓雪诗选》(1983)等诗集及散文、报告文学、文艺评论等著述面世。晓雪创作了大量的政治抒情诗，其中著名的有《祖国的春天》、《祖国》、《秋色赞》、《北京三颂》、《时代的黎明》、《一九七八年北京的春天》等。诗人每借春天或秋天起笔，满怀深情地歌颂祖国的新景象。如《祖国的春天》：

你带着唤醒大地的雷鸣，
你撒下滋润万物的雨点……
千里霜雪，万层冰块，
化为蓝蓝的湖水清清的流泉；
千顷黄沙，万里荒烟，
化为翡翠的山河锦绣的田园。

望不断那长河内外，
春风杨柳，繁花耀眼：

望不断那大漠草原，
油塔如林，绿野无边；
望不断江南山水江南田，
溢红滴翠，涌金流彩……

他还对少数民族的生活进行了由衷的赞美，如《舞》一诗写道：

苍山上飘飘的白云，
像少女挥动的长袖；
洱海边绿绿的垂柳，
像婆娑起舞的渔姑。

弯弯曲曲的十八溪，
像十八跳飘舞的白绸；
碧蓝碧蓝的洱海上，
每一个浪头都在起舞。

树摇花笑都伴随舞的旋律，
风鸣水吟都符合舞的节奏，
是善舞的民族造就了明山秀水？
是明山秀水哺育了善舞的民族？

这些从诗人内心深处流淌出来的诗篇，既跳荡着时代的音符，又涌动着赤子深情；以清新流利的语言，贴切的比喻和大胆的夸张，并驰骋丰富的想象，构成鲜明的形象和生动的画面，很富于感染力。诗人还根据民族民间文学素材创作了《蝴蝶泉》、《望夫云》、《美人面》、《羊龙潭》、《大黑天神》等作

品,通过对一个个白族神话传说人物的想象塑造,肯定真善美,谴责假丑恶,寄托了白族人民鲜明的爱憎和美好的愿望。其中,《大黑天神》一诗最受好评。

白族诗人张长(1938—),原名赵培中,云南省云龙县人。1956年毕业于昆明医士学校,曾在云南西双版纳从事医疗和文化宣传工作多年。1957年发表处女诗作《傣村速写》。有诗集《澜沧江之歌》、《凤尾竹的梦》、《滇边草》及散文集、中短篇小说集出版。张长的诗以抒写西双版纳优美的自然景色和少数民族丰富多彩的风情为主。从春雨、春雷、芭蕉、芒果、凤尾竹,到民族婚礼、节日焰火、山寨、竹楼,都引发了张长的诗情诗思。如《大理石》:

出来吧,我的大理石,
从苍山之巅,从洱海之滨,
出来吧,你身上的污秽已经洗净,
体上的伤痕早已磨平。

现在,
共和国要建造一座瑰丽的凯旋门,
我们已经有了来自泰山的花岗石,
和田的碧玉,鞍山的钢筋……

敞开背脊,躺下:
你应该躺在最底层。
这是一个多么光荣而神圣的岗位
——背负着共和国的凯旋门。
出来吧,我的大理石,
从苍山之巅,
从洱海之滨,
记住自己还有一个永远值得骄傲的名字:‘础石’。

他对生活中的诗意感受十分敏锐,表达得细腻而含蓄,语言清新而明丽。

栗原小狄(1964—),云南大理下关人。生母为大理白族人,族籍从母。童年不幸,“文化大革命”中父母离散,他随奶姆辗转到成都,又随养父母客居南充。初中未毕业便入工厂当学徒,后又在政府部门、市级广播电台和报纸供职。学习不倦,思维敏锐,酷爱写诗,十四岁便有上百行的抒情诗在中央人民广播电台配乐播送,堪称少年俊才。以后诗情喷涌,仅十多年里就在国内外发表了五百多首(篇)诗,引人瞩目,终成为专业作家。至今已经有《白马在门外》、《背水历程》、《疼痛》、《血虹》等诗集及评论集《品格的较量》等出版。他的短诗《黄房子》、《羊们》、《很深很窄的胡同》、《河床》,长诗《东亚圣马》等在国内外都有广泛的反响,海内外几十家报刊进行评论,并被译为英、日、法、德、俄、意大利、西班牙等十多种文字。

栗原小狄的代表作,是独辟蹊径的影视诗剧《血虹》。

《血虹》是一部将影视艺术与诗歌艺术结合的诗剧,为作者的首创。诗剧这种艺术形式在我国的新疆产生过,代表作为《福乐智慧》,对话采用诗体,而《血虹》则进了一步,所有影视艺术元素都采用诗歌。全诗二千五百多行,分为“创世豪唱”、“并非白描”、“异途同梦”、“圣者苦旅”、“若醉似醒”、“魂系远祖”、“根蒂连枝”、“游踪问道”、“再生之境”九个乐章。通过大山的儿子达尔辘和大海的女儿苔阿媛两个具有象征意义的艺术形象演绎的爱情故事,重新审视和梳理东西方文化,意在“喻示人类文明最终战胜蒙昧,祥和最终代替恶斗,仁爱最终化解怨恨,良知最终超越物欲的美好生存境界。”(《血虹·内容提要》)在第四章里,诗人这样描绘苔阿媛对祖先艰苦创业和民族团结互助的感人事绩:

先祖,媛儿何尝不知
当山川还是一片蛮荒
没有花香鸟语的森林
没有颗粒饱满的五谷
是你 我的先祖
和众多的夷人列祖

用济世的大慈大义
 忍饥受冻
 慷慨解囊
 不顾路途遥远
 不辞千辛万苦
 用牦牛载
 用骆驼驮
 一次又一次地
 为他们送去了
 种子和甘露
 炊具和烟火
 牛羊和马匹
 锦缎和布衣
 诗词和诗画
 音乐和舞蹈

但在海神的提示下，苔阿媛也没有忘记那“乖戾无常的山神爷/将你们夷人兄弟的奉献/一古脑儿践踏殆尽/甚至 最后还刀枪相见/拿你们如鹿一般驱赶。”然而人类的良知终归要战胜邪恶，“当今的达尔辘/已不是浑噩的/山神爷可比”，“人类的良知和共识/也注入了他的生锈的/铁石般的窗扉/再说山与海/原是为这自然树上的/生死相依的同栖鸟。”于是，山和海克服了阻隔，苔阿媛和达尔辘排除了不同文化背景的障碍，苔阿媛用人类的爱，去重塑达尔辘的尊容，两种文化的代表终于拥在一起。达尔辘说：“过去的/就让它过去吧！/我们携手/重新开始。”“感性精灵”作证：“就这样/海的女儿苔阿媛/终于扑入了/达尔辘的怀抱。”而“山的儿子达尔辘/终于融入了/苔阿媛的波涛。”“众精灵合声朗诵”：

人类历史的特写镜头里
 栗原小狄的诗剧宇宙中

达尔辘与苔阿媛
已不是两具虚无缥缈的幻象
已经在世间真真切切地化为
一种民族的灵魂
不可缺少的
最新的图腾

《血虹》作为先锋派诗歌名作,在艺术上首先是适应影视诗剧的特点,用简洁流畅的语言,以蒙太奇的手法,将人物的灵动和内心独白,宏观微观场景的特写,众精灵的隐现,画外音,等等,有机地串联在一起,形成完整的诗剧。人物塑造亦幻亦真,实为不同文化从碰撞到融合的代码,蕴涵深意。所创造的意境既朦胧而真切,囊括乾坤广宇,有如神话般迷人。加诸动静结合,今昔勾连,有独特的艺术魅力。

现当代较有成就的白族诗人还有周钟岳、张子斋、马子华、杨明、张文勋等。

五、回族诗人诗歌

回族诗人马瑞麟(1929—)生于云南澄江的一个回族聚居地,幼年即受民间文学的熏陶和影响。1946年开始文学创作,1949年出版第一本诗集《河》,以后又相继出版诗集《雷锋叔叔》、《“咕咚”来了》、《松树姑娘》、《云岭短笛》等。马瑞麟在四十年代后期创作的诗歌,多以悲愤的情调,诉说农民在旧社会的苦难,写出他们的血泪史。如《河》中就以“河”为历史的见证人,让其目睹村妇淘米时“从米变成山芋/又从山芋变成草根”,白发老妇流淌的“滚热的眼泪”洒入“淙淙的河水”,年轻女人“用她们做新嫁娘时穿的新衣裳/蒙着惨白的脸”哭泣着跳进河水深处,年轻的汉子被“双手背绑着”押解过河上的木桥。而在《父亲和他的黑棉袄》一诗中,则写了一位贫苦农夫,无论春夏秋冬、耕耘劳作,一辈子只穿一件破棉袄,苦捱时日,在苦难的生涯中期盼:“不知天边的那颗启明星,何时才能在这儿照耀?”其诗作以朴素而真挚的感情,写出了在反动统治下各族人民的悲惨命运。

五十年代后,马瑞麟的诗歌注入了新的内容。1977年以后,收在其《“咕咚”来了》和《松树姑娘》等诗集中的作品,每以动植物故事及各民族寓言故事为题材,赞扬美好的人性,寄寓诗人的深情,很受少年儿童和各族人民的欢迎,体现了作者新的艺术探索。

木斧(1931—),原名杨莆,曾用笔名牧羊、穆父、穆新文、诸葛灯等,祖籍宁夏固原,四川成都人,孩提时在康定藏族地区度过。十五岁时开始发表作品。1948年任《学生半月刊》编辑,参加过反对黑暗统治的政治活动。新中国成立后任过四川文艺出版社副总编辑等职。有诗集《醉心的微笑》、《美的旋律》、《木斧诗选》、《缀满鲜花的诗篇》及儿童小说与童话集《古国历险记》等出版。木斧早年的诗作如《蛮孩》、《山之恋》等深情地记录了自己童年的生活及其与藏族儿童的友谊。四十年代后期,诗人集中发表了一百多首揭露反动派残酷镇压人民、渴望自由民主光明的诗篇。像《城市的夜》、《星星曲》、《冬天》等诗,对黑暗现实表示了愤怒的诅咒和控诉;《讲故事》、《血,不能白流》等诗,对反动当局的血腥行径进行了无情的揭露;《骄傲》、《海的祝福》、《我们的路》等诗,表明了作者坚定的斗争精神和乐观的胜利信念。其中,抒情长诗《献给五月的歌》是木斧的代表作。在这首长达八章、二百三十二行的作品中,诗人从黎明前的暗夜中急切地呼唤曙光的来临:“从山的那边/通过冬的世界/金色的阳光在跳跃/春天架起了长虹/呵,五月来了……。”诗人接着以美丽的想象表达了对新生活的欢欣:

把火把点燃
让歌声摇荡
用火焰燃烧的热能
装饰我们壮丽的生命
使歌声汇流在一起
吹响时代的进军号
唱啊! 唱啊!
看激动的兄弟
匍匐着跑来了

那乌云笼罩的山边
有火光在闪烁啊！
五月啊
在我们的面前
铺开了一条崭新的道路
相信这一天
很快就要到来！
在进军的道路上
要经过泥泞的悬坡
半路上，蛰伏着蛇蝎
伴着死亡的威胁
可是五月终究是属于我们的
我们的歌
正从受难的喉管发出
跃动着黎明的欢乐啊！

木斧的这首诗，以高昂的激情预言了中国的新生，以乐观的情调赞美了历史的必然转折，闪耀着理想的光辉，体现着鲜明的时代精神。五十年代后期，诗人虽然一度被迫停止创作，但七十年代末期获得新生后又诗情喷涌。他创作了《母亲，我唱一支歌给你》、《琴弦的歌》、《黄昏，我在思想的长廊上散步》等作品，以更深的生活和哲学内涵讴歌时代的新变化。木斧的诗有着强烈的现实意义和独特风格。其青年时代的作品明快奔放，基调高昂，节奏短促，句式简短，极富鼓动性。后来的创作则于明快奔放之中增添了许多凝重和隽永，但也有少量的作品因过于追求浅淡的艺术美而显得不够厚实。

六、傣族诗人诗歌

《流沙河之歌》是傣族老歌手、老作家康朗英的第一部长诗，也是新中国成立后傣族的第一部长诗。作品创作于1958年，取材于勐海县修建流沙河水坝，用傣族传统诗体“章哈调”创作。长诗的第一部分，用神话的手法叙述

了流沙河的由来及其危害。在古老的年代,英雄召底米用利箭射死了两个吃人的恶魔,恶魔掉到勐遮湖里,把湖水弄臭了。释迦牟尼巡视过此,用扇子扇了一扇,湖岸裂开一个缺口,臭水外流,变成了带着魔气的流沙河,这条“魔鬼的河流”：“河水流到那里,就把那里的土地冲垮;河水流到那里,就给那里带来灾难。”九月关门节来临,谁知“魔鬼的河流”发了难:

天像通了洞,
大雨往下冲,
流沙河水像猛兽,
爬出两岸乱奔腾。
勐海坝子盛满水,
大佛寺被淹没了。
金光闪闪的佛塔,
只好站在水中央;
鱼在竹楼里游来游去,
虾子螃蟹跑到佛寺游玩……

流沙河就这样给傣家人带来无穷的灾难。为了镇住魔河,各族人民组成了万人水利大军,决心用一个大水库把魔河锁住:

他们在修水库的地方,
盖起一排一排工棚,
燃起一堆一堆篝火,
一起劳动,尽情唱歌。

在热气腾腾的工地上,小伙子赞美姑娘:

朝霞还没有爬上椰子树,
你们便出现在水库;

你们挑土来回奔跑，
真像蝴蝶在花丛中飞舞。

姑娘们同样赞美小伙子：

家乡的建设事业，
像满湖荷花开放；
你们流出的汗水会变成红旗，
飘扬在你们的肩上。

劳动带来了爱情，更带来了大坝，带来了一条驯服的流沙河，为人民造福的河。作者充分运用赋比兴手法，现实主义和浪漫主义有机结合，描绘了一幅幅神奇、火爆的场面，充满诗情画意，从而高奏了一曲社会主义建设的颂歌。

《傣家人之歌》是傣族歌手康朗甩的代表作，出版于1960年，长两千多行，七个部分，又称“七支歌”，从七个侧面反映了傣族地区前后的变化。第一支歌“森林的黎明”描绘了“残暴的召勐，忙着互相争夺王位”，给百姓酿成许多惨祸：

多少村寨在战火中烧毁，
多少城池在厮杀中化为灰烬。
一千多年的历史啊，
森林里随时都听到泣哭声！
但是，黑暗总会过去，
黎明终归来临：
请听吧，兄弟们，
黑夜总会过去，
请你不要伤心，
我的歌啊，

就要唱到森林的黎明。

西双版纳终于迎了解放：

祖国的心脏北京升起了太阳，
温暖的阳光照耀着澜沧，
漆黑的森林变得亮堂堂，
彩云缭绕在菩提树上，
白象走出了森林，
凤凰飞来晒翅膀，
千瓣莲花在大地上开放……

第二支歌“勐巴拉纳西的欢呼”描绘了西双版纳傣族自治州成立的盛况，欢呼“各民族当家作主的节日”。

第三支歌“土地的主人”叙述傣族地区的和平土地改革，废除封建领主制度，结束傣族地区老百姓向领主“买路走，买水喝，买土盖脸”的日子。

第四支歌“傣家人的第一个春天”反映的是土地还家之后，傣族人民迸发出劳动的热情，获得了历史上第一次大丰收。

第五支歌“曼菲龙水库之歌”，歌颂了傣族人民以高涨的热情修建水库的过程。

第六支歌“澜沧江上的宝石”描绘当时倡导的三面红旗。

第七支歌“赶摆”，通过泼水节的盛况，描绘各族人民的团结友爱精神，反映了人民对美好未来的追求。

这部长诗采用了平行的结构，围绕着祖国的解放和建设成就展开，歌颂社会主义建设，故而分而不散，虽有时代的局限，但诗中跳荡着热爱党、热爱社会主义之心，令人感动，有艺术的感染力。

傣族另一位著名的民间诗人波玉温，创作了叙事长诗《彩虹》。长诗取材于一个真实的事件，经艺术加工而成。全诗一千四百多行，十四个部分。在西双版纳森林中的南卡村，有一对相爱的青年——岩勐邦和玉坎，他俩婚后

