DOI:10.16104/j.issn.1673-1883.2025.06.007

交往交流交融视域下的20世纪50年代凉山彝族题材文学书写

邱 婧，阿余尔洗

摘要：中华人民共和国成立后，在国家话语引导和政策支持下，凉山彝族题材文学创作迅速发展。20世纪50年代云南贵州的彝族作家深入凉山腹地进行文学创作，汉族作家也积极响应国家文艺方针政策，积极参与凉山彝族题材的跨族际文学书写。在凉山彝族题材文学创作过程中，彝族作家与汉族作家的文学创作并非孤立进行，而是存在一定的互动与融合，这体现了各民族在文学创作中的交往交流交融，推动了少数民族文学与主流文学创作进行积极互动和有效对话，为铸牢中华民族共同体意识提供了重要的文学实践基础。

关键词：新中国；凉山彝族题材；文学书写；互动与融合

中图分类号：I206.7 **文献标志码：**A **文章编号：**1673-1883(2025)06-0065-09

收稿日期：2025-05-01

基金项目：国家社科基金项目“当代西南少数民族汉语诗歌史料整理与研究（1980—2023）”（项目编号：24BZW152）。

作者简介：邱婧（1987—），女，安徽亳州人，暨南大学文学院教授，博士，博士生导师，研究方向：中国现当代少数民族文学研究，E-mail：3451771519@qq.com；阿余尔洗（2000—），女（彝族），四川雷波人，暨南大学文学院硕士研究生，研究方向：中国少数民族语言文学。

中国是一个统一的多民族国家，民族地区题材的文学创作是中国当代文学的重要组成部分之一。中华人民共和国成立后，在党的民族政策指引下，少数民族文学开始蓬勃发展。1949年7月，中华全国文学艺术工作者代表大会通过了《中华全国文学艺术界联合会章程》首次提出：“开展国内各少数民族的文学艺术运动，使新民主主义的内容与各少数民族的文学艺术形式相结合。各民族间互相交换经验，以促进新中国文学艺术的多方面的发展。”[1]提出了各民族文学艺术交流互鉴的重要原则，也为中国少数民族文学的发展指明了方向，更为构建多元一体的中华民族文化格局奠定了理论基础。同年9月29日，中国人民政治协商会议第一届全体会议通过了具有临时宪法性质的《中国人民政治协商会议共同纲领》（以下简称《共同纲领》），其中第五十三条明确规定：“人民政府应帮助各少数民族的人民大众发展其政治、经济、文化、教育的建设事业。”[2]《共同纲领》确立了新中国民族政策的基本方针，更为少数民族文学发

展提供了制度保障，其中也包括对少数民族文学事业的大力扶持。时任全国文联主席的茅盾在《人民文学》发刊词上提出“开展国内各少数民族的文学运动”[3]，首次在国家主流文学刊物上确立了少数民族文学的发展方向。自此，在国家话语体系的有力引导和政策支持下，当代少数民族文学开始有组织、有计划地发展起来，逐步形成了与汉族文学相互促进、共同繁荣的局面。

在这样的大背景下，凉山彝族题材的文学创作也开始发生和发展。各民族平等团结发展的主张也传播到凉山彝族地区，比如1950年7月，中央民族访问团西南访问团就在西南民族地区广泛开展工作，也曾到西昌进行访问。民主改革是这一时期的重要历史事件，民主改革的推进也深刻影响了凉山彝族题材的文学创作主题和情感基调。从少数民族文学史角度来看，四川凉山彝族身份创作者写作的汉语书面文学出现时间相对较晚，这一时期汉族文艺工作者承担了为彝族“代言”的角色，一些文艺工作者通过采风、整理和改编的方式，将彝族民间文学转化为汉语文本乃至作家文学，当时公开出版的多部民歌集、歌曲选集中，大部分作品都经由汉族文化工作者的收集、整理和再创作。[4]刘大先曾指出：“少数民族文学是一个社会主义文学现象，伴随着民族历史调查、民族识别和族籍学理认定的当代学术实践和人民代表大会制度确定的政治与文化平权举措而产生。”[5]这一论断揭示了少数民族文学与新中国民族政策之间的内在联系。王家平则从文学地理学的角度指出“立足于新的历史起点，1949年以后的中国文学对少数民族的新生活给予了充分的关注，‘边地形象’书写成为新中国成立后‘十七年’文学重要的组成部分，成为构建新兴民族国家统一性、完整性和丰富性的核心要素”[6]。汉族作家书写少数民族题材的现象，并非偶然或个案，而是一种具有时代特征的普遍创作实践。这类文学现象不仅反映了特定历史时期的文化互动，更为考察铸牢中华民族共同体意识的文化建构过程提供了重要的文本依据。当代汉族作家的凉山彝族题材文学创作，本质上是一种具有跨地域性、跨族际和跨文化的主体自觉的文学实践。关于中华人民共和国成立早期彝族作家的创作研究成果颇多，但是对汉族作家跨族际书写，尤其是关于凉山彝族题材书写的研究较少，同时也未充分关注汉族作家与彝族作家的互动与交流。下文将从史料挖掘和文本分析出发，对这一时期的凉山彝族题材文学创作进行深入的考察和研究。