一年生下了胖儿子岩温邦。儿子长大到十八岁,爱上了美丽的玉香,玉香也只爱温邦。谁知大头人波朗看上了玉香,她誓死不从,波朗便派爪牙射死岩温邦。岩勐邦在抽出儿子身上的毒箭时不幸中毒,父子双双死亡。玉香悲愤万分,箭射波朗,又在老猎人岩英康帮助下,投奔共产党领导的游击队,玉坎也前来送行。西双版纳解放后,玉香成了民族干部。波朗想利用玉坎挑拨军民关系。但在解放军战士和玉香帮助下,玉坎觉悟了,参加了和平“土改”。

玉坎像从阴暗的地窖里,
第一次看到了阳光;
又像干涸了的河床,
溢满了清清的泉水。

当她看到波朗化装成“佛爷”,在土坡上用机枪瞄准解放军战士时,毅然用土锅向他头上狠狠砸去。谁知波朗苏醒过来,冷不防向玉坎开了一枪,她倒在血泊之中。但这只豺狼也被捉住了,受到了严惩。人们为玉坎举行了隆重的“火的葬礼”,玉坎变成火里再生的凤凰。“凤凰涅槃”,标志着一个民族的新生。这部长诗继承了傣族传统长诗的结构和艺术手法,取材于时代现实生活,用现实主义和浪漫主义编织了一部曲折动人的叙事长诗,反映了一个民族经历的苦难和它的新生,富有艺术感染力。

七、普米族、哈尼族、羌族、拉祜族、德昂族、阿昌族等诗人诗歌

普米族青年诗人鲁若迪基,云南宁蒗县人,是云南当代实力派青年诗人之一。已经出版诗集《我曾属于原始的苍茫》、《鲁若迪基抒情诗选》、《没有比泪水更干净的水》等。其作品先后入选《中国少数民族经典文库·诗歌卷》、《中国〈星星〉五十年诗选》、《中国诗歌精选》、《中国新诗年鉴》、《中国最佳诗歌》等。曾获第五、第七届少数民族文学“骏马奖”。系中国作家协会会员、云南省作家协会副主席,现任云南省青年创作委员会主任。他的诗歌有一种浓浓的乡情和特别的韵味,作为山里人,对山有一种特别的感情:

我是山里人
习惯于崎岖
走出并不崎岖的感觉
属于梦的年龄
一切算不了什么
山道,不过是我手里的一根鞭子……
我是山里人
不想知道山有多高
地有多厚
只想以山民后代的名义
吆喝着群山
走向没有回声的平原

这就是山里人对山道的特殊感觉和特殊感受!朴实的诗行中蕴涵着炽热而复杂的情感。

哈尼族哥布(1964—),云南元阳人,中国作家协会会员,云南省作协副主席、红河哈尼族彝族自治州作协主席。用哈尼文和汉文写诗,已出版诗集《母语》(哈尼文、汉文对照)、《遗址》(哈尼文、汉文对照)、《少年情思》(汉文)及长诗《神圣的村庄》等。哥布的诗有浓浓的民族情,倾注着对生长自己的滇南土地的眷恋,《母语》抒发的就是这样的感情:

给了我那么多的诗篇
扶我走进一片片温情
为我揭开世界的面纱
而这么多年来
我所做的唯一事情
就是一步步远离你
那些溪水旁的树木
那些梯田里的生命

它们闪闪发光的名字
在我的诗歌里黯然失色
我睡梦中的祝词
亲切而精辟
当我睁开眼睛
它们仓皇而逃
把我当成了外人
这么多年来
我所做的唯一事情
就是一步步远离你
我不知道如何弥补
时间犯下的过失

这里“我”不是诗人自己,而是一些人,或者是很多人,步步远离自己民族的文化,眼看自己民族文化的流失而无动于衷。诗人感到难受,不知道如何弥补“时间犯下的过失”,对孕育自己成长的民族文化的眷恋之情溢满心中。在《窝筛筛节的狂欢》里,诗人充分地表达了对民族文化的挚爱之情:

父母的话计没完没了
而春天一年只有一次
人的一生没有多少日子
青春尤其短暂

酸汤杆儿 酸汤杆儿
一接两片叶子在风中舞蹈
就像世上的男女成双成对

绿色覆盖了春天的山坡
年月让我们长了一岁

歌声来到了我们的体内
爱情已无发在心中安睡

酸汤杆儿 酸汤杆儿
一接两片叶子在风中舞蹈
就像世上的男女成双成对

我们在山坡上围成一圈
随着歌声的节奏拍起手
歌是我们的老师 歌说
成双成对手拉手跳起来

酸汤杆儿 酸汤杆儿
一接两片叶子在风中舞蹈
就像世上的男女成双成对

忘却贫困与灾难 忘却疾病与劳累
今天是一年中最欢乐的日子
但愿就这样在歌中慢慢地变老
但愿就这样在爱情中静静地死去

酸汤杆儿 酸汤杆儿
一接两片叶子在风中舞蹈
就像世上的男女成双成对

哈尼族艾及的《在山上》组诗,以哈尼人对山的特殊情感抒发民族之情,那种眷恋之情,让人砰然心动。在短短的七首诗里,就有两首赞颂梯田。《一生围着梯田劳作》充满了激情:

从山脚看不到山头的大山
一丘田捧着一丘田往上爬去
爬到村庄肩膀

那是祖先的尸骨
一堆堆垒起的
看看梯田
就会看到祖先的不朽
祖先的灵魂
就在梯田闪光

一代留给一代的
不是金银财宝
梯田是延续的血脉
不挖梯田骨头不硬
不种梯田没有饭吃

一天不见梯田
脚杆没有搁处
门口的锄头
听见田里的土狗
叫着下田

生在梯田
一生离不开泥巴
死在梯田
下辈子还是摸泥巴

这首诗把哈尼族人对梯田的感情演绎得淋漓尽致,对祖先创业的赞叹,

对梯田养育的感恩,一起熔铸在炽热的诗行里。我到过哈尼族的山林村子,和哈尼族人一起垒过几个月的梯田,知道在斜坡上垒梯田的艰辛——水和汗融成背上的细流,又一起滴到浑浊的田水里,抹一脸汗,就成了大花脸,我能理解梯田的劳作。《回诺玛阿美》让人感动:

所有死去的哈尼人
都要回到诺玛阿美
模糊而又不知何处的地方
遥远而又无比亲切的故乡
民族的血液
从那里流向四面八方
民族的脚印
从那里伸向高山峡谷

离开的日子太久太久
在这广袤的人世间
并没有多少同胞互相认识
只有当他们睡着了不再醒来
身躯交还给大地
灵魂上路了
在一群祖先的带领下
跟亲人团聚
千百年来所有亲人
在诺玛阿美大家庭相亲相爱

又一个人咽完了最后一口气
亲人和朋友抱头痛哭
请不要打扰他的梦
有一天我们也要回去

哈尼族的祖先氏羌本在青藏高原,几千年前爬过一座座高入云端的山峰,艰难地迁徙到滇南。他们没有忘记自己的先祖,没有忘记祖先的发祥地。诺玛阿美在何处并不重要,重要的是,哈尼族人永远怀念自己的血脉来路,不忘祖先迁徙和开辟田畴的艰难。他们热爱自己的梯田和山腰里的与大自然零距离的故乡,“住在山上/认识不认识/组成和睦的家园/在树林在花丛/清晨鸟声为伴/山山岭岭/挡住外边的吵吵闹闹。”^①

羌族羊子(1969—),四川理县人,四川作家协会会员,《羌族文学》主编。有诗集《大山里的火塘》、《一只凤凰飞起来》等。他的诗充满激情,在《从前的现在——献给5·12抗震救灾的兄弟姐妹》里,他深情地写道:

……沉沦的幽怨,幽灵一样徘徊
仿佛在等待一声福音
天光一样透彻每一个灵魂
祖先一样沐浴每一个儿孙
去吧,去到坚强的地面
顺着群山升腾的方向
看见族群波涛滚滚而来
磅礴的气势击碎所有的短暂
一生就是人类
每一步
都渗透了彷徨与忧伤
都闪烁着孤独、期待和歌唱
每一滴血管里的鲜红
每一声骨肉间的挺拔
都在捍卫一个不可战胜的思想
走向未来
走向子孙的祖先

^① 《民族文学》2010年第八期。

走向文明递进的勇往直前……

诗行中充满着自信,幽怨、徘徊、忧伤、孤独被淹没在坚强里,汶川将成为“火焰中飞起的凤凰”。^①

拉祜族诗人张克礼都(1961—),云南省镇沅人。西双版纳武警边防部队警官。中国作家协会会员,能诗,有《丐情》、《我选择当兵》、《追你》、《草地》、《张克礼都诗选》等多部诗集面世。作为军旅诗人,张克礼都的诗歌洋溢着军旅的激情,在他的诗集《我选择当兵》里,他有自己的《兵路》,有《老兵的自白》、《上哨所的小路》、《缅怀战友》,目标瞄定《军功章》,做一个《合格的军人》,这些篇目反映了一个生长于边疆的少数民族军人的志向。作为军人,他对自己坚守的阵地有着异于常人的感情,尽管他坚守的阿佤山只有杂草和小花,他却热爱这块阵地,于是产生了这样让人砰然心动的激情:

……

我把红的白的蓝的花
一朵朵专心地采下
然后搬到山顶的红土地里
白一层红一层蓝一层
垒成了一个精美的彩色塔林
久久地凝视着
用双手托起彩塔
甩向天空,愿美得到升腾

……

当“花瓣在空中行走”,它“使我想起了故乡收棉的季节,以及留在棉田里的一串串爱情”,军人热爱家乡,热爱自己民族的感情跃然纸上。正是这样的情感,激发起军人保卫边疆的雄心。正因为如此,张克礼都热爱自己的民族,

^① 《民族文学》2009 年第五期。

也热爱兄弟民族,他在《哈尼少女》中写道:

用竹尾叶做成的帽子
为你遮挡了人生的风沙
挂在高树上的菠萝蜜
为你清洗着咀嚼人生的苦涩
有人问你为何长得黝黑
你却甜蜜地笑着回答
是我们接受了阳光的潇洒
哈尼姑娘你的回答
就像荷花仙子与神牛阿哥的情话
你悄悄地笑着
拉着那头膘肥健壮的公牛
一步一笔走向山寨
走向刚刚萌发新叶的麻栗树下
因为大树脚下站着一位
准备破土开垦荒地的他

张克礼都的拉祜族苦聪支系,常和哈尼族杂居,两个民族有着亲密的感情,彼此非常熟悉,对对方的感情生活有深切的理解。正因为如此,描写爱情的诗歌汗牛充栋,而只有张克礼都能够这样来表达哈尼族姑娘的爱情。这种对自己民族和兄弟民族的情感,铸成了其军人之魂。

德昂族女诗人艾傈木诺(1970—),用十年走遍了德昂族村寨,用民族的情感和生活的坎坷铸成了她的诗集《以我命名》,抒发了对民族、对故乡刻骨铭心的情怀,对生活的独特感受和体验,以及人生道路上的悲欢离合,感人至深。

阿昌族最近三十年来出现了一批年青的诗人,其中孙宇飞、曹先强、曹明强、罗汉是佼佼者。孙宇飞(1954—),德宏傣族景颇族自治州梁河县人,他的《我的统裙花哟》具有代表性:

一笼色彩斑斓的统裙，
伴结着千百朵梨翁花。
那节香竹的滚筒，
是我们祖先的腿骨，
那把梨树的砍刀，
是我们祖先的肋巴，
那梨翁花的图案，
是祖先的红血在地上抛洒，
那茅屋下的织机哟，
织着一个古老的神话。

河中的磐石磨成了纽子，
统裙花已渡过了数千年生涯。
这美丽的花纹，灿烂的图案，
赢得过多少人的惊讶！
这民族的标志，民族的尊严，
阿昌人班班辈辈珍视它。
我曾把它引为民族的骄傲，
我曾把它视为民族的精华；
我歌唱过祖先的智慧，
也赞美过妇女的勤劳。
那些好心肠的记者，
也热情地渲染过它。

可是，今天，面对着它，
我却转而叹息，嗟呀。
一刀一刀，一线一线，
何时才能织出一朵梨翁花；
一日一梭，一梭一尺，

有多长的生命，
经得任这样的奢华！
有多少年轻的姑娘，
伴着丝线织白了鬓发……
呵，亲爱的姐妹们，
快快把砍刀放下，
快去承受知识甘露的滋润，
来年织出更美丽的彩霞。

请原谅啊！姐妹，妈妈，
不是我不爱自己的民族，
不是我鄙夷那动人的神话，
只因为姐妹们的青春，
不能再被那木刀砍杀！
我也不能再去歌颂，
那原始的光荣伟大。
就像翠绿的荆竹也会开花，
我聪慧的姐妹们，
定能织出新的神话！

这首诗是一个古老民族的觉醒，一个古老民族在现代化浪潮汹涌于神州大地时不能沉迷于古老的心声。诗人不是不要传统，他要在民族的历史积淀中求新，以便“织出新的神话”。这是民族自我奋进的呼号，非常宝贵！

西南地区其他民族的诗歌作品还很多，如傈僳族的玖合生，他的《内心的河流》组诗十首就很有特色，每首大都是三段，至多四段，每段两三行为多，语言凝练，蕴涵深意。

西南地区的民歌特色鲜明。新中国成立后，特别是经过民主改革，砸碎奴隶制枷锁，彝族人纵声歌唱：

星星和月亮在一起，
珍珠和玛瑙在一起，
庄稼和土地在一起，
幸福和劳动在一起。
鱼和水在一起，
针和线在一起，
儿子和妈妈在一起，
各民族团结在一起。
光明和太阳在一起，
温暖和春天在一起，
人民和毛主席在一起，
彝冢的心啊！
永远和共产党不分离！

这是一首著名的赞歌，它以一连串比喻起兴，表达了彝族人民与党和领袖心连心永不分离的激情，生动活泼，感人至深。

藏族的新民歌内容丰富，题材多样，在手法上则继承传统，又有创新，保持着雪域的特殊魅力。由于首先踏上青藏高原的是解放军，藏族人民亲切地称之为“金珠玛米”，常用民歌表达自己的热爱和崇敬之情，其中一首唱道：

用银子包鞘的藏刀，给金珠玛米佩上，
是他们驱走了草原的虎狼。
用檀香雕成的格桑花，给共产党献上，
是党为我们医治了草原的创伤。
用金字写成的颂歌，向着北京高唱，
是毛主席指引我们走在幸福的路上。

歌中亲切形象的比喻，洋溢着藏族人民对党、领袖和人民军队的深厚情谊，蕴含着摆脱农奴制的深切感受和走上幸福之路的喜悦。

普米族的《团结花》结构精巧:

东方开的海螺花,南方开的金子花。
西方开的玉竹花,北方开的金兰花。
飞来一个花瓶中,开成一蓬团结花。
百样花色千里香,它是普米心上花。

这首歌用四方花结为一蓬花表示团结就是力量,把比较抽象的道理化为艺术形象,给人予特别的感受。其他如独龙族的《火塘》等等,都很有特色。^①

第五节 南方诗歌汇成交响曲

一、诗人诗歌

(一)侗族诗人诗歌

新中国成立以来,侗族能够写诗的人越来越多,有作品收入《侗族诗选》的达到二百多人,绝大部分是新中国成立以后的作品。其中有较大成就的就达到数十人,包括粟裕大将、杨至成上将和革命烈士龙大道弥足珍贵的作品。在侗族的诗坛里,柯原和苗延秀是两颗闪烁的明星,其他如张相材、秋鸿、杨至成、寒山(黄松柏)、张人位、滕树嵩、杨通山、张作为、周东培、姚本星、吴浩、王行水等也都较有成就。

粟裕(1907—1984),湖南会同人,中国共产党杰出的革命家和军事家,参加南昌起义和湘南暴动,参与创建和保卫井冈山革命根据地,新四军江南、苏北指挥部副指挥,第三野战军副司令员、代司令员、代政委,是淮海战役和渡江战役的实际指挥者,战功卓著,被称为“常胜将军”,1955年被授予大将军衔。新中国成立后,先后任国防部副部长、总参谋长、全国人大副委员长等职。喜诗,戎马倥偬之余每有创作,惜多散佚,只剩下二十多首。《过清浪滩》反映的是他早期奔波革命的历程:

^① 马学良、梁庭望、张公瑾主编·《中国少数民族文学史》下册,中央民族大学出版社2001年版。

好个清浪摊，浊浪三丈三。
船在浪里走，如过鬼门关。

这首诗写于1924年1月赴常德的船上，在诗里，作者用“浊浪三尺三”来影射当时社会的黑暗，反映工农革命的高涨；用“如过鬼门关”来形容革命道路的艰险，表达自己敢闯险滩的革命意志。那时他才十七岁，年少即有此志向，为他后来出生入死打下根基，终成为新中国排名第一的大将。《韦岗初胜》写的是在江苏韦岗的对日作战：

新编新四军，先遣出江南。
韦岗斩土井，处女奏凯还。

此诗写于1938年6月17日，时粟裕任新四军先遣支队司令员（后任第二支队副司令员、代司令员），这支队伍是他带领的从皖南事变中唯一冲杀出来的队伍。队伍到达韦岗，初战日寇就打了胜仗，斩日酋土井，特吟诗纪之。1977年，粟裕回忆淮海战役，激动地写下《沁园春·淮海战役》一诗：

作战方针，攻城打援，首占开封。又俘区寿年，再创敌援；战局过拗，敌转防御。兗济解放，徐海动摇，横扫江淮在今朝。十月节，我大军南挥，分割包抄。首歼碾庄伯韬，看徐双翁鳖哪里逃。笑纬国东援，损失徒劳；双堆黄维，称蒋嫡系。覆灭于后，杜氏将军，倾巢突围也难逃。时迫兮，灭蒋冢王朝，就在今宵。

此诗回顾了淮海战役过程，一个胜利接着一个胜利，一个凯旋跟着一个凯旋，“灭蒋家王朝，就在今宵”，充满了“数风流人物，还看今朝”的豪情。使人似乎看到了当年淮海战场上烽烟滚滚，电闪雷鸣，大军铺天盖地压向顽敌的气势，何等豪迈！这就是“常胜将军”的气魄！此外，他还写了《老兵乐》、《新四军抗日先遣队挺进江南四十周年》、《黄山——重游黄山东麓谭家桥地区昔战场有感》、《题〈江海风云〉》等回忆诗篇，“英雄业绩烈士血”“吾辈不

能忘过去,创业艰辛忆先贤”,心中依然激情燃烧。

革命烈士龙大道、中国人民解放军上将杨至成也有诗作存世。

侗族诗人苗延秀(1918—1997),原名伍延寿,广西龙胜人。1942年赴延安鲁迅艺术学院学习。后在东北、广西等地工作。任过广西文联副主席、作协广西分会副主席等职。苗延秀的诗歌代表作是1954年出版的长篇叙事诗《大苗山交响曲》。这部长达五千多行的作品,描写了大苗山三百六十寨苗族人民抗拒官府粮税的壮举,表现了少数民族人民反对封建压迫的英勇斗争。作品着力歌颂的苗族英雄兄当,是一位勇武机智的传奇性人物。他召集数百个苗寨的苗民,联合抵抗官府。官府通过收买盐商、调虎离山、挑拨离间等伎俩,终于得以进入山寨烧杀奸淫。兄当在另一位英雄本哥的支援下,打败了官兵,取得了胜利。作品叙述的故事和塑造的英雄,极富浪漫色彩;并多方面描绘了民族的生活风习,有着浓郁的民族特色。它运用苗族民间说唱“嘎百福歌”的形式,保留了其说唱结合、韵白相间、故事性强等特点,有较强的表现力。苗延秀的另一部有名的叙事长诗是反映侗族人民反抗官府暴政的《元宵夜曲》。苗延秀的诗歌有浓郁的民族文化氛围,在长诗《带刺的玫瑰》里,他用浓墨重彩描绘了侗族“行歌坐妹”的风俗,弯月当空,珠郎在干栏外弹琵琶,可是:

琵琶弹多弦欲断,姑娘迟迟不开门,
推窗探头朝外望,罗汉两人窗下站,
高高矮矮一般齐,都穿黑色粗布衣,
都缠头巾一大包,是金是银好难分!

娘梅姑娘于是吹起竹笛:

进山要拜土地公,进屋要通姓报名。
我冢门口没有草标,不必忌讳可放心……

侗族风俗,在门口插草标表示添丁,或有特殊情况生人不要进门,没有草

标表示允许小伙子进门。两人见面,娘梅埋怨小伙子:

我俩曾上山吃过甜梨,你还记得这段情谊?
坐过的地方还没有长青草,走过的石板路露水还湿;
石板还在路还在呀,你怎忍心把我忘记?

小伙子忙答:

活路再多哟暂放开,怀抱琵琶远处来,
一路想妹一路歌,哥想和妹结交六十年……

两人见面,有说不完的情话,“情话绵绵宽无边,雄鸡已叫四五遍;枫树露头天已亮,娘梅送郎到大路上。”这部长诗塑造了两个青春勃发的侗族青年形象,使人看到了这个民族生命的勃勃生机!

杨志一(1926—2006),湖南芷江人,笔名陈聪、梁明、王梁。1946年考入西南联大,1949年毕业于清华大学。大学时就投身党领导的学生运动,1949年3月参加中国人民解放军。新中国成立后,调《文艺报》工作,任理论组组长等职。后调文化部中国艺术研究编辑部任文学室主任,编审。1987年被推举为中国少数民族文学学会侗族文学分会人首任会长。喜好文学,尤喜吟诗,新中国成立前就写了不少诗歌,自由诗、律诗诸体皆备。在《杨志一诗文选》^①里,收有他解放战争时期的四十多首诗,大部分写于清华园。《杨志一诗文选》的诗歌部分分为两辑,第一部分写于新中国成立前,取名“蛰”,蕴涵深意。《蛰》里的几十首诗,记录了他的意识从稚嫩到成熟的过程,从1944年的《我愿》开始,他的诗充满了年青人的热情和梦幻般的追寻,用虔诚的语言对未来、对孩子、对母亲、对江流、对春喃喃絮语,既想做活泼的天鹅,也想做负重的骆驼,还想做勇敢的水手。《我愿》是这样写的:

^① 《杨志一诗文选》,广西民族出版社2007年版。

我愿：

做一只活泼的天鹅，
唧咄！唧咄！鼓着灵活的翅膀；
怀着一颗火似的心。

满负着——

自己的“憧憬”与亲友的“安慰”，
越过那云雾迷漫的长空，
将它们妥适地送到那边——
飘忽着愉快的天堂。

我愿：

做一头负重的骆驼，
踢嗒踢嗒地，踏着坚强的步伐；
伴着自己颈项下的铃声

满驮着——

自己的“希望”与亲友的“祝福”，
横渡这枯寂无根的沙漠，
将它们安全地送到对面——
长有丰满水草的平原。

我愿：

做一个勇敢的水手，
嗨呵，嗨呵，摇着沉重的船桨；
驾着一叶“生命之舟”。

满载着——

自己的“祈求”与亲友的“热情”，
冲出那波涛汹涌的险滩，
将它们平稳地送到彼岸——
充满着安怡气氛的乐园。

愿望很美好,然而现实让他不得不《蛰》:

儿时,
你爱从溪鱼吐出的小泡里,
去领略那一片天地,
你说:
“那儿多恬静,
多美丽!”

而今,
酣睡的雪原,
沉默的蓝天,
(沙漠风也停息了喘息);
你却像一条过冬的蚯蚓,
蜷缩在冰冷的泥土,
苦于这疲困的蛰伏,
你说:
“我要——
我要将生活中郁沉的音符重新排列,
排列出一支风暴的旋律!”

最后两句是他对现实生活的新感受。于是有了后面的诗篇:《冰河解冻了》(1947)、《投出你坚利的匕首》(1947)、《跨》(1948)、《七一颂》(1949)。

杨志一的创作成就主要是在新中国成立以后,《杨志一诗文选》收入的八十多篇文章和文艺问题的书信,都是新中国成立后写的。文选中诗歌的第二部分六十九首诗取名《光明颂》,是他诗歌创作的一部分,可视为代表作,也是诸体皆备。少数民族在新中国成立后得到了平等的权利,兴奋非常,故而有很多颂歌赞颂中国共产党和社会主义新中国的作品,杨志一也不例外。《欢呼伟大历史时刻的到来》、《雨花台革命烈士陵园》、《信念》、《光明颂》、《回乡

抒怀》、《过三峡水库》、《朝天门抒怀》等就是这样的诗篇。《同一的……》写道：

有着同一的方向，
同一的行程，
一样的脚步，
一样的心，
我们结合在一起，
就是亲如兄弟，
就有着同一个“母亲”！
让我们饮下这滴有生羊血的醇酒盟誓，
“仇恨，嫉妒，自私和孤寂将如一万条毒蛇
在噬食他的生命，
如果谁遗弃了他的兄弟！”

这是中华人民共和国成立第三天即 1949 年 10 月 3 日写的诗，歌颂了全国各族人民的大团结，从此各民族有了同一的方向，同一的行程，同一的脚步，团结在同一个“母亲”——中华人民共和国的怀抱里。如果有谁遗弃自己的兄弟，他将被毒蛇噬食。这是一曲民族团结的赞歌。《信念》表达的是对改革开放的信心和赞许：

又是一个黄绿相衬的秋天，
大地胀满丰盈的乳浆，
我再次驰过鸡公山下的武胜关。

在共和国诞生的前夜，
年轻的哨兵们曾在这关山丛林深处，
像雄鹰在锻炼透视黑暗的双眼。

三十八年过去我凝视那起步攀登的小路，
却蒙上一层薄雾；还是双眼，
却蒙上历史的云烟。

多少胜利的欢乐和失误的伤痛，
反复在脑际驳杂地闪现，
是那样地朦胧，无序，使人茫然。

不，不变的是年轻士兵的生命，
历史的望远镜和现实的显微镜，
使鹰的眼更锐利翅更健。

它翱翔在又一个金色的秋天，
清晰地看见大地母亲流淌着丰盈的乳浆，
在深情地抚育着未来，
抚育着又一个春天。

此诗写于1987年9月22日，时新中国的改革开放在经过“拨乱反正”后正走上健康的发展征途。诗中正确地回顾我们走过的历程，既有胜利的欢乐，也有失误的伤痛。但对国家民族的前景充满了信心和期待，因为“母亲”正“在深情地抚育着未来”、“抚育着又一个春天”。

杨志一不少诗是纪念烈士和怀念战友的，写得极其隽永和深情。

寒山(1957—)原名黄松柏。贵州玉屏人。中国作家协会会员。曾入藏工作八年，后到北京市密云县工作，任中共县委宣传部副部长、县文联主席。先后有诗集《灵魂的花朵》、《人生歌谣》和诗文集《圣水鸣琴》等面世。他的诗题材比较广泛，意象纷繁，或沉郁，或灵动，或朴实，或瑰丽，风格多样。《舞阳河听箫》写道：

箫声柔曼

舞阳河的清风 暗香袭来
畅饮 满河的星子 月光
烂漫的心 放飞的水鸟

临水而歌的箫声
天堂的美韵 霓影飘飘
花朵的翅膀 翩翩
水草如梦中 悠然而又悠然
箫声啊
轻柔地漫过我痛苦的期待

箫声 有热恋的春华绽放
侗家的山歌 四野芬芳
舞阳河畔的窗口
流出人间四月的呢喃

箫声异影
揉碎一河星月之辉
玉屏城俏丽的倩影
清波摇曳
两岸青翠霓虹
款款二醉
箫声啊 倾诉我一生衷情

二十多年前
那一声穿过千年的泣诉
沉沉的心 寻梦而去
二十多年后
这一声漫过千山的美韵

我寻梦归来

作者在这首诗里,借寻梦归来闻箫声,营造了一种梦幻般的意境,表达的核心是衷情的爱,爱家乡,爱民族,爱美妙的故乡静谧的夜,爱那里的绽放的热恋春华,爱城镇俏丽的情影,人们从中可以感受到离乡多年游子沉醉的心。

侗族的现当代诗人,较著名的还有王天培、潘万霖(潘咏笙)、李世荣、舒守恂、杨和钧等。

(二)壮族诗人诗歌

新中国成立以来,壮族较有成就的诗人有韦其麟、莎红、黄青、黄勇刹、古笛、农冠品等。韦其麟(1935—),广西横县人。1953年考入武汉大学中文系,毕业后主要在高校工作,任过中国作协副主席、广西文联主席、广西作协主席等职。有长篇叙事诗《百鸟衣》(1956)、《凤凰歌》(1964)和叙事诗集《寻找太阳的母亲》(1984)、散文诗集《童心集》(1987)等出版。韦其麟以创作叙事诗见长,《百鸟衣》是其成名作和代表作。该诗取材于壮族羽衣型民间故事,作者进行了合理的改造和大胆的创作,将原本具有某种神异色彩和“皇权”思想的一个较为简单的故事,创作成为一部歌颂劳动和爱情,表现人民不畏强暴,战胜邪恶势力的优秀诗篇。故事是这样的:壮族青年古卡还在娘胎时,父亲就给土司做苦工累死了,母亲含辛茹苦把他抚育长大成人。诗中描绘壮实的古卡:

像门前的大榕树——
那样雄伟,那样繁茂。
像天空迎风的雄鹰——
那样沉着,那样英勇。
像壮黑的水牛——
那么勤劳,那么能干。

他在路上遇到一只大公鸡,找不到主人,他便把公鸡带回家。三个月零两朝后:

冠红得更鲜了，
尾绿得更艳了，
身黄得更新了，
公鸡就像只凤凰。

第三个月第三朝呀，
不听见公鸡啼了，
笼子里没有了公鸡，
院子里站着姑娘。

姑娘的衣服呀，
像天上的虹一样；
姑娘的容貌呀，
像天上的仙女一样。

依婁成了古卡的妻子。她聪明又能干，她唱的歌“比吃八角还香，比吃菠萝还甜”；她绣的蝴蝶，“差点就能飞起来”；绣的花朵，“连蜜蜂也停在上面”。古卡和依婁相亲相爱，但蛮横的土司抢走了依婁。临走时，依婁叮嘱古卡去射一百只鸟做成鸟羽衣，一百天后到土司衙门来找她。在土司衙门里，依婁以为婆婆守孝为由抗拒土司的威胁利诱。古卡为了救心上人，爬过九十九座大山，射了一百只雉鸡，用神奇的雉鸡羽毛做成一件“百鸟衣”，穿着它来到土司衙门。愚蠢的土司要用锦袍换“百鸟衣”，古卡趁机将土司杀死，救出了依婁，双双去追寻幸福美好的生活：

英勇的古卡啊，
抱起了依婁，
跳上了骏马，
飞出了衙门。

马蹄得得响，
马蹄不沾地，
马像箭一样，
风在耳边呼呼叫。

英勇的古卡啊，
聪明的依婭啊，
像一对凤凰，
飞在天空里。

英勇的古卡啊，
聪明的依婭啊，
像天上的两颗星，
永远在一起闪耀。

作品成功地塑造了古卡和依婭的艺术形象。古卡勤劳淳朴，正直善良，孔武而机敏，具有与邪恶势力进行了顽强的抗争的智慧和力量，执意追求自己的爱情幸福。依婭美丽聪明，善解人意，勤恳能干，对爱情坚贞不屈，对恶势力巧于应付和反抗。他们是壮族青年的优秀代表。

诗集《寻找太阳的母亲》一共收入作者二十六首叙事诗，其中《寻找太阳的母亲》是根据壮族古老传说《妈勒(母子)访天边》创作的叙事长诗，它叙述了一位勇敢的母亲带领儿子，历尽千辛万苦去天边寻找太阳和光明的故事。反映了壮民族对未来、对光明的执着追求和为理想不怕艰难困苦的牺牲精神。

韦其麟的长篇叙事诗善于吸收壮族民歌的营养，大量采用民歌的比兴、夸张、重叠等表现手法，通过朴素而生动、简洁而活泼的语言，形成明丽的诗的意境和浓郁的抒情气氛，有着较高的艺术价值。他的《百鸟衣》出版后引起很大反响，被评为建国十周年优秀作品之一，深受读者和专家的好评，并被翻译成英、俄、日等多国文字。八十年代的《寻找太阳的母亲》和《含羞草》、《童

心集》、《梦的森林》另辟蹊径,前者对民族历史文化进行了深刻的反思和开掘,后者则带有哲理性的深沉思考。诗人在《火焰般的木棉花》里,用木棉花火焰般的灿烂,来表示壮族人在全球化时代里要求改变命运的激情燃烧。其中一段写道:

布满荆丛荒草的深山小径,
对高速公路的企盼在燃烧;
深深的洞壁之上的独木桥,
对钢铁长虹的期待在燃烧;
肩上沉重的扁担和背篓,
对飞转的轮子的相思在燃烧;
茅屋旁的木碓和石磨,
对电流和和机器的渴求在燃烧……

这燃烧的激情,反映了壮族人在改革开放年代里的躁动,他们已经不再沉迷于传统的小农经济下的一碗大米稀饭,他们要寻求解脱,寻找与时代接轨的丰富而科学的新生活。

莎红(1925—1985),原名覃振易,广西贵县(今贵港市)人。1951年毕业于广西西江学院中文系,后长期在文化出版部门工作。创作有诗集《山欢水笑》、《边寨曲》、《山花集》、《献给山乡的歌》、《献给孩子的歌》,童话诗集《公鸡和鸭子》《在密密的林子里》,彩调剧《王香兰的亲事》等,还搜集整理过壮剧《宝葫芦》、瑶族史诗《密洛陀》、壮族长诗《布伯》等。莎红的诗描绘了一幅幅色彩纷呈的南国山水图和民族风情画。如《早春晨雾》:

云的山吻山的雾,
重重山吻层层雾,
边寨早春的晨雾,
雾海莽莽云断路。
……雾吻,雾吻,轻纱般的雾,

雾哟,雾哟,烟云般的雾,
你久久地笼罩着边寨的群山,
是不是要把无限春光留住?