一、凉山彝族题材创作：汉族书写者的文学实践

20世纪50年代汉族作家的凉山彝族题材创作主要围绕彝族的社会变革、民族团结、新生活建设等主题展开，成为宣传民族团结、促进社会进步的重要工具，创作聚焦于凉山地区的社会变革历程，记录了彝族人民推翻奴隶制度、实现社会进步、从旧社会到新社会的转型过程。

（一）外来汉族作家的创作背景与创作特征

汉族作家高缨如是回忆自己在凉山昭觉的采风经历：“年轻的彝族诗人吴琪拉达，给我抄录了许多彝族民歌，使我爱上了彝族语言。还有一位无名的朋友，成为我的语言老师。他是一个汉族流浪人，新中国成立前就流落在昭觉，在城里做小买卖。我在街上偶然认识了他，就请他到我的住处饮酒。他一面喝酒，一面唱了很多彝族民谣，并顺口为我翻成汉语。我为彝族民歌的丰富、瑰丽感到吃惊。州委宣传部派王成汉同志为我当翻译，他对彝族历史、文学很有研究，是我最重要的彝族文化的老师。”[7]这段个人视角的回忆录再现了20世纪50年代凉山地区多民族文化交流互动的生动场景。其中呈现的三个层面的文化互动尤其值得关注：与彝族诗人吴琪拉达的民间文学交流、与汉族流浪者语言老师的接触以及向彝族

干部、学者王成汉学习彝族文化。高缨还为吴琪拉达写了《给彝族歌手》:“吴琪拉达哟，我看不见你明亮的眼睛，看不见你的月琴，也看不见你的身影，只有你悲怆的歌，与夜风一同吹入我心中。”[8]不仅记录了两人之间的情谊，也是20世纪50年代汉族作家与彝族作家交往交流的文学见证。这种多层次的文化接触，不仅丰富了作家的阅历，更推进了汉族作家书写少数民族题材的进程。

伴随着大规模的民族历史调查、民族识别等系统性工程的开展，其他汉族文艺工作者、学者和干部也深入凉山彝族聚居区。这些外来工作者在参与民族工作的实践过程中，通过与彝族民众的密切接触和深入交流，积累了丰富的创作素材，甚至有记者也参与其中。例如，纪希晨于1953年3月调《人民日报》社，任西南、四川记者站负责记者。他访问了彝族的大、小凉山地区，先后采写了《生命》《土地安家前后》《从大渡河到金沙江》《在凉山彝族自治州里》等[9]，这些作品是当时民族团结和文化互动的生动见证。