壮族地区多雨,常常雾霭缥缈如梦,形成一道独特的风景线,诗人敏感地抓住这一特征,描绘了一幅云雾山水图。又如《歌圩即景》:

一条条锁在云端的小径,
像一条条新织的彩带;
紧连着边寨歌圩的长街,
歌圩的歌从天上滚下来。
啊,滚下来——
滚下来——
花伞连着花裙好比朵朵莲花开;
啊!滚下来,滚下来——
歌声连着歌声汇成浩瀚的歌海。

诗人陶醉于美景欢歌,更赞美劳动,歌吟人民的新生活,并对“祖国的花朵”寄予厚望。浓郁的民族气息和鲜明的时代气氛相融合,构成了莎红诗歌的重要情调。他的诗善于借景抒情,如歌如画,形式自由而整致,音韵和美,读来自然晓畅,但比较浅显。

黄青(1919—1989),广西武鸣县人,曾任过游击队和解放军的指挥员。从战争年代到和平建设时期,他创作了许多歌颂红水河、歌颂壮族人民的诗歌,如《来自祖国的南方》、《红河之歌》等。有诗集《山河声浪》和长篇叙事诗《生死的友谊》等。其代表作《红河之歌》通过生动描绘了红水河奔腾跳荡的气势,反映了壮人坚强果敢的性格,动人心弦。诗中他这样描写红水河:

红河,
象枣红烈马抖蹄,

扬着火焰般的红髯，
向又长又远的峡谷奔去；
拼命挣脱缰绳，
掠过山崖向前冲击，
一路哗哗嘶鸣，
声威震撼祖国南疆万里……

在诗人的笔下，红水河咆哮前冲，在河谷中奔腾直泻，这正是右江红浪掀天的写照，诗人借此让人们回味左右江革命年代壮汉瑶人民的革命气势和豪情，使人神旺！

黄勇刹(1929—1984)，广西田阳县人，是著名的壮族诗人和歌手。创作有诗集《勇刹诗集》、《中国是座太阳城》，散文集《高歌擎天树》，长篇传记文学《歌王传》，剧本《韦拔群》、《二女争夫》等。他还是歌剧《刘三姐》的主要创作人员之一，并参与电影《刘三姐》歌词的创作。他的诗歌内容丰富，题材广阔，语言风趣，很具壮族民歌特色。如《中国有座太阳城》：

四海风传出能人，
宝剑做胆琴做心，
秋霞做衣虹做带，
初生太阳做眼睛。

金弓射落九头鸟，
金刀一闪断昆仑，
金口一开天地动，
金笔一挥惊鬼神。

笑谈长征雪山化，
笑谈南下黄河清，
笑谈天堑变通途，

笑谈三峡风浪平。

笔画金鸡飞彩凤，
笔写蛟龙浪翻腾，
笔题人民江山好，
摩天岭上水弹琴。

太阳升上天安门，
中国有盏长明灯，
风雨越急灯越亮，
天崩只当落灰尘。

这首诗歌感情充沛，语言优美，设喻生动，故虽为赞歌，却不使人感到牵强。

璚尼(1932—)，原名黄士鼎，璚尼是他的笔名，意为星星，中国作协会员。云南省文山壮族苗族自治州富宁县人，生于一个壮族知识分子家庭。1949年5月，他参加了中国人民解放军，入伍次日便参加了战斗。8月调到《红旗报》任编辑，这促使他后来走上创作的道路。1951年至次年底，他有机会到西南人民艺术学院学习。后先后任过《文山报》编辑，文山州文联副主席，《含笑花》杂志主编，云南民族出版社总编辑。1958年因讲几句实话而被错划为右派，然而在艰难的岁月里他诗情依旧，1961年到1966年3月一连创作了《曼布依》、《初恋》、《夜的怀念》、《祖国和我》等一批诗词。1978年右派改正以后，他诗情喷涌，佳作迭出，一连出版了《吻的悲壮》(1988)、《咏画集》(1990)、《黄昏星》等诗集和《璚尼歌曲选集》(2005)。《黄昏星》汇集了上世纪四十年代末到九十年代初几十年的部分优秀作品，集子命名蕴涵深意，他在后记中道出原委：“黄昏星本是长庚星，它在长夜中给人以寄托，为了唤来黎明，它又化作启明星”，正因为这样，诗人以它为笔名，进而“用它意味深长的英名来为本诗集命名。”璚尼对星星有特别的挚爱，他在《我爱星宿》里表达了对星宿的深深的爱；在《第一颗星》中借星星为题透露出初恋的甜蜜与无

奈;在《夜的怀念》里抒发对星星布满天空时边纵英雄出动的怀念……璚尼的诗犹如文山的壮乡大地,洋溢着浓浓的民族情,他歌颂《壮乡美》,歌颂《珑端街》,更热爱壮人世世代代生活的村寨:

看!天上壮锦落下来——
那是青山翠竹迷恋大云海
白云深处有竹楼
春姑娘把花撒到壮山寨
啊!曼布依,曼布依
你比壮锦更美丽,更多彩

看!天上银河落下来——
那是瀑布欢笑下山游村寨
梯田汪汪映彩霞
布谷叫哟叫得稻花开
啊!曼布依,曼布依
你比银河更美丽,更多彩

看!天上仙女下凡来
那是壮家姑娘来赶珑端街
爱情季节来到了
心中的歌儿装满花口袋
啊!曼布依,曼布依,
你比仙境更美丽,更多彩

上面这首诗创作于1987年的歌词,以壮锦、彩霞、仙女、仙境、银河这些令人神往的美丽意境和意象,渲染出壮族村寨的美,可使“飞鸾不暇骖”^①。

① 韩愈:《送桂州严大夫》。

此词形式整齐,回环往复,具有云中仙乐之美,足见作者的艺术功力。

农冠品(1936—),广西大新县人,毕业于广西师范大学中文系。中国作家协会会员,研究员。曾任中国民间文艺家协会副主席、广西分会主席、广西文联副主席等职。他勤于笔耕,硕果累累,先后出版诗集《泉韵集》、《爱,这样开始》、《岛国情》、《晚开的情花》、《相思在梦乡》、《醒来的大山》、《寄在绿叶上的情》等,此外还参加整理翻译注释民间长诗及集成十多种,散文随笔集多种,在广西文学和中国民间文学界有较大的影响。2002年由广西漓江出版社出版的《广西少数民族作家丛书·农冠品》卷,包括“邕来,我民族的魂”、“啊!毁西的山”、“在金凤凰落脚的地方”、“大山的女儿”、“甜蜜的海”、“致黑水河”、“漓江月”、“边疆的云”、“共和国的爱情”等九辑,集中了他的作品的精华。其诗以民族风情为中心,编织了一丛丛艳丽多姿的山花,题材广泛,乡土气息浓郁,风格朴实淡雅,形式多样,语言清新流畅,宛如一首首婉转动人的山乡小曲。一个诗人首先要珍惜奔涌在他血脉里的民族情,那是他人格和生命的根,他的成功从这里开始,农冠品就是这样,他在《奋飞吧,我的民族》中情不自禁地写道:

我的民族啊从姆六甲布洛陀古老而遥远的山洞走来,
生存与拼搏创业与代价生与死血与火在史册中记载;
我的民族啊似左江右江似红水河年年月月奔流不衰,
不甘于沉寂怀着一颗求索之心苦苦追求一代又一代!

我的民族啊从布伯岑逊莫一大王刘三姐的歌声中来,
激战过雷王扶开河大犁穿飞天长靴唱心中的恨与爱;
不屈的光焰凝聚于瓦氏夫人石达开一代英豪的血脉,
求索奋斗之魂闪耀于烈士韦拔群将军韦国清的胸怀!

我的民族啊从神奇花山庄严铜鼓及多情的绣球中来,
祭蛙节的隆重三月三的热闹展示文化风情千姿百态;
看李宁英姿听韦唯旋律还有那农群华流星般的球拍,

· 赞美丽的南方红色的瀑布诱人百鸟衣令人神往珍爱！

哦哦我的民族不光会吹木叶歌已会弹奏电脑的节奏，
哦哦我的民族不光会骑矮马已经登上快车的方向台；
哦哦我的民族不光会喝土茅台已会酿制那土人头马，
哦哦我的民族不光会摇橹已令江河化入电气的时代！

而当今时代是科技的时代它决定国家与民族的胜败，
我民族的同胞有的仍然在那贫困与饥饿的线上徘徊；
我民族的热土地上种植甜蜜的同时也有苦涩的存在，
哦哦这就更需奋飞更要拼搏开拓才能步入文明世界！

这首诗交织着热烈而复杂的民族情，民族历史的辉煌与苦难同在，文化的灿烂与苦涩并存，一系列光荣的名字，在历史的汗青上镌刻着壮人的骄傲。在当今时代，“我的民族不光会摇橹已令江河化入电气的时代”，然而“我民族的同胞有的仍然在那贫困与饥饿的线上徘徊”，诗人于是呐喊：“更需奋飞更要拼搏开拓才能步入文明世界！”农冠品类似长句诗歌不是很多，更多的是短歌，清秀而隽永，如《鸟语》：

这树林是葱绿的，
葱绿中的鸟语，
有的属于树林，
有的属于自己。

绿色的雨，
浸润着绿色的言语，
晶莹透亮得——
没有污浊沾染。

绿色的雾，
笼罩着绿色的杀翼，
纯真美丽似——
梦境中的仙女。

惟有淡淡的
乡愁无法遮盖，
在乡间的树林里，
读不完的诗句。

这树林是葱绿的，
葱绿中的鸟语，
有的属于衰老，
有的属于新生！

走进岭南大地，满眼绿色，绵延至天际，绿色浸润了雨，浸润了雾，浸润了大地的一切。绿色中的鸟语，蕴藏着绿色的秘密。正是在这鸟语里，交替着衰老与新生，涌动着生命生生不息的激情，这就是《鸟》给人们的感受。诗人抓住了岭南大地终年苍翠这一特征，写出了壮乡的诗意美。农冠品的诗是岭南大地的山花，小花，玲珑可爱，美丽而不娇艳，就像壮乡健美的村姑。

古笛（1932— ），原名施学贵，广西南宁市邕宁县人。中国作协、音协、剧协、曲协会员。自幼即受到壮族民歌的熏陶，十二岁在与女歌王对歌中获胜，惊动乡邻，被誉为壮歌神童。十五岁上中学时思想进步，被伪县政府视为“赤化分子”，拘留半月。1949年十七岁因参加学潮又被关押四十天，开除学籍，遂投身革命参加武工队。1950年参军入贺龙部队，进军西南，进行歌词创作，复员后先后在县文化馆和广西歌舞团工作，终成为壮族著名的词作家。古笛笔耕极勤，创作精力旺盛，至今已创作歌词、诗歌等作品五千多篇（首），收入《古笛艺文集》中，达十三卷之多。他参加创编的歌舞剧《刘三姐》，此剧蜚声海内。由他作词的歌曲《赶圩归来啊哩哩》、《家乡有条流密的河》、《壮

族山歌》等连获国家级大奖,其中《赶圩归来啊哩哩》唱红了大江南北,荣获亚洲艺术节特别奖。古笛的诗歌得到壮乡风情和桂林山水的润泽,感情浓淳,热情奔放,优美流畅。他在《壮族山歌》中写道:

山青青,
绿水弯弯山层层。
春天长在山里住,
山含笑来水含情。

山青青,
青山绿水好耕耘。
山绕水环,
藏不住爱来难锁情。

山青青,
丰收不断歌不停。
歌随流水,
流着爱来流着情。

这首歌词比较准确地抓住了壮乡的特点,水弯弯山层层,乃谓其多,“春天长在山里住”则把壮族地区四季如春做了形象的描绘。接下去便在耕耘、丰收、情和爱上演绎壮乡浓郁的民族风情,准确地把握了这个民族勤劳、善良、富于情感的本性。《家乡有条流密的河》是歌唱壮乡甘蔗林的:

美丽的家乡有条流蜜的河,
流向那一望无边的蔗海,
掀动那甜蜜的浪,
扬起那甜蜜的波。
运蔗车队像条龙,

飞过田野飞过坡。
啊！汗水汇成甜蜜的河，
涌入人们的心窝窝。
我爱我的好家乡，
更爱家乡流蜜的河。

美丽的家乡有条流蜜的河，
流向那一望无际的蔗海，
奔涌着甜蜜的爱，
荡漾着甜蜜的波。
蔗海越看越辽阔，
歌声越听越欢乐。
啊！理想绽开了金花朵，
美化了人们的新生活。
我爱我的好家乡，
更爱家乡流蜜的歌。

广西是我国最大的蔗糖生产基地，诗人用流蜜的河来形容蔗海，极其形象而准确。这海是人们的汗水换来的，诗人歌颂了壮乡人们的劳动，歌颂了各民族的新生活。《赶圩归来啊哩哩》虽然描绘的是彝家姑娘赶圩归来，实际也是反映广西各族少女赶圩归来的乐趣：

日落西山散了圩，
欢欢喜喜回家去，
赶圩归来啊哩哩。

蜜一样的好生活，
花一样的彝家女，
赶圩归来啊哩哩。

银项链罗金戒指，
打扮姑娘更美丽，
赶圩归来啊哩哩。

鸟儿声声伴唱歌，
晚霞朵朵跟着飞，
赶圩归来啊哩哩。

晚霞中一群赶圩归来，她们也许买到了自己心爱的饰品，也许是心中盛满了情人的浓情，开心得一路歌声一路笑，多么富于生活情趣，多么富于诗意。这首歌词因为有“啊哩哩”、“哩啊哩哩”、“罗啊哩哩”作衬词，活泼欢快，无论独唱、混声合唱或伴舞，都情趣盎然，故而长演不衰。古笛的长诗也写得优美动人，引人入胜。

新时期，壮族一批年轻的诗人崛起，壮族诗坛为之一亮。他们熔民族传统和现代意识于一炉，从乡间走向躁动不安的城市，用老一辈诗人陌生的话语和近于朦胧的词汇，描绘自己认知的世界。民族意识的觉醒，牵动他们寻根的心绪；市场经济的浪潮，打湿了他们的诗行；意识多元的色彩，染花了他们的新篇；四方涌来的陌生话语，让他们的诗篇既新鲜而又朦胧。这个新生代群体，以黄承基、黄神彪、黄琼柳、黄堃、黄凤英（蓝焱）引人注目，号称“五黄”。黄承基，广西德保人，1991年毕业于武汉大学作家班，现在广东省社科院文学研究所工作，七十年代开始发表作品，至今已经出版《南方血源》、《断续风雨》、《亚热带》、《远航》和组诗《远行》、《太阳史诗》、《十万大山》等。在广东这个中国开放的前沿，黄承基对现代都市生活有爱与无奈交织的感受，《文化快餐》具有代表性：

城市是植物
由书本一页一页生长着

而南国之冬最寂寞也最热烈的

是倾听那无声的雨
这春天最本质的语言
悄悄与世界浑浊的末端对话
光与影离人们很近
那嚓嚓声
近似农民割麦的声音

有时候难免惶惑
在浮华的商品里站得太久
会变成驰名的商标
昨日倾谈一本书里的藻类
我们真实感到远离了海
而接吻一词
对于色盲来说
与手拎包宣传袋一样便捷
文化背心刚刚潜伏
有谁在乎 1949 年那时的羊城暗哨？
直到这
泊来的词无孔不入
我们别忘了
有人在文化里面行窃

假定有了一千种理由
我们选定了一千种以外的可能
在脚下
大地正铺展一幅彩色的封面
我们的背影嵌在它上面
犹如中国最早的文字
在现代人的肩上

重新开始发芽。

这首诗收入《中国少数民族文学经典文库·诗歌卷》，决不偶然。它所营造的意象鲜明而又朦胧，热烈而又浑浊，浮华而又潜伏，充满活力而又浮躁，文化快餐与文化行窃是孪生兄弟，希望与无奈是孪生姐妹。但不管如何，一切都在“重新开始发芽”。这正是在抑制多年后城市活力突然爆发的景象。设喻新奇，语言的质感和朦胧交织，耐人嚼味，颇具现代特征。而《十万大山》追寻的则是壮民族的性格和民族的精神。

黄神彪(1960—)，广西宁明县人，是一位卓有成就的壮族青年诗人，出版有散文诗集《热恋桑妮》、《吻别世纪》、《随风咏叹》、《花山壁画》等。其长篇散文诗《花山壁画》以壮族历史文化为背景，并把历史和现实有机结合在一起，视野广阔，结构宏大，具有浓厚的民族特色和时代气息，对散文诗形式做出了新的探索。他写始祖姆洛甲开天辟地：“那时候突然一声霹雳，圣母姆洛甲踏着云蒸霞蔚的微笑走来，……她手轻轻一挥，那紧紧拧结了亿万斯年的苍穹和大地终于猛醒而分开。”其诗被誉为是一部“现代民族史诗”、“里程碑式的作品”。

罗勋(1965—)，广西来宾市人，中央民族大学文学硕士。现为广西《来宾日报》社长、总编，广西作家协会会员。他在大学时代就开始发表诗歌，迄今已经有《等待鹊桥》、《怀念狐》、《痛苦之门》三本诗集面世。罗勋的诗简洁，透着机智和幽默，蕴涵深意。正如他在《痛苦之门》的《诗人》(代序)中所抒发的：“诗人是苦行僧/捕捉思想的人/像恒河边上背水的僧尼/烈日咬肉寒风欺凌/始终不为所动”，“在思想的花园里/诗人是非理性的一枝/诗人是有着破碎宿命的杯子/是吹过城隍庙堂的风/是天庭的空房子/是火红的晚霞/是荒漠里跋涉的/悲哀的脚//诗人是/时间的裁缝师/剪为的羽毛/能医治别人却/治不好自己的病人。”但“飞鸟过天空/不是赋闲/流水落深涧/决非发癫”，这可以说是罗勋作诗的声明。

较有影响的现当代壮族诗人，还有张报、李志明、吴西、梁成业、依易天、肖甘牛、韦志彪、韦文俊、罗宾、杨克、李甜芬、梁肇佐、蒙飞、覃展龙等，形成了一个相当庞大的诗人群体。老红军李志明有诗集《长征诗草》和《右江红

旗》，老红军吴西有诗集《吴西诗选》，原广西壮族自治区副主席梁成业有诗集《看山诗集》，其他还有不少。总的在诗歌创作上有一定成就的诗人盈百，更多的业余作者不在其内。

（三）苗族诗人诗歌

苗族诗人石太瑞（1937— ），湖南永顺人，1954年湖南省立第八师范学校毕业后，先后在小学、县教育局、县报、县广播站工作。后因在诗歌创作上崭露头角，被调到湘西苗族土家族自治州文联，1972年调省文艺工作室从事专业创作，再调中国作协湖南分会任专业作家。石太瑞从1958年开始发表作品，至今已有一千多首诗面世，结集为《玛诺江嘎》（1978）、《竹哨》（1981）、《木叶之歌》（1982）、《白色的刺果花》（1987）、《恋歌四重唱》（1988）、《五彩梦》（1989）、《黎明鸟》（1990）、《当代湖南作家作品选·石太瑞卷》等，其中长诗《竹哨》，短诗《鹰之歌》，诗集《恋歌四重唱》等获全国少数民族文学奖。在石太瑞的诗歌里，贯串着一条红线，这就是沉淀于诗人心灵深处的民族情结，他热爱自己的民族，眷恋生养自己的湘西土地，对那里的一草一木，民族风情，倾注了无限的情怀。一条花带，一件裙服，一串项链，一对银镯，一把牛角形银头饰，都会拨动他的民族情结和创作灵感。在《我的花带，我的银镯》里，诗人深情地写道：

我的花带，我的裙服，
我的项链，我的银镯。
我的红花绿草的山寨，
我的如云似霞的小路。

是早晨的太阳，傍晚的月亮？
是春天的彩虹，秋天的金谷？
一丝一线，牵动爱的情怀，
一声一响，击弄腰间的长鼓。

我们并不迷恋远古，

也不随意追逐旧俗。
我们忌恨单调,厌恶愁苦,
我们需要丰富,求取幸福。

丝线在我们手里,要描红绣绿,
银镯在我们掌上,要串起明珠。
我们走过了多少弯路,
正奔向一条花带似的坦途……

在诗人的眼里,自己民族的一切,包括花带、裙服、项链、银镯、山寨、小路等等都像旭日、朗月、彩虹、金谷一样神奇美好,“牵动爱的情怀”。但苗族人民并不满足,他们“需要丰富,求取幸福”,他们正在用彩色的丝线去绣最美好的未来,“奔向一条花带似的坦途”。全诗以一丝一线贯穿,将苗族的风情和未来的坦途紧密相连,展示出一个民族丰富的精神世界和对幸福生活的向往追求。石太瑞对自己的民族有一种抑制不住的自豪感:“在五十多种语言中,有我们民族的声音。在五十多样乐器里,有我们民族的芦笙。”“我们老人的眼睛,像其他民族一样有神;我们姑娘的歌唱,像其他民族一样多情。”在这里,他把对自己民族的歌颂和对各民族的歌颂融为一体。他有的诗富于哲理,如《住在高山的民族》中的后几段:

它有时粗犷
一根矛杆
便能够担起
昨天和今天

它有时纤细
几片木叶
便能够吹绿
林莽和田园

它离太阳很近
离月亮不远
它用瀑布的歌喉
日夜唱出对家园的爱恋

苗族是“离太阳很近离月亮不远”的高山民族,是不断沿高山往南迁徙的民族,艰苦的生活环境铸造了它山一样的性格,能够用一根矛杆担起昨天和今天,也能用几片木叶吹绿林莽和田园。作者用简洁的语言营造了多种意象,从哲理的高度形象地概括了一个民族的历史,留下了广阔的思维空间。石太瑞诗歌受苗族民歌的熏陶,用语简洁,在结构上具有“抑扬的美、回环的美、整齐的美”,在形式上具有“音韵的美、色彩的美、形式的美”,在内容上具有“形象的美、生活的美、意境的美。”^①

新中国成立六十多年来,苗族产生了一大批诗人,出版了五十多部诗集。比较有名的诗人有李顺骅、何小竹、潘俊龄、张超、吴治由、艾金明、杨世书、陶光福、罗毅勇,等等。其中李顺骅(1957—)成就比较大,他出生于贵州雷山县的一个农民家庭,中南财经大学经济学硕士。1988年开始发表诗歌,至今已经有《白栏杆》、《红枫岭》、《行色匆匆》、《李顺骅诗歌散文选》等诗集面世,被誉为二十世纪苗族最著名的五位诗人之一。从《行色匆匆》里,我们可以感受到李顺骅的诗,是中华大地妖娆河山灵气燃烧于胸的凝结,是友邦奇异风情激发情愫的奔涌。在赞叹脚步匆匆激情翻滚的诗行里,民族情结像一条坚韧的红线贯串其中,爱国爱乡爱民族之情融为一体,铸成了一串串的高山神韵。《西江夜曲》把苗岭描绘得令人如痴如醉:

被八管的芦笙吹过……
被高亢的飞歌唱过……
被油黑的纺车纺过……
被明亮的篝火照过……

① 晓雪:《石太瑞的诗》,《民族文学》1998年第十一期。

欧尼略！欧尼略^①

山谷飘着五彩的云朵
最寂寞的地方最不寂寞
盛酒的大碗有土陶的岁月
一碗米酒滤来寨民的欢乐
欧尼略！欧尼略

水牛在圈栏打着响鼻
儿童在溪流背着腰箩
山月是一张千年的铧片
今夜又在梯里打磨
欧尼略！欧尼略

秋后的坝子堆着草垛
明亮的水塘飞着萤火
黑松林总有讲不完的神秘
吊脚楼总有唱不完的古歌
欧尼略！欧尼略

为什么我总怀念那片苗寨
因为泪水总在眼眶里滚着
三十年前和母亲挤睡的棉被
三十年后仍在我的梦里夜夜盖着
欧尼略！欧尼略

诗人在这首诗前有一行字：“西江苗寨在贵州雷山县，那里是我的故乡。”

^① 苗语“好得很”音译

诗人把对家乡、对民族的深情厚意，都熔铸在着短短的诗行里，读后使人五内沸然。诗虽简洁，却把苗寨的元素揽尽，足见功夫不凡。

李顺骅的诗歌无浅露之弊，蕴涵较深，如《金山岭长城》：

东段昂头
迎朝霞似火
西段摆尾
甩万霞如血
数千年故国
曾沿着这险峻的峡谷而上
民夫匍匐倒地
乌血凝于监工的鞭梢……
年年代代了
有人诊断这中国的脉络
有人——
选一方城垛定视
莽苍之处清期氤氲
长城岭下槐花如雪

短短的十四行诗，却有六个含义。诗人首先鸟瞰长城，跟着便沿着长长的时间的隧道回顾中国的历史，其中也许是对历史沧桑的感叹：代代王朝，哪一个不想用长城来保护自己的帝位使之“万代”，可又有哪一个王朝不在敲尽民膏之后，在长城的眼皮底下覆灭？“粪土当年万户侯”，如此而已。然而就是帝王们的这种梦呓，使不知多少春闺梦里人化为白骨。总之是年年代代，有人不断诊断“这中国的脉络”。如今，长城的城垛成了旅游的人们定视的窗口，远看，云气浓郁；近看，槐花如雪，新时代赋予长城有别于往昔的功能。诗激发了读者对长城的多维审视。

诗是需要用诗的语言来编织的，这语言必须有磁性，否则便会出现“两行效应”，读两行便翻过去了。李顺骅的诗是有磁性的，在《湄南河的黄昏》里，

诗人这样描绘黄昏的湄南河：“一段五彩斑斓的布匹/从曼谷湾织到泰北山区/黄昏的太阳像熟透的木瓜/冬一声坠进波涛/给白昼划一个响亮的断句”，声光具备，色彩毕陈，形容别致，颇富磁性。

潘俊岭(1938—)也是苗族著名的诗人，他生于凯里的一个农民家庭，1958年考入贵州大学中文系，毕业后在贵州人民广播电台工作。他是中国作家协会会员，贵州苗学会常务理事兼学术委员会副主任。他善诗，至今已经出版《吹响我的金芦笙》、《我的绿色的火苗》等诗集、《贵州城镇漫步》等多部散文集。他被誉为“为民族抒情言志的诗人”^①《吹响我的金芦笙》在国内外都产生了影响，著名诗人贺敬之读后写信向他祝贺，日人君岛久子特向他索取此诗集。

张超，被誉为苗族新锐青年诗人，至今已经出版《校园恋歌》、《落花时节又逢君》、《心中有爱》等诗集。其诗以咏叹亲情之爱、友情之爱、恋情之爱、国家情怀之爱而引人瞩目，为年青人所喜欢，为他开诗歌朗诵会。他这样来赞颂《贵州女孩》：

花儿在你的脸上灿烂，
伴着多彩的目光睡眠，
想起了定格已久的笑脸——
美丽的贵州女孩，
让人们时时记惦；

你说你喜欢大自然，
你的冢其实就是大公园；
在清晰的空气中起舞翩翩——
可爱的贵州女孩，
让人久久怀念；

^① 杨茂锐.《潘俊岭 为民族抒情言志的诗人》，《第一届全国苗族作家文学研讨会论文集》，第109页。

就这样绽放，
在生活的大舞台上，
你用双手排除艰难——
聪慧的贵州女孩，
让人们纷纷赞叹；

那朵纯净的水莲，
从你的心里浮出水面，
爱心向着全世界蔓延——
善良的贵州女孩，
跟着生活的节奏伤感……

这就是贵州女孩，
将你穿行而过的情绪，
在爽爽的都市中改变，远方的你，
近处的我和他，
用心看看，
人来人往中，那迎面走来的温暖……

在诗人的赞叹里，人们看到，在家就是大公园的美丽的云贵高原绽开的张张女孩的笑脸，分外可爱。但他们真正的可爱之处，是用智慧排除艰难，将爱心向世界蔓延。

（四）土家族诗人诗歌

土家族诗人汪承栋（1930— ），湖南省永顺县人。1944年进入湖南省立第八师范学校学习，1951年参军，1953年转业后曾在中南民族歌舞团和中央民族歌舞团任创作员，1956年主动要求到西藏工作，任过西藏自治区文联副主席、作协西藏分会副主席等职。出版有短诗集《从五指山到天山》（1956）、《雅鲁藏布江》（1959）、《边疆颂》（1960）、《高原牧歌》（1961）、《雪莲花》（1964）、《拉萨河的性格》（1978）及叙事长诗《昆仑垦荒队》（1960）、《黑痣英

雄》(1964)、《雪山风暴》(1978)等。他的第一部诗集《从五指山到天山》,是诗人随歌舞团演出队到天涯海角和天山南北所见所闻的记录,是各地少数民族丰富多彩生活的反映。如写黎寨:

不是晨风惊扰了沉睡的树林,
不是鸡群喧闹地在呼唤黎明,
是那舂米的音乐,
一声紧接着一声。

它掀开夜色的帷帐,
它唤起山谷的共鸣,
随着米珠的跳跃,
香气笼罩了全村。

有这动人的音乐,
我们结束多年来的贫困;
有这动人的音乐,
幸福伴着曙光一道来临。

以优美的语言和生动的画面,描绘了黎族人民的新生活图景。入藏工作后,诗人走遍了西藏的藏北山南,对藏族人民的历史和现状有了更深切的感受。他伫足于雅鲁藏布江边,放歌于世界屋脊,钟情于雪莲花,寄意于拉萨河,诉说藏族人民的苦难,赞美他们与命运的抗争,讴歌农奴的解放及其对幸福的向往,这些构成了他后来创作的主要内容。

汪承栋的长篇叙事诗更能体现他的创作成就,《黑痣英雄》堪称其中的代表作。这部长达一千一百多行的作品,叙述了藏族农奴起义英雄波乌赞丹从自发的反抗到自觉走上革命道路的历程,塑造了一位血肉丰满的英雄形象。作为藏族百万农奴中的一员,波乌赞丹目睹了部落的悲惨现实:

部落在喷血，
帐篷在冒烟。
牧民们惨痛的哭喊，
撕裂整个草原。
支不起砸骨的官差，
缴不完吸髓的重税。
土登宗本统领的藏兵，
卷来灾难的洪水。
牛羊抢光，
帐篷焚毁。
母亲胸前血，
溶有婴儿泪……

血泪变成了波乌赞丹复仇的火焰，他率众暴动，“顿时，风雪草原上，竖起刀枪的森林，流汇人马的江河”。他拒绝噶厦政府的收买，誓与统治者斗争到底，而对于前来做他工作的解放军丁政委则以礼相待，并且不畏凶险保护丁政委，使其免遭毒手，体现了鲜明的爱憎。但他的爱憎只是出自朴素的阶级情感，他的反抗毕竟也是自发的，因此他迷信于个人的力量，对阶级的解放和共产党的政策尚未觉醒和理解，以至在与反动势力的搏斗中最后只剩下八人八骑。血与火教育了他，在共产党的引导下，他走上了真正的阶级解放的道路，并在斗争和胜利中真正觉醒：

刀是快乐的，
它在敌颈上唱歌；
刀也忧愁过，
劈砍千年，
砍不出新生活。
只有党的阳光，
赋予刀真理的光华；

刀才有力量，
砍倒三座大山，
劈飞草原世袭王法，
砸碎农奴制度铁枷！

宝刀已走完光荣的路，
我的路还没有走完，
今后要走大道坦途，
跟随党移岭搬山！

作者把波乌赞丹放在广阔的社会生活和时代背景下，塑造了一位性格复杂、个性鲜明的英雄；将藏族神话与现实生活有机结合，使故事情节和人物行动具有某种神秘而浪漫的传奇色彩；同时大量采用藏族民歌、谚语，多方面真实描绘藏族的民俗风情，使长诗具有浓郁的民族特色。长诗被译成藏文发表后，受到了藏族人民的普遍喜爱。