1949年汉族作家朱叶到达凉山西昌[10]后，开始关注与学习凉山彝族文字与彝族文化。1951年7月至1957年11月，在各类文艺刊物上发表《彝汉交界》《尼稣》《凉山彝族民歌》《寻找胜利的少年》《阿妞黑色》等反映彝族生活的诗作[11]，并翻译了很多彝族口头文学，为彝族文化的传播做出了重要贡献。1952年的叙事长诗《高山彝族与尼稣》下篇《拨云见天》中写道:“彝人下山送猪头，尼稣下山送虎皮，解放军不收这好礼物，反送他们教员和医生。教员帮少数民族办学堂，医生帮少数民族看疾病，彝人尼稣齐声笑:共产党原是救命星。彝族把子弟送到学堂来，尼稣把女儿送到医院中，学自己的文字治自己的病，共产党的恩情有天样重。”[12]这首诗中解放军的“不受礼”“办学堂”“看疾病”等举措，不仅切实改善了彝族和尼苏人民的生活条件，通过“彝人尼稣齐声笑”等描述，生动展现了彝族和尼稣人民在新生活中的喜悦形象，是新中国早期党的民族政策在凉山地区的具体实践的文学见证，生动体现了中国共产党民族平等、团结、互助、和谐的政策理念。

（二）民族地区社会主义新人形象的塑造

作为历史上长期处于地理与文化双重边缘的少数民族聚居区，凉山地区文学创作长期游离于主流文学话语体系之外。中华人民共和国成立后的“十七年”文学创作，通常与阶级斗争密切相关。在这一历史语境下，以高缨为代表的作家通过“苦难叙事”与“成长叙事”的双重书写策略，艺术地再现了凉山地区的社会变革，也塑造了共产党引领下实现精神蜕变的社会主义“新人”形象，从而强化了少数民族群众对统一的多民族国家的认同和文化归属。这种文学实践既体现了特定历史时期的文化需求，也彰显了文学在民族国家建构过程中的独特功能与价值。有论者提出:“‘十七年’文学被赋予了借助边地生活的书写，强化少数民族的国家认同的使命，且对边地生活的书写，最重要的是表现边地的‘新生活’，而‘新生活’的主体是‘新人’。”[6]

在国家的大力扶持和推动下，此时很多汉族作家投入凉山彝族题材的文学创作。高缨是河南人，曾于少年时期进入陶行知办的重庆育才学校学习文学，1945年开始发表短诗，1947年秋加入中国共产党，从事党的地下工作。1957年春，他先后去凉山的西昌、冕宁、昭觉、布拖地区进行了采访，对正在进行民主改革的凉山有了比较全面的认识，也对凉山彝族群众产生了深厚的感情[13]。这一时期，正值凉山地区的社会变革，高缨的文学创作敏锐地捕捉了这一特殊时期的社会图景，其作品也主要聚焦于此。基于在凉山彝族地区的实地采风、生活体验和深入观察，高缨创作了一系列以凉山彝族为题材的文学作品，其

中包括抒情长诗《大凉山之歌》，以及小说《吉卡与他的情人》《达吉和她的父亲》。这些作品再现了凉山彝族社会变革的历史画卷，更通过个体命运的书写，折射出在时代洪流中多民族之间的交往交流交融。

高缨对凉山彝族生活的书写涵盖了一批生机勃勃的彝族“新人”形象。如其笔下第一篇关于凉山彝族的小说《吉卡与他的情人》于1957年9月在《红岩》上发表，故事主要讲述了在大凉山当了二十年的奴隶吉卡的故事。他不堪奴隶主的压迫，从奴隶主的手中逃跑，在逃跑的过程中遇到了在石棉矿场体验生活的“我”及工人蒋银德等人。在蒋银德帮助下，吉卡留在矿山，学会采石棉、说汉语，还因救下坠岩的蒋银德，并与之结下深厚情谊。此后，吉卡学唱“东方红”、识汉字、改穿汉服、留“分分头”并改名蒋海清，逐渐疏离彝族文化。后来，吉卡返回凉山接来情人乌芝，在工友的见证下成婚。最后，乌芝父亲寻至矿场，吉卡和乌芝选择回凉山参加民主改革。小说通过吉卡的逃离、适应、回归的心路历程，展现了个体命运在时代变革中的挣扎与蜕变，突出了民主改革后凉山彝族人民的“新生活”。

（三）跨媒介传播及其影响

1956年，中共中央正式发起“百花齐放，百家争鸣”（简称“双百”）运动，这一重要文化政策的实施为少数民族文化事业的发展提供了新的契机。在此背景下，少数民族文化保护与文艺建设呈现出加速发展的态势。据高缨回忆：“‘百花齐放、百家争鸣’的方针以后，文艺界的思想是比较活跃的。记得我在写这篇小说时，心情舒畅，毫无顾忌，我的笔敢于去反映真实的生活，敢于抒发自己真实的感情。”[14]这一现象揭示了20世纪50年代作家的文学创作不仅取决于作家个人的艺术追求和文学素养，还受到当时文艺政策的深刻影响。

1958年，高缨的第二部关于彝族的小说《达吉和她的父亲》在《红岩》上发表[15]，高缨称“小说问世后，除了几位熟悉的朋友给予鼓励外，几乎没甚么反响”[7]。与《吉卡与他的情人》一样，《达吉和她的父亲》也没有受到太大的关注。直到1959年夏季发生了戏剧性的变化，《新观察》杂志在1959年第16期上全文转载了《达吉和她的父亲》，当时《新观察》主编陈笑雨化名樵渔专门写了短评《一篇引人入胜之作》，称“《达吉和她的父亲》是一篇富有诗意、激动人心的好作品。”[16]陈笑雨给予很高的评价。他写道：“要知道甚么是艺术魅力吗？这就是。”[16]当时《新观察》在全国的发行量较大，于是《达吉和她的父亲》这篇小说影响力迅速扩大，在全国范围内流传，在全国读者中激起强烈反响。

1960年2月，四川民族出版社推出了《达吉和她的父亲》汉藏文对照版，同年，峨眉电影制片厂和长春电影制片厂决定联合将《达吉和她的父亲》进行电影改编。1961年6月，周恩来在全国文艺工作座谈会和故事片创作会议上，就电影《达吉和她的父亲》及其文学原著引发的争议进行了深入剖析。周恩来称：“《达吉和她的父亲》，小说和电影我都看了，各有所长。小说比较粗犷，表现了彝族人民的性格，但粗糙些。电影加工较小说好……”[17]周总理的讲话引起与会者高度的关注，进一步引发了讨论热潮。此外，小说《达吉和她的父亲》刊登在叶君健主编的《中国文学》上[7]，被选入了各种选集，大概不下二十种版本，并翻译成英文、法文。

二、流动的民族作家：彝族作家的本地化书写

值得指出的是，20世纪50年代的凉山彝族题材文学创作中，尽管有彝族作家加入其中，然而这些彝族作家来自云南和贵州，鲜有凉山本土彝族作家。从古代文学史的角度来看，明朝及清朝前期沿袭元朝

法制，以族而分，因俗而治，在云南和贵州推行土司制度，在朝廷的强制同化政策与民间自觉的文化往来相辅相成下，促使云南和贵州的彝族和汉族交流、融合的程度不断深化[18]。相较而言，四川凉山彝族地区因长期处于相对封闭的社会文化环境，随着新中国民族政策的实施和外来文化的深入传播，凉山彝族社会才开始系统接触汉语书写文化。这种历史性的文化发展差异，直接导致了20世纪50年代凉山本土彝族作家群体的缺席现象。

（一）李乔的文学成就与跨族际叙事

云南彝族作家李乔曾参加彝族将领张冲率领的滇军184师[19]，后立足凉山从事写作。在彝族传统文学范畴里，以民间口头文学为主，并没有小说这种文体，由于受到了主流汉语文学的影响，李乔早在20世纪30年代，就用汉文进行创作，打破了彝族文学在文体上的局限，在彝族文学发展史上具有里程碑的意义。1953年4月，李乔参加了中共云南省委和云南省人民委员会组织的民族工作队，赴金沙江边的彝族地区，配合四川省开展凉山地区的民族工作[20]。身为民族工作队员的李乔深入凉山彝族地区，为创作《欢笑的金沙江》积累了创作素材。《欢笑的金沙江》是一部反映民族团结的长篇小说。冯牧曾指出："《欢笑的金沙江》是一本既能鼓舞人们的社会主义和爱国主义热情、又能给读者许多丰富有趣的社会生活知识的优秀作品。"[21]小说围绕"政策过江"开展，生动展现了凉山彝族地区民族团结从受阻到实现的过程。面对胡宗南残部逃窜到凉山，利用民族隔阂，挑拨彝汉关系，挑唆彝族头人矛盾，致使沙马木札和磨石拉萨两家打冤家的现象，丁政委坚决反对冒进，主张通过"政策过江"化解矛盾。在丁政委等人的努力下，沙马木札和磨石拉萨两家实现和解。最后各部落积极配合解放军剿匪，民族工作队、医疗队、勘测队也顺利进入凉山开展工作。