土家族诗人冉庄(1938—)，重庆市酉阳人。1962年毕业于四川大学中文系，历任重庆渝中区作协主席、文联副主席，重庆市作协主席、散文学会副会长。1993年加入中国作协，一级专业作家。1956年开始发表作品，有诗集《唱高调的黑母鸡》、《泼水梦》、《三峡放歌》、《沿着三峡走》、《山河恋》、《山海心曲》、《与云为伴》、《旅美诗抄》、《冉庄诗选》等，另有散文集《洱海月》、《情之缘》、《冉庄散文集》和《冉庄诗文论谈》等，总共十多部。获奖甚多。冉庄走遍祖国大江南北，对各兄弟民族的生活尤其关注，在他的笔下，“藏族少女草原上挤奶的情影，傣家少卜哨澜沧江滩头战恶浪的英姿，白族阿妹在大理长街唱着歌儿卖米线的动人情景，都被冉庄写入诗中。”^①他盛赞《康定情歌》“一首溜溜的情歌，唱红了一座山，唱红了一座城。唱得大哥大姐，情真意切，相依为命。”(《听〈康定情歌〉》)冉庄的《申奥成功》唱出了诗人的爱国之情，唱出了中华民族的自豪感：

^① 李鸿然《中国当代少数民族文学史论》，第327页。

我在小楼里，
升一面五星红旗，
朝阳轻抚着我，
轻风把旗浪卷起。

一个白人朋友向我点头，
一个黑人兄弟向我致意，
一双双传神的眼，
个个喜气洋洋。

中国好啊！北京赢了！
2008年申奥成功，
一股暖流游荡在我心里。

这首诗在白描当中，用“一个白人朋友向我点头，一个黑人兄弟向我致意”的衬托手法，反映申奥成功的轰动，增加了艺术表现力。

黄永玉(1924—)，湖南省湘西凤凰县人。他是当代著名的土家族画家，也是一位自成风格的土家族诗人。改革开放以来，创作了许多诗歌作品，有诗集《曾经有过那种时候》出版。他的诗真实描摹了“文化大革命”中的人情世态，进行尖锐的批判、嘲讽，并歌颂了那个年代里善良正直人们的良知和真情。《哪能这样？只好这样！》揭露了一类人的卑劣灵魂：

自己无知，
就嫉妒科学；
自己衰老，
就仇恨青春；
失去信心，
让别人陪你死；
摔了一跤，

却拉倒许多正直人。

《犹大新貌》、《不如一索子吊死算》等描画了卑劣者的阴暗心理和丑态：

没有朋友，
告密者就没有食粮，
越是好朋友，
告密者才吃得脑满肠肥。
一个告密者走在街上，
身后的冤魂跟着一大帮。

黄永玉的诗如其画，语言尖锐，形象鲜明，有较强的穿透力。

另外，老一辈的土家族诗人田名喻、杨曙、瞿方思和新一辈的颜家文、田禾等，都创作了不少优秀的诗作。

现当代华南地区的诗歌创作，题材广阔，内容宏富，形式多样，旧体新诗并有杰作，而且出现了较多的优秀诗人。

（五）仫佬族诗人诗歌

仫佬族诗人包玉堂（1934— ）出生于广西罗城，家庭贫寒，父亲给人家打工，受尽欺凌。他小时读过一年私塾、三年小学和半年初中，十五岁便参加了革命。新中国成立后先后任过小学校长，专区文联副秘书长，中国作协广西分会副主席，自治区文化局副局长兼党组副书记，专业作家，1959年加入中国作协，是第一个走上中国诗坛的仫佬族诗人。自1953年发表长诗《谢豪光》以来，先后出版了《虹》（1955）、《歌唱我的民族》（1957）、《凤凰山下白花开》（1958）、《在天河两岸》（1973）、《回音壁》（1984）、《清清的泉水》（1987）、《春歌不歇》（1990）、《乡情集》（1991）、《红水河畔三月三》（1991）等十多部诗集，包括二十多首长诗和一千多首短诗；主编《南国诗丛》、《芦笛词丛》、《繁花诗丛》等，还参加了歌剧本《刘三姐》的创作，有散文集《山花寄语》等面世。获广西或全国奖十次，其作品产生了广泛的影响。包玉堂的成名作是发表于1956年的长诗《虹》，描写苗族姑娘花姐姐被抢入皇宫，被逼无奈，她织

的仙龙口吐大火把皇帝和他的宫殿化为灰烬。长诗这样描绘这位美丽能干的姑娘：

漫山花开千万朵，
最红的是石榴花；
苗家姑娘千万个，
最能干的是花姐姐。

花姐姐，织花边，
织个鸟，鸟会飞；
织朵花，花放香；
织只虎，虎跳山；
织条龙，龙漂洋。

这段描绘一连用了多种比喻，刻意塑造了一位心灵手巧的姑娘，在夸张之中赋予她“特异功能”，为以下情节的发展做铺垫。皇帝用暴力把花姐姐抢进皇宫，逼她就范，花姐姐不慕荣华富贵，决意不从，要回苗寨。皇帝便百般刁难，先逼他织活公鸡，难不倒；又逼她织活鹧鸪，也难不倒；再逼她织仙龙……仙龙口吐大火，皇帝和宫殿一起化为黑炭。花姐姐骑仙龙上了天，化为天上的彩虹：“从此彩虹常在天边挂，寨上的姑娘学着它编花边，编得像花姐一般快，巧手的姑娘满苗家。”这首诗的特点首先在于谋篇上的前后呼应，如果没有鸟会飞、虎跳山、龙漂洋那样的铺垫，龙吐火便无从说起。再就是神话手法的运用，现实与超现实交叉，衔接浑然一体，充满浪漫色彩，引人入胜。1960年写的《回音壁》，是包玉堂诗作的名篇：

青翠的古柏树林里，
耸立着弧形的回音壁，
我们伟大的祖先，
留下智慧和劳动的足迹。

站在巍峨的回音壁下，
心中怀着深
深的敬意，
走近古老的回音壁前，
我贴着耳朵试一试——

伟大的北京呵，我们爱您！
我们爱您，我们爱您，我们爱您……
充满激情的诗句呀，
在回音壁上传来传去。

回音壁是明清时代帝王祭天的天坛一个圆形大围墙，建于明嘉靖九年（1530），高六米，直径六十五米，内壁光滑。由于声波比围墙半径小得多，且以束状沿内墙面连续反射前进，故靠墙细语，远处仍能听清。古代工匠利用声波的这种特点，巧妙地建成这组建筑，以增加天坛的神秘感，抬高皇帝的“天子”身份。包玉堂在诗中首先赞叹建筑工匠高超的设计和建造的艺术，歌颂劳动人民的智慧，而后巧妙地利用回音壁声音连续反射传播的特点，一连说了四个“我们爱您”，表达了全国人民对首都北京的热爱之情。取材富于灵感和智慧，展开独具匠心，复沓巧用科学，使作品富于艺术魅力。接下去诗人加以扩展：

转身四方远望，
祖国的大地伸向天际，
呵，阳光灿烂，晴空万里，
那不是一座更大的回音壁？

十一年前的十月一日，
天安门上第一次出现毛主席，
“中国人民从此站起来了！”

回声是六亿只手臂刷刷举起……

接下去诗人写了抗美援朝,写了遍地建设欢歌的回声,展现天空回响着中国人民前进的步伐,从回音壁的回音拓展到寰宇的回响,达到了诗人“借题发挥”以表达爱民族,爱党,爱祖国主旋律的渲泻。包玉堂最受青睐的是《走坡组诗》,他摄取了仫佬族一幅幅生动的民族风情画面,展现一个民族的新生活,感人至深。《走坡的季节到了》洋溢着仫佬族男女青年欢乐烂漫的爱情季节:“园里的芭蕉黄了,树上的枣子熟了,河水呵变得清清的,枫叶变得红红的,年青人哟,什么火在你心中燃烧?”在这首诗里,诗人一连用了十个“了”,用以表达爱情季节的成熟和爱情渴望的急切。《晨歌》描绘少女极盼天明以便走坡,细腻传神;“轻轻打开了自家的后门,在隔壁窗下唤醒了同伴,手提竹篮,草帽遮着羞红的脸,悄悄地从菜园里溜到村子外面”。多么令人神往。《歌坡小景》则用鸟瞰的角度描绘歌坡:“啊,美丽的山坡,布满一双双情人。歌声像甜美的酒,灌满一颗颗美丽纯朴的心……。”包玉堂的诗歌“善于运用简洁、明快的汉语,描绘渲染家乡特有的色彩烂漫的风光和淳朴、憨厚的民情;同时,他还怀抱一颗单纯、诚挚的心,歌唱仫佬人民在中华民族大家庭中,同样得到新生、繁荣的喜悦。”^①正因为如此,1999年出版的,编选极严的《中华人民共和国五十年文学名作文库·新诗卷》,竟一连选了他的四首诗。诗人的儿子包柳泉(1965—)子从父志,能诗,有诗集《影集里的单人照》面世,风格不循乃父。

潘琦(1944—),广西罗城仫佬族自治县人,中南民族学院(今中南民族大学)毕业,中国作家协会会员,研究员,曾任中共广西壮族自治区宣传部部长、区党委副书记、自治区人大副主任,现任广西区文联主席、中国少数民族文学作家学会副理事长。潘琦酷爱文学,是广西著名的散文家,他多才多艺,有《山泉淙淙》、《琴心集》、《润物集》、《微言集》、《百感集》、《五彩八桂》、《撷英集》、《文缘集》、《情结集》、《绿叶集》等散文集,《不凋谢的一品红》小说集,《山乡晨曲》诗集面世。潘琦不仅善诗,尤善歌词,有歌词集《心泉集》出版。

^① 陆地:《山花寄语》序。

还有多种理论专集以飨读者,是一位多产的作家诗人,曾获得多项国家级、省区级奖赏。潘琦是从县里报导小组成长起来的作家诗人,最后达到掌握一个省区级意识形态的领导,故而他的作品最大特点是有强烈的时代感和现实感,有丰富的实际工作资源,有浓郁的民族风情,其散文和诗作以激越的情感为推力,自胸臆自然流淌,展现出八桂的民族神韵。又将诗与声光结合,用声光感染人的心灵,异于一般诗人的“纸上谈兵”。作为一位从仫佬族山乡走向广西政坛高峰的少数民族作家诗人,潘琦对自己故乡有着浓烈的感情。在罗城仫佬族自治县成立二十周年时,他深情的“吟唱一首献给母亲的歌”^①:

高高凤凰山绿装绮丽,
潺潺西江水流淌不息,
这是一片古老的土地。
举世赞颂一代廉吏,
美丽传说丹凤衔书,
金凤展翅旷世称奇。
啊,仫佬山乡,
在神州大地崛起!

灿烂朝阳从东方升起,
悠悠仫佬歌放飞天际,
这是一片美丽的土地。
三姐故乡天河仙境,
龙潭美景崖宜秀丽,
葡萄美酒四海赞誉。
啊,仫佬山乡,
我们永远热爱您!

^① 潘琦《这里散发着醇香》,广西师范大学出版社2004年版。

作者用深情的言语,倾诉了对家乡、对民族的热爱之情,让人感动。他的歌词都是优美的抒情诗,《我爱刘三姐家乡的歌》写道:

我爱刘三姐门前那条河,
滔滔江水荡清波,
我爱你执着从石山里流过。
山青水儿清,
人影水也活。
水里流淌着美丽的传说,
水中酿出美好的生活。

我爱刘三姐门前那条河,
悠悠歌声满山坡,
飞出壮家儿女心窝。
山青水儿美,
人影歌儿多。
歌里传诵着动人的故事,
歌声唱出人生的欢乐。
新歌美呀歌成河,
美好生活看中国。
世上山歌千千万,
我最爱刘三姐家乡的歌。

传说刘三姐的家乡正是潘琦的家乡,刘三姐门前的那条河就是下枳河,这儿风情万种,风景如画,诗人的心怀萦绕着浓浓的乡情,才能酿出如此动人的歌——亲切,甜美,宛如壮乡的甜酒。

(六)瑶族诗人诗歌

莫义明(1936—),广西金秀瑶族自治县杨柳村人,曾任县委书记、广西电影制片厂党委书记。在繁忙的党政工作之余,勤于创作,先后在《广西文

艺》、《诗刊》等发表不少诗歌。《瑶寨夜曲》为其代表作,收入《中国少数民族文学作品选》中。在诗里,诗人对延续千百年的“摆歌堂”赋予了新时代的内涵。诗中首先描绘了夜摆歌堂酌梦幻般迷人意境:

黄昏从天边飞来一群小鸟,
傍晚从远方走来一群姑娘:
小鸟飞进幽静的山林,
姑娘啊哟,你们走进哪家竹房?
青山为鸟儿准备甜蜜的果子,
我们要为你们摆下歌堂;
可惜不知小鸟落在哪菟树,
满腹的歌哟不知对着谁来唱!

对歌开始了,人们以为纯粹是为情而来,然而姑娘唱道:

阿哥哟,你的谷种若不是秕谷,
播在冷水田里也会亩产千斤粮;
不信秋天你去阿妹的田垌看,
哪串谷不同棕榈果那样长!

原来姑娘不单为情而来,更是为良种而来。讨谷种看似小事,对瑶族却意义重大。过去瑶族多住高寒山区,以种玉米等旱地作物为主,讨稻谷种意味着瑶族下到平地种田了,经济生活发生了很大变化,时代改变了瑶族人的境遇。

唐德亮(1958—),广东省连山壮族瑶族自治县人,瑶族诗人。广东现代作家研究会副会长,清远市作家协会主席,《清远日报》副总编辑。迄今已经发表了诗歌等文艺作品一千六百多篇,出版《南方的橄榄树》、《生命的颜色》、《微笑的云》、《苍野》、《唐德亮短诗选》、《深处》等诗集,以及散文集《心路漫漫》、短篇小说集《山寨》,是一位风格独特的诗人,其诗蕴涵深刻,耐人嚼

味。在诗集《苍野》中有一首诗歌《我与群山一起奔跑》：

我骑在大山的脊梁
与群山一起奔跑
我乘着神鹿向前奔跑
神鹿让我拜会了远古明明灭灭的星辰
我踩着云雾向太阳奔跑
太阳将云雾融化成我额头上的珍珠

我踏着波涛向前奔跑
波浪给我的生命注入了沸腾的音符
我乘着神秘的古歌向前奔跑
在歌的羽毛中我听到了凤凰的笑声
我踏着牛的蹄印向前奔跑
在遥远的密林 我听到
盘王那燃烧的瞳孔 还看到
一枝枝雉翎 摇曳着七彩的霞光

我的奔跑没有尽头
因为我的瑶山本身
就是一匹永不倦怠的神骏
我的瑶山本身
就是一条不会枯竭的河流

只有历史上曾经骑在高山脊梁上不断往南移动奔跑的民族的诗人,才能够写出这样动感强烈的诗歌。这是一个打星的民族,“踩着云雾向太阳奔跑”的民族。群山在诗人的诗行里,不再是岿然的静物,而是神话般奔跑。静物动态化的拟人化手法,抚平了这个民族奔跑的创伤。在新时代里,瑶族人也在奔跑,但已经不是为活着而从北山搬到南山,而是在现代化浪潮里,化作神

骏奔驰。强烈的动感使全诗弥漫神奇的氛围和浪漫的色彩。静物动态化是唐德亮诗歌的显著特点,他的《伐竹》一诗写“竹与风为敌,不断鞭打隐形的对手,直到累弯了腰”,动感而风趣。他的诗又耐寻味,诗集《深处》中《遍地草根》写到:

那时 遍地的草
摇曳在风中 而遍地的根
深埋地下 不动声色

草被割了 被风干了 被烧了
被牛马吃了 变成肥料了
而根活着 潜伏着 坚忍着
将心事隐藏着 唯泥土
听见它们血液里的声音

我曾与父亲一起挥锄挖过草根
草根从黑暗中暴露
白色的身躯在阳光中
是那么耀眼
嚼之 苦苦的 涩涩的
入心 入肺 入脑
几丝甜味 是多年后才回味出来的

深藏不露的草根,被人看不起的草根,其生命是如此的顽强,“野火烧不尽,春风吹又生”,这使我们想起底层的庶民,想起肩扛重活的劳作者,想起没有权势的人们,他们不就是有顽强生命力的草根吗?社会不可忽视他们!

(七)高山族诗人诗歌

和以上诗人作品的题材和意蕴完全不同的是台湾省高山族诗人的作品。温奇(1956—),本名雅夫辣思·纪灵(Lavulas Geren),汉名高正仪,台东

县排湾卡拉达部落人。中学教师。1988 年开始写诗,自行编订南岛诗稿《练习曲》(第一册)、《梅雨仍旧不来的六月》(第二册)、《拉链之歌》(第三册),共收入诗歌一百三十九首诗。后来部分诗陆续在《山海文化》上发表。多篇诗歌被收入《台湾原住民族汉语文学选集——诗歌卷》。他极为关注部落的迁徙、土地的流失、社会的瓦解和文化的毁灭。他在《致岛屿》一诗中写道:

燃烧早已开始
没有抱怨的枯枝
知识逐渐激动的水温
你担心,族群
被错误的刻度放生

苍鹰仍盘旋在故乡的云层
偶尔抗议:失血的名字
断落的谱系……

白云越来越灰暗
乌云越来越密布
何时天空
不再忍受都市的顶撞
放任虬沓的泪水
烧灭地上所有的焚烧
使海洋再次吞没高山
使一切回到神话的初萌

他多么希望泪水冲掉一切罪恶,“回到神话的初萌”,灵台之隐痛,可想而知。

排湾人另一个诗人莫那能的经历和遭遇,使他的作品题材多来自民族的苦难,对传统生活的瓦解和人们沦落到男人卖体力、女人卖肉体感到无限的

忧伤和悲愤。莫那能家庭困顿,少年营养不良却要担负沉重的劳动,加上惨遭车祸,终致双目。他汉语不高,但在友人的鼓励 and 帮助下,顽强地进行诗歌创作,1984年出版了诗集《美丽的稻穗》,这是台湾省原住民的第一本汉文诗集。莫那能在《失去青春的山》^①对本部失去传统生活的所依表达了沉重的回顾。早先:

少年的我
曾用饱满的生命
领受你春天里的虫嘶鸟鸣
像是曼妙的乐章
激奋着少年的寂寞
领受你秋季中的漫山红叶
有如少女易羞的脸颊
牵引着不安的青春

噢,河床里奔流的清泉
像乳酪般地丰盛
它无私地供养着
绿色的生命
那无数的绿色生命
也无私地供养着人们

可是现在呢?家园被外力生生割裂,传统生计被荒废了:

但田园早被带刺的含羞草占领
铁锈也已将弯刀和捕兽器的光泽封锁
只期待着儿子的身体像大武山般地健在

^① 刊《美丽的稻穗》,台中晨星出版社1989年版。

也指望着女儿的日子像立雾溪般地顺畅

儿子是飘零异乡的灰尘吗？

女儿是破了锅底的水滴吗？

老人孤苦的眼神逐渐地风化了

在思念中风化成一尊寂寞的雕像。

莫那能的《钟声响起时——给受难的山地雏妓姐妹们》描写的是沦落风尘的原住民女孩，曾经引起震动。

莫那能在《燃烧》（《美丽的稻穗》第52—58页）一诗中对整个民族的现状忧心忡忡，他写道：

我的兄弟在燥热的厂房里

操着机器。

在工地，在货运公司，

汗流库底湿。

在海上冒着风浪、

被扣押的危险，

抑制思乡的情绪。

我的父老，

在保留地的小米田里，辛勤耕作。

我的妹妹，

在黑暗的妓院，

整卖去肉体渴望休息，

渴望见到幸福和光明。

年幼的弟弟，

在学校里认真识字，

读着被歪曲的历史，吴风的故事……

为什么是这样？

血汗遭到剥削，
生命没有保障，
自尊被侮辱损害！
为什么天明了，
还感觉不到一丝温暖？
为什么有了母亲，
命运依旧孤苦？
为什么实行三民主义，
我的生活更加困顿？
为什么读了书，
我变得更加迷惘、堕落？
是什么造成今天的我？
是单纯？
是逆来顺受的性格？
是历史的错误？
是种族的歧视？
是省籍的藩篱？
是政治？是经济？是教育？……

这一连串的问号，使人心灵震颤。为了民族的未来，他要“拼着这一身肉躯，让这一颗烫热的心，无私的燃烧！”莫那能诗中所表达的是民族之情。

（八）其他民族诗人诗歌

新中国的雨露阳光，还孕育了瑶族、黎族、京族、毛南族、水族、仡佬族等民族的诗人。如京族的苏维光、张永东、莫振芳、赵翔；毛南族的袁凤辰、蒙国荣、韦秋桐、谭亚洲；瑶族的莫义明、李肇隆、鲍夫、何德新、唐玉文、盘春华、周文虎、唐剑明；布依族的弋良俊、毛鹰、王泽洲，等等。

苏维光（1930— ），广西防城港市瀾尾岛人，京族民间文艺家、诗人。曾任防城族自治县民族事务委员会副主任。他主持县三套民间作品集成工作，在收集、翻译京族民间文学方面成绩卓著。他创作的诗歌主要有《维光苦

情歌》、《等潮退》、《暖心窝》、《满园春》、《石花》等。《石花》是一首叙事诗，是他的代表作。写的是“妇女三号”鱼船勇闯“鲨鱼墩”开辟新渔场的故事，是少数民族中少见的渔民生活题材。全诗由“解缆”、“斗礁”、“护航”三部分组成。诗一开始就很吸引人：

什么花开大海中，不怕浪打潮水冲，
潮水越冲越坚硬，浪头越打花越红。
石花开在大海中，不怕浪打潮来冲，
潮水越冲花越硬，浪头越打花越红。

最动人的是小姑石花和翠珍嫂驾船斗台风海浪的惊心动魄场面：

安全闯过第八礁，第九层礁浪开花，
接连三个开花浪——三颗“炸弹”船头炸！

浪炸船头船尾晃，翠珠掌舵咬紧牙，
“卡叭”一声舵绳断，翠珠惊得骨发麻——

舵绳一断舵把摇，帆船摇晃似“野马”，
眼看渔船要撞礁，人人心焦像针扎……

石花叫声“不要怕”，朝舵抛去网一把，
网缠舵把马套缰，石花扑去抓住它。

渔船终于保住了。长诗生动地塑造了渔家女石花的形象，表达了京族人敢闯大海的气魄。

谭亚洲(1942—)，广西环江毛南族自治县下南乡人。环江三套集成办公室主任，是毛南族最早发表新诗的诗人。由于他的民族文化和民族文学底子比较深厚，他的诗歌有独特的魅力。下面是他很有特色的一首诗《妈妈，打

开窗户吧》：

这昏暗坚固的四壁，
铁桶般地禁锢着我彩色的梦。
墙角里散发出股股，
令我脑胀胸闷的霉气。
我吐出正在吮着甘甜的奶头，
舞动手脚，拼命哭喊。
你却说为了我的健康，
——您爱情的精灵，
不让漏一滴雨、一丝风，
轻轻地拍打我的屁股，
哼着那支古老听厌了的催眠曲，
把我骗进昏沉的梦中。
为什么不打开那紧闭的窗户，
让强烈的阳光，多情的绿风，
甜蜜的春雨，还有淘气的星星，
涌近来，和我拥抱、戏耍、亲吻？
打开吧，妈妈！打开那扇窗户！
我不会窒息，您也不会得月子病。
呵，妈妈！

一个民族要发展，就得打破封闭，打开窗户呼吸新鲜空气，面向世界，面向未来，在全球化的语境中和世界对话。这首诗从一个特殊的角度，用一种象征的手法，反映了毛南族人民追寻现代化的强烈愿望，也反映了少数民族中的一种潮流。

二、南方民歌

南方各族一向以能歌善唱著称，广西就号称“歌海”。新中国成立以来，

特别是解放初期,产生了很多民歌,如黎族的《五指山上五条河》;布依族的《桂花生在桂石岩》、《好花红》;京族的《换弦弹新曲》;毛南族的《画眉的欢语百灵鸟的歌》;侗族的《党的恩情盖山河》、《花儿开在我心怀》;仡佬族的《红军阿仡鱼水情》、《翻身歌》……。这些歌都洋溢着新时代的激情。

《毛南人民唱新歌》唱道:

红日光辉照山河,毛南人民唱新歌,送走千年黄连苦,迎来幸福新生活。高山峻岭飘玉带,山湖水库闪银波,金色公路盘山转,汽车往来如飞梭。银线纵横像蛛网,撒下明珠比星多,电闸一按千村亮,万冢碾米用电磨。毛南人民唱新歌,颂党歌声卷浪波,歌声满载情和意,声声飞向金水河。

这首歌赞颂了毛南族地区的日新月异的变化,描绘毛南山乡旧貌换新颜,唱出了毛南族人民心中盛满的喜悦,富于感染力。

京族的《换弦弹新曲》^①采用对比手法抒发感情:

京家爱弹独弦琴,古往今来千百年;琴弦载不尽悲和乐,琴音诉不完苦与甜。昔日爷爷拨琴弦,琴音一响泪连连;琴弦低泣满腔恨,口吞黄连苦难言:一诉地主夺我田,二诉官僚抢我盐,三诉鱼霸掠我鱼,四诉海盗劫我船,口吸旱烟满肚气,火气腾腾脑中燃;爷爷背琴捧烂碗,流浪乞食受熬煎。如今我弹独弦琴,琴声一响动心弦;换过琴弦弹新曲,口含蜜糖歌声甜;一唱救星共产党,救我京冢出海渊;二唱社会主义好,引来万人幸福泉;三唱四化前程美,祖国处处是春天;四唱京岛好光景,海边榄树花争艳! 古琴登上新歌台,激情如潮歌如泉;向着北京尽情弹,千歌万曲唱不完。

这首京歌采用对比、铺陈、序数、反复、对偶等多种手法,概括了广西南海

^① 苏维光等:《京族文学史》,广西教育出版社1993年版,第209页。

北岸三岛京族新中国成立前后的变化,描写细致,感情充沛,风格质朴,颇具功力。

布依族的《桂花生在桂石岩》是一首脍炙人口的颂歌:

桂花生在贵石岩,桂花要等贵人来,桂花要等贵人到,贵人到了花才开。桂花生在桂石岩,桂花要等贵人行,桂花要等贵人到,贵人到了花才生。

以“贵人”喻党和人民军队,以“等贵人到”寓意布依族人民的深情厚意,可谓构思奇巧,独具匠心。此歌谱曲后流遍全国,长盛不衰,可见其艺术魅力。另一首赞歌也唱得很别致新颖:

好花红来好花红,三十六朵共一蓬,三十六朵共一树,哪朵向阳哪朵红。好花鲜来好花鲜,三十六朵共一边,三十六朵共一树,哪朵向阳那朵鲜。

歌中寓意与上首同,采用的是借喻手法,意象清新,色彩强烈,感染力强,是民歌中的精品。

新中国成立后,南方各族产生了一些歌颂新生活的民间长诗,如壮族的《十赞后生歌》、《计划生育好》、《酒醒不见牛腊巴》、《十送十离歌》、《歌唱共产党》、《从前不比今日好》、《赞歌》;毛南族的《打保十团歌》;侗族的《李尼和清苦情歌》、《旧社会的苦处说不完》、《侗家怀念周总理》等,唱出了各族人民获得解放建设壮乡的欣喜心情。

《从前不比今日好》是壮族一首新旧对比长诗,七十六行,虽然不长,却浓缩了一个民族今昔的变化。诗中通过一个家庭的困境,折射民族的苦难:

儿放财主牛,母入山砍柴,父为人打工,操劳真无奈。衣补三斤丁,裤缝三斤线,干活拼死命,满眼火星开。夏日地冒烟,赤膊无遮盖,蚊子满身叮,得病苦难挨。

诗中历数所受各种苦难,道出了受苦的社会根源:“皆因是穷人,无权莫奈何,无钱学识字,有话不能说。”接着长诗以激动的心情,畅谈新中国成立以后的翻身解放:

党正确领导,老幼心欢畅,有田地耕种,不再愁粮荒。六月谷入仓,旧粮未吃完,十月收晚稻,囤满卖余粮。夏日有新帐,几多新衣裳,冬日北风起,衣被暖洋洋。旧时儿女乖,长大变文盲,如今学科学,人人上学堂。

历数生活的新变化之后,长诗归纳出壮族人民体验出的一条真理:“没有共产党,怎能得解放?!走社会主义,幸福万年长。”长诗用朴实无华的语言,通过具体的新旧对比,说明了只有在中国共产党领导下,走社会主义道路,人民才能过幸福生活这一真理。这首民间长诗,是用新中国成立后创造的新壮文创作的。

《计划生育好》共九十二行,男女对唱形式。歌一开头就唱道:“像江河水清又清,两岸木棉朵朵新,计划生育就是好,春风万里暖人心。”针对有些妇女生了女儿还想要男孩,歌中主张:“燕子衔泥来做窝,说妹千祈莫气多,招个姑爷做‘媳妇’,抱孙在屋也安乐。”有人认为上门会受歧视,歌中唱道:“如今党的教育好,姑爷同样当亲生。”但有些人还是担心:

墙上画马空得要,纸上画龙空得逢,人家的仔是人仔,南蛇哪能养成龙。夜睡在床想不通,竹筒做枕两头空,一来没有人养老,二来没有仔接宗。

歌中对此唱道:

社会主义新思想,不同封建讲接宗,姑爷好比亲生子,锡壶装酒暖烘烘。

人们怕做结扎手术,歌中规劝:

巴掌生毛是老手,医院医师是老行,马上结扎做手木,手木过硬你莫慌。

全诗以合唱结尾:

计划生育乐悠悠,农村生产有奔头,不信你看杂优种,单株种好更丰收。

新中国产生的情歌,也与过去的情歌在内涵上不同,如黎族的《四季探妹歌》:

春季探妹花朵香,妹妹耕田汗水淌;
手掌犁耙真熟练,犁耙过处插下秧。

夏季探妹稻花扬,妹妹弯腰拔草忙;
灌水施肥样样会,姑娘群里数妹强。

秋季探妹谷穗黄,田里稻子翻金浪;
妹举镰刀沙沙响,谷子成堆闪金光。

冬季探妹锣鼓响,光荣花挂妹胸膛;
劳动模范妹当上,四邻称赞好姑娘。^①

邝海星搜集的这首情歌,赞颂的是劳动中产生的爱情,随着稻谷从插秧到收割的整个生产过程,爱情也从萌发到成熟了。以丰收暗喻爱情的丰收,

① 文明英等:《中国少数民族情歌选》,四川民族出版社1985年版,第288页

体现了新时代情歌的新内涵,劳动模范成了人们爱慕的对象,新就新在这里。此歌设喻精巧。黎族的另一首情歌给人予特别深的印象:

伸手给哥咬印印,越咬越见妹情深,青山不老留痕迹,见着齿痕忆
系人。^①

女情人伸手给情人咬出印痕,是黎族青年谈情说爱的特殊方式,一种独具民族风情的习俗,诵之令人难忘。

以上社会主义时期的少数民族诗歌,虽然在文学的题材、主题、手法、风格等方面面貌一新,但和新民主主义时期的文学一样,都是在中国共产党的领导下产生的文学。也就是说,社会主义时期少数民族文学是新民主主义时期少数民族文学的继承和发展,故而本节将两个阶段的文学合在一起作总体的归纳。

首先,新民主主义和社会主义时期的民歌,题材主要集中在揭露三座大山的重压及其造成的社会悲剧、号召向旧社会发起“最后的斗争”(《国际歌》)、歌颂中国共产党及人民领袖、歌颂工农红军和人民解放军、歌颂新中国社会主义建设成就、歌颂祖国统一和民族团结、批评工作中的缺点和揭露破坏社会主义的罪恶行径等方面,旗帜鲜明,思想性强,充分发挥了诗歌的教育功能。所塑造的带有鲜明时代色彩的艺术形象,具有较强的感染力。在手法上,北方、西北、青藏高原诗歌一如传统,多用比喻、反复、回环等修辞手段,而南方多用赋,铺陈其事,朴实无华。在风格上普遍鲜明、洗练、劲健、豪放,洋溢着时代的豪情。语言不事雕琢,较为稚嫩粗犷,有时代步伐急速的明显烙印。民主革命时期,诗歌更多的是战鼓,是号角,发挥斗争的功能。新中国成立以后,教育功能,审美功能逐步占了主要的地位,人们通过民族诗歌得到美感,得到愉悦,心灵得到净化,诗歌成为社会主义精神文明的一部分。民歌创作的运作机制,民主革命时期和新中国成立初期偏于口头创作,临机应赋。