在中华人民共和国成立早期，少数民族文学作家群体的文学创作呈现出社会主义新文学的鲜明特征。李鸿然曾在《中国当代少数民族文学史论》中论及，"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；还有少数从旧社会过来的作家，在新中国受到特殊的礼遇，又目睹了由黑暗到光明的过程，歌唱新中国完全在情理之中"[22]。李乔的创作历程是对这一现象的生动诠释，李乔有过革命经历，并且直接参与了凉山民主改革，因此其作品正是歌唱各民族的新生活。李乔强调："别的我且不说，我自己是一个彝族人，我要凭我的良心来说说过去和现在的我们民族的情况。解放前，我们彝族同其他兄弟民族一样，在反动派的民族压迫下，受到歧视和侮辱，受到饥寒交迫的威胁，受到灾难的蹂躏。"[23]156并且指出其创作动力的来源："我亲眼看到了各兄弟民族解放后的新生活、他们翻天覆地的变化……这一切都如此的激动着我，我不能不把它们记下来。"[23]157这种将个人经历、民族命运与时代变革相融合的创作理念，构成了李乔文学创作的核心特征。

（二）吴琪拉达的诗歌创作与民族情怀

同样书写凉山彝族历史转型的，还有贵州彝族诗人吴琪拉达，他以诗歌记录了凉山彝族社会的重大历史变革。吴琪拉达又名吴义兴，是"新中国第一个彝族诗人"[24]。1954年7月，他在西南民族学院彝语文班学习，读书期间整理发表了民间长诗《月琴的歌》[25]1068-1069。毕业后，吴琪拉达被分配到四川凉山州工作，担任民族小学教师。经历了两年的生活和采风，他创作了长诗《孤儿的歌》，在《星星》诗刊发表后获得了文艺界的好评。1956年，吴琪拉达发表了《奴隶解放之歌》《月琴的歌》《阿支岭扎》等系列作品，其中《奴隶解放之歌》于1959年由作家出版社出版，诗集中既有对过去奴隶苦难生活的哭诉，也有

对民主改革后新生活的赞美，以及对中国共产党的感恩之情。

他的个人文学创作实践与凉山彝族地区社会变迁密切相关。他本人表示："我衷心感谢党的培养和在创作上关心我的同志们。这本小诗集是党和同志们的心血，没有党和同志们，一个曾经是放牛娃的人是说不上写诗的。我愿在今后的业余写作中，努力克服缺点和错误，沿着党指的方向前进。"[26]80吴琪拉达的这些话语充分表明，其个人成长轨迹和诗歌创作实践，正是新中国民族政策和文艺政策在民族地区实践的结果。

（三）阿鲁斯基的诗歌创作与民间文学收集

云南彝族作家阿鲁斯基曾怀抱着月琴来到凉山雷波县上田坝卡哈洛一带[25]1073，开启民间艺人生涯。雷波县素有"中国彝族民歌之乡"的美誉，丰富的彝族歌谣为阿鲁斯基后来的彝族文学创作及民间文学收集整理奠定了基础。1953年，阿鲁斯基到了西南民族学院深造[27]，后来留校任教，开始了对彝族民间文学的搜集、翻译、整理，并进行彝、汉诗歌创作。1956年，他与周光耀合作的《阿萨》在《草地》第11期上发表。此后又陆续在《星星诗刊》《草地》《四川日报》等报刊发表多首短诗。1958年，阿鲁斯基以中国民间文艺研究会会员的身份赴北京开会，受到了毛泽东的接见并合影。同年，以月琴手的身份为到成都视察的朱德和徐特立表演彝族月琴。也是在这一年，随民间文学采风组深入凉山，搜集了大量的彝族民间文学资料，在此期间，坚定了为民族民间文艺事业献身的决心。阿鲁斯基事后回忆说："那年，我对民间文艺来源于生活，同时又应高于生活；文艺应为时代服务为人民大众服务的文艺思想有了更为理性和深刻的认识，我愿为挖掘、搜集、整理、繁荣民间文艺事业奋斗终身的决心也是在那时就下定了的。"[27]由此可见，在党的关怀培养与民族政策的引领下，无论专业作家还是业余文艺工作者，一批彝族作家和民族文化工作者迅速成长，这是彝族文学蓬勃发展的重要标志。