^① 文明英等:《中国少数民族情歌选》,第284页。

而后则通过黑板报、墙报、广播传播,逐步向书面文学靠拢。而书面改革开放以来,由于传播手段的现代化和人们文化水平的提高,许多民歌以民族语文或汉语文的书面形式,刊登在报纸上、刊物里,通过电台、电视台、电脑、卫视广为传诵。民歌于是具备了口头文学和书面文学的双重性质,从而与诗歌逐渐合流。这是民歌运作机制的一个新变化,标志着作家文学、书面文学的崛起,这是一个进步的趋向。这个趋向是在新民主主义时期奠定的,但作家诗的大发展,是在新中国成立之后。特别是改革开放以来,达到了初步的繁荣。

民主革命和社会主义革命时期产生的长诗,其题材多与革命和建设相关,无论是带有揭露性时政长歌还是颂歌,都贯穿着中国革命一步步走向胜利、新中国的建设一步步走向辉煌这条红线。由此而决定这些作品的主题十分鲜明,饱含着革命的艰难曲折和胜利的喜悦,并吹响了向既定目标前进的号角,这与传统长诗中徘徊于痛苦和黑暗里找不到出路的气氛形成了鲜明的对比。这也决定了这些作品有较为强烈的时代感和战斗的风格。在手法上,一般以赋为主,辅以比兴手法,新中国成立后的民间长诗多用对比,以昔日之苦衬托今日之甜。有少数长诗如傣族歌手创作的《彩虹》、《流沙河之歌》等,神话入诗,现实与神话交织在一起,现实主义和浪漫主义交融,在艺术上精雕细刻,诗行流畅。《嘎达梅林》也有类似的特点。就大多数长诗而言,则着眼于迅速反映现实,着眼于整体气势和主题的鲜明,在结构上则不作过多的迂回曲折,语言具有时代感,但欠琢磨。作品艺术功能的发挥和审美的感受,更多的得力于作品的气势。正如战场的武器,重要的是它的锐利而不是它的外表美,这是时代促成的。

总的来说,新民主主义和社会主义革命和建设时期少数民族诗歌主要有以下特点:

第一.主题和题材的传承和扩展。在新民主主义革命时期,文学的主题回响着反帝反封建的主旋律。但是,其角度和思想高度已非近代时期可比。主题的确定和题材的选择,纳入了无产阶级思想体系,总的是在马克思主义、毛泽东思想的指导下完成的。反映国内革命战争、抗日战争、解放战争、抗美援朝、抗美援朝的作品,就是这一主题的延伸和发展。社会主义革命和社会主义建设时期,从题材的广泛性上看,是过去任何一个文学阶段所不能比拟

的。六十多年来,我们从少数民族的诗歌里,可以看到工业方面的钢铁工业、石油工业、有色冶金、电力工业、纺织工业、煤炭工业、机械工业等许多工业的题材;农业方面的科学种田、科学驯养、林海、林场、西双版纳热带森林保护和开发、北部湾渔业、水利建设、乡镇企业果林、蔗海、葡萄园、草原牧业、高原牧业等等题材;社会变革方面如走出氏族社会、走出奴隶制、打碎农奴制的枷锁、土地改革、农业合作化、生产责任制等等题材;其他如民族团结互助、保卫边防、军民鱼水情、新思想、新人物、新风尚等等。所有这些新事物,都成了文学取之不尽的“富矿”,而这些是过去所没有的。为了表现某一时代的主题,民族诗歌最重要也是最广泛的主题,在于歌颂共产党,歌颂社会主义,歌颂新人新事新生活,歌颂热火朝天的城乡建设,揭露社会遗存的一些阴暗面,批评不良行为和现象,表达人们对美好生活的追求和向往。歌颂祖国统一和民族团结,赞颂民族的翻身解放和边疆建设的新貌,在这一时期的作品中占有重要的地位。诗人可以选择任何方面的题材,而时代的发展恰恰为人们提供了这样的客观条件。我国在短短的半个世纪里,出现了如此众多的少数民族诗歌作品,正源于素材的丰富,题材的广泛,给作家们提供了灵感的源泉。

第二,体裁的伸缩和完备。体裁是作品的表现形式,是主题和题材的载体。当新的主题和题材出现而原有的体裁无法负载时,新的体裁就会产生。少数民族诗歌传统的体裁主要是民歌、叙事长诗、民间说唱文学、作家诗(包括民族文字诗歌和汉文格律诗),不过过去大部分少数民族尚未产生作家诗。到了当代时期的民族文学,传统体裁呈现萎缩之势。少数民族民歌在五六十年代仍有所发展,但到了八十年代,随着文化教育普及以及教学内容全国一体化,各族青少年懂得民歌的越来越少。民间长诗已很少产生,不少民族上世纪八十以年来已不再出现民间长诗。新诗是“五四”运动的产物,在当代才得以迅速延展,经过半个多世纪的发展,新诗已成为民族诗坛的主要格式,逐步完备。

第三,手法的创新和风格的嬗变。这一时期出现在各族诗人视野的是层出不穷的新事物,需要有新手法、新语言、新色调来描绘、刻画,这必然导致手法的创新和风格的嬗变。手法的创新并非丢开传统,而是在传统的基础上吸收外来的手法,予以消化。“五四”以后,西方的文学作品被大量介绍到中国

来,带来了国外多种风格多种流派的艺术手法。有的是传入汉族地区,影响汉族诗人的手法和风格,又通过汉族诗人的创作又影响到民族诗人;有的则是少数民族诗人直接借鉴自国外。

时代的改变也带来风格的嬗变,传统的民族诗歌作品,总体上偏于沉郁和悲怆,而到了这一时期,色调为之一变,由高昂而趋于明快,催人奋进。这种高昂是与现实主义手法占主导地位相辅相成的。社会主义时期,这种高昂的风格变得明朗而强劲,欢呼解放,赞颂成就,批评缺点,展望未来。当然,生活中也有失误,有悲伤,有阴暗面,并反映到作品之中,但这与以往的悲怆无奈是不同的。

第四,创作方法的更新和功能的扩展。在漫长历史时期中,民族诗歌创作方法主要是口头创作和口头传承,而现代时期文字创作逐步铺开,并开始与新闻媒体结合,传播速度快,范围广,区域性被打破。五十年代,各少数民族地区黑板报、墙报、油印小报、广播站、广播电台和报刊上频频出现民歌作品,口头创作与文字创作合流,作家诗开始得到发展,一下子扩大了诗歌的阵地,充分发挥了它的教育功能和娱乐功能。进入七十年代后半期到本世纪,作家诗发展迅猛,电脑写作成为许多诗人的首选,笔头创作有被取代之势,不仅创作速度快,而且传播迅速,报刊如雨后春笋,电视系统、卫星电视、网络的覆盖面空前扩大,几无死角,诗歌以空前的速度向四方传播,范围不仅扩大到全国各个角落,而且扩大到世界范围。诗歌不仅保持原来的审美功能、教育功能、认识功能、娱乐功能、社会组织功能、社会调节功能、鼓动功能刺政功能,而且得到强化,充分发挥其审美的作用。同时加强了不同民族之间的交流,增进理解和民族团结。对外还可以展示中国少数民族文学的风采和民族文化的神韵,使各国人民领略多元一体的中华民族文化的五彩缤纷和灿烂辉煌。民族诗歌的这种传播态势,适应了各族人民愈来愈新的审美要求,又反过来提高了人们的审美眼光,满足不同阶层的审美理想。作家诗已经占据了少数民族韵体文学的大部分地盘,少数民族文学进入作家文学时代,诗歌从数量到艺术水平都占有优势。

第五,民族诗人队伍的形成和诗人“平民化”。社会主义时期,由于教育的发展,少数民族出现了大批人才,为民族文学的发展繁荣创造了条件,于是

出现了一批又一批少数民族出身的诗人,民族诗人的大队伍形成。1996年,中国作家协会和国家民委联合举办了第五届全国少数民族文学奖,六十三位少数民族作家的作品获奖,其中珞巴族、塔塔尔族、基诺族第一次有自己获奖的作家。至此中国五十五个少数民族都有了获全国性文学奖的作家。据统计,到本世纪初,中国少数民族文学学会已有会员七百多人,中国作家协会会员中少数民族会员九百多人,省区级作协会员中少数民族会员五千多人。近年以来又增加了一批新鲜血液。这是一支庞大的作家队伍,它由三部分人构成,一部分是民主革命时期就活跃在文学战线上的老作家,一部分是五六十年代成长起来的中年作家,再一部分是八九十年代崛起的中年青年作家,人才济济,老少咸集。作家中诗人占了相当的比重。其中铁衣浦江、韦其麟、柯岩、苗延秀、晓雪、饶阶巴桑、金哲、牛汉、吉狄马加、胡昭、木斧、库尔班·阿里、汪成栋、包玉堂等一大批诗人在中国文坛上享有盛誉,大批业余作者还不包括在内。这个民族诗人队伍不仅庞大,而且在中国作家协会、中国少数民族作家学会和中国少数民族文学学会等文学团体的组织下,互相交流,交叉采访,组织评奖,有共同的阵地,形成了一支统一的诗歌大军,这是史无前例的。

第六,采风的硕果和研究的深入。民族民间诗歌萎缩,但采风和研究并没有停止。中国素有采风的传统,古时“男女有所怨恨,相从而歌,饥者歌其食,劳者歌其事。男年六十、女年五十无子者,官衣食之,使之民间求诗。乡移于邑,邑移于国,国以闻于天子”^①这样,“王者不窥牖户而知天下。”^②因利于统治,历代因之。但也有不少有识之士是深谙民间文学的价值而采风的。采风的区域主要为汉族地区,历史上对少数民族文学作品的搜集很少,大体让其处于自生自灭或处于口头传承状态。“五四”运动以后,胡适、顾颉刚、钟敬文等开始重视民间文学,胡适将搜集到的民间文学材料编著成《白话文学史》。顾颉刚早在1917年便着手搜集苏州民歌,1920年加入北京大学歌谣研究会。钟敬文二十年代前即搜集故乡歌谣,二十年代在岭南大学任职时编辑

① 《公羊传宣公十五年传》何休注。

② 班固:《汉书·食货志上》。

了《民间文艺》，并对《粤风》进行标点和注释，译为无韵新诗刊行。二十世纪三四十年代，闻一多、贾芝、马学良等已着手对少数民族文学，包括民歌、民间长诗进行深入的研究。但是，由于客观条件的制约，这些搜集和研究是很零散的，而且只有很少的有识之士进行。大规模的搜集、整理和研究，只有在新中国成立以后才得以开展。

六十年来的民族文学搜集、整理和研究，大致经历了三个阶段。第一阶段为五十至六十年代的全面搜集、重点整理阶段。新中国成立伊始，中国百废待举，1950年3月即成立了中国民间文艺研究会，理事长为郭沫若，副理事长为老舍和钟敬文。各省区随即成立了分会，有关民族省区的分会立即组织力量，深入民族地区搜集少数民族民间文学。1956年，国家民委、中国科学院和中央民族学院（中央民族大学前身）协同，组织了七个少数民族语言调查队七百多人分赴十五个省区对四十二个少数民族进行大规模的语言调查，搜集到了大批民间文学资料，其中民间韵文作品占了较大比例，为后来的研究工作打下了基础。当然，这项工作当时远未完成，八十年代初期，国务院批转了国家民委《关于搜集整理出版少数民族古籍规划报告》，文学作品占了古籍的相当比重。在全面搜集的基础上，重点整理硕果累累，在国内外产生很大影响的长诗《阿诗玛》（彝族）、《创世纪》（纳西族）、托忒文《江格尔》（蒙古族）、《召树屯》（傣族）、《娥并与桑洛》（傣族）、歌剧《刘三姐》（壮族）、《玛纳斯》（柯尔克孜族）、《格萨尔》（藏族）等大批作品就是这期间完成的。其中三大史诗的搜集、整理、翻译和研究，取得了突破性进展。目前，各有关省区正在加紧完成《中国歌谣集成》、《中国谚语集成》，使历年搜集到的大批宝贵材料将得以面世。

第二阶段始于五十年代末，八十年代继之，是为编写单一民族文学史、文学概论的时期。民族文学史规划的提出始于1958年7月，在中共中央宣传部召开的民族文学史、文学概况编写座谈会上，确定了首批书目和分工，开始了一项前所未有的文学工程。此后先后于1960年8月和1961年3月由中国社会科学院文学研究所召开两次座谈会。八十年代初交给成立不久的民族文学所主持，确定此项目为《中国少数民族文学史文学概况丛书》。这套丛书的特点是克服了自二十世纪五十年代以来偏于民间文学的研究情况，将作家文

学与民间文学一起融为一书,编撰成单一民族文学史或文学概况。经过努力,至今五十五个民族的文学史、文学简史或文学概况已全部面世。这些文学史书都对各族诗歌的结构、演化规律、特征和功能进行了归纳,基本理清了单一民族诗歌的面貌。

第三阶段始于八十年代,其特点首先是克服单一民族文学研究的局限,把五十五个少数民族文学的历史作为一个整体进行探讨。再一点是从以史料归纳为主进入到民族文学的理论探讨阶段,深入研究少数民族文学的概念、范围、特征、研究方法及中国少数民族文学在中华文学中的地位。九十年代开始取得成果,1992年1月《中国少数民族文学史》出版了,填补了综合性少数民族文学史的空白;同年出版了按文体分类的《中国现代少数民族文学概论》。1986年出版了《中国当代民族文学概观》和《少数民族文学》。1994年出版的《中国少数民族诗歌史》,是填补空白的著作。1997年出版的《中国少数民族文学比较研究》和1998年出版的《中国少数民族文学概论》,是民族文学中首次出版的两部理论专著。1998年出版的《中华文学通史》,第一次把汉文学和少数民族文学融于一书,向真正的《中国文学史》迈进了一步,有开创性的意义。2011年出版的《中华文化板块结构与中国文学关系研究》将少数民族文学在中华文学中的重要地位在理论上进行阐述,使少数民族文学理论研究上了一个新台阶。三大史诗的搜集、整理、翻译和研究,取得了突破,出版《江格尔论》、《玛纳斯论》、《格萨尔论》、《南方史诗论》等《中国史诗研究》丛书。在这些著作中,少数民族诗歌得到了综合研究,其特点得到了整合,有利于促进民族诗歌的发展繁荣。

通观新时期的民族诗歌,可以得出这样的结论:民族诗歌作为中华文学不可分割的部分,其重要地位得到了确认。在中国社会急剧变革的时代背景激发下,少数民族诗歌体裁趋于完备,手法得到创新,并有较强的思想性和时代感,发挥了重要的功能,为民族文学的繁荣奠定了初步基础。

后 记

《中国诗歌通史·少数民族卷》终于脱稿,其中的甘苦,难以尽述。此稿的原稿是中央民族大学“211 工程”的项目,主要面对高校,为适应教学需要,仅四十多万字。后蒙教育部设于首都师范大学的中国诗歌研究中心赵敏俐教授、吴思敬教授的盛情邀请,对原稿作了较大的调整。考虑到读者过去对少数民族文学比较生疏,遂扩大到八十多万字,以便读者能够领略到少数民族诗歌的恢弘。在写作过程中,文日焕、赵志忠、赵敏俐等中央民族大学少数民族语言文学学院、首都师范大学中国诗歌研究中心的各位教授给予了大力的帮助,在此谨表示衷心的感谢。

《中国诗歌通史·少数民族卷》的古代和近代部分,尽量收入各民族诗人的作品,以展示古代至近代民族诗歌的面貌。现当代部分尤其是新中国成立后的作品,因数量很大,只能收入部分诗人的佳作。至于数量庞大的民歌、民间长诗、长篇说唱等民间韵文作品,只能稍作介绍。我期望有一部专门的中国少数民族民间诗歌史,以便比较全面地介绍少数民族浩如烟海的民间韵文力作。

梁庭望

2012 年 4 月

ISBN 978-7-02-009057-0



9 787020 090570 >

定价：120.00元

[General Information]

书名=中国诗歌通史 少数民族卷

作者=赵敏俐，吴思敬主编

页数=856

SS号=13183436

出版日期=2012.06

出版社=北京：人民文学出版社

ISBN号=978-7-02-009057-0

中图法分类号=I207.209

原书定价=120.00

参考文献格式=赵敏俐，吴思敬主编.中国诗歌通史 少数民族卷.北京：人民文学出版社,2012.06.

内容提要=本卷是全部《诗歌通史》之一卷，主要对我国各少数民族的诗歌作了爬梳、归纳、总结，对少数民族诗歌的历史起源、发展作了细致地分析，有助于系统全面地了解这个门类的概况。