三、交往交流交融：多民族作家关于凉山彝族题材的书写

20世纪50年代，来自全国各地的外来作家积极响应党的号召，深入凉山彝族地区进行采风创作，与新中国培养的第一代彝族作家共同进行这一时期的凉山彝族题材文学书写。这些作家并非简单地以"他者"视角进行观察和记录，而是通过长期深入凉山彝族地区的方式，从不同的视角书写凉山彝族的社会变革与人民生活，实现了从外在观察到内在体验的转变，形成了多民族作家共同参与、相互促进的创作格局，最终创作出一批兼具民族特色和时代精神的文学作品。

(一)中国作协对多民族作家之间交往交流的推动

20世纪50年代中期，在玛拉沁夫就民族文学发展问题向中国作家协会提交建议信后，中国作家协会邀集了八个兄弟民族——彝、侗、僮、东乡、维吾尔、蒙古、苗、朝鲜（延边）的十一位同志，和两位熟悉兄弟民族文学的汉族同志，到北京来座谈兄弟民族的文学工作情况[28]。这是中国有史以来第一次召开专门研讨全国民族文学的会议[29]。此次会议，作为彝族作家代表的李乔参与其中，他也是中国作家协会第一批少数民族会员之一[20]。

中国作协第二次理事会扩大会议于1956年2月26日至3月6日在北京举行，茅盾在开幕致辞中强调："加强培养青年作家和发展兄弟民族文学的工作，已经成为我们发展文学事业的日程表上最迫切的问题了。过去我们对这两项重要工作，注意得很不够，今后必须把它们作为主要的工作。"[30]在鼓励民族文学

创作的大背景下，少数民族作家群体通过民族高等教育及各类作协培训项目的系统培养，其文化素养和创作能力也得到了显著提升。这一培养机制具有双重效应：一方面，有效促进了少数民族作家汉语言文化能力的提升，拓宽了文学创作的理论视野；另一方面，少数民族作家的国家认同意识逐渐强化。会上，老舍提出不仅要选取兄弟民族青年作家到文学讲习所学习，还要号召汉族作家到兄弟民族地区去体验生活，进行创作和帮助兄弟民族作家进行创作[28]。中国作协这一系列措施的出台，不仅为不同民族作家交流搭建了平台，更重要的是，通过鼓励汉族作家赴民族地区采风，使汉族作家有更多机会接触少数民族文学，不仅促进了汉族作家与少数民族作家之间的交往交流，还形成了跨文化对话的良性循环。

(二)民族交往互动的呈现

高缨称："更叫我感到幸福的是，不论我走到大小凉山的任何城市乡镇，彝族的干部和群众，都给我以炽热友情，把我视为他们的兄弟。不少领导干部和群众对我说过：高缨，你可以加入彝族的族籍了。我自己也认为，我有了汉族和彝族的双重族籍。曾记得凉山州委的老书记、新书记，中共美姑县委书记、县长，还有一位昔日的土司，在一次团聚时，公开对我说：高缨，我们一同批准你入彝族籍。这句话，是对我的创作和为人的充分肯定，感动得我热泪沾襟!"[31]当昔日的土司与彝族干部共同认可一位汉族作家的"彝族身份"时，不仅意味着对其文学创作的认同，而且这种认同实际上是超越了简单的艺术欣赏，而是上升为对其文化归属的接纳。高缨所获得的"入籍"身份，一方面是对他个人文化创作成果的认可，另一方面也是对他作为跨文化桥梁作用的肯定。高缨的文学创作和他的"双重"族群身份，正是民族文化交往交流交融的生动体现。

新中国早期，汉族作家对凉山彝族地区的文学书写呈现出一定的文化交融特征。汉族作家深入凉山地区，接触彝族文化，创作出具有民族特色的作品。以高缨为代表的汉族作家群体，秉持着"从群众中来，到群众中去"的创作理念，通过多种渠道深入凉山地区。如在《吉卡与他的情人》中乌芝唱的歌曲："妈妈女儿呦，出生的那一天，家里做了甚么饭？做的是苦荞馍馍，家里用甚么庆贺？杀了一只羊。妈妈女儿呦，谁来梳头发？宰了一只羊，请来几个嫂子梳头发。"[32]高缨借鉴彝族民歌《妈妈的女儿》，作品呈现出鲜明的民族风格。《妈妈的女儿》这首诗最早是由吴琪拉达根据凉山民间流传的民歌整理的长诗《月琴的歌》，该诗发表于1956年6月号的《草地》（现更名为四川文学）刊物上，此长诗于1956年被收入重庆人民出版社出版的《春雨诗集》中。

彝族作家则通过学习现代文学形式，不断拓宽创作视野并进行创新，在传承本民族优秀文化传统的基础上，突破了彝族文学原有的文体和题材局限。以新的文学样式和丰富的题材内容，展现出彝族人民在新时代的精神风貌和生活变迁。如吴琪拉达的文学创作虽是以汉文写作，但其有意识地将彝族文化融入汉语书写中，如作家出版社在评价吴琪拉达的诗歌《奴隶解放之歌》时就指出："这些诗虽吸取了汉族新诗风格，仍具有彝族民歌的优秀传统，朴素、亲切而自然，具有清新活泼的风格。"[26]在这一时期吴琪拉达作为彝族诗人代表参加了省内外青年作家代表大会，结识同在四川生活工作的梁上泉、高瑛、傅仇、流沙河等当时走红的青年作家[33]。吴琪拉达与这些青年作家的文学交往不仅促进了不同民族作家在诗歌创作上的交往互动，更在潜移默化中实现了艺术表现手法的相互借鉴。

在这一时期，汉族诗人群体也开展了凉山书写。如梁上泉的诗歌《月亮里的声音》是写给凉山彝族月琴手沙玛乌芝的，1956年沙玛乌芝毕业于西南民族学院政治文学系，1958年调入凉山州歌舞团任独奏

演员[34]。沙玛乌芝正是阿鲁斯基的表妹，她不仅继承了表兄的月琴技艺，更实现了“青出于蓝胜于蓝”的超越，她怀抱月琴从凉山弹到成都弹到北京弹到莫斯科，让苏联等一大批国家和民族知道了中国的彝族和彝族月琴[27]。“听着月亮里的声音，几疑是天上的嫦娥下降；你用琴弦跟听众谈心，又分明是个彝族姑娘。月亮里只有个广寒宫，月琴里却有你整个家乡……最后一曲献给山区的未来，弹得星星落在孩子的书桌上，惊喜地望着那美丽的现实，一半象神话，一半象幻想”[35]，通过沙玛乌芝的月琴表演，梁上泉不仅体悟到彝族文化的魅力，也实现了以艺术为媒介的文化对话。雁翼，原名颜洪林，河北省馆陶县人，他于1956年加入中国作家协会，调重庆分会从事专业创作[36]。1961年10月至11月，雁翼深入凉山地区进行采访，在此期间创作了《走凉山》《晨》《彝族老妈妈》等关于凉山彝族题材的诗歌作品。在《口弦声声》中诗人发出感叹“是你呵，是你！我的大凉山，用火热的感情，吹奏口弦”[37]。诗人第一次来到大凉山，就对凉山有了归属感。

四、结语

在新中国文艺思想、民族历史调查、民族识别、凉山民主改革等工作的开展下，汉族作家积极响应党的号召深入凉山地区进行采风创作，并与这一时期在国家培养下成长的彝族作家在文学创作上互动与融合，共同谱写了这一时期的凉山题材文学篇章。而这一时期凉山彝族地区正处于社会变迁的关键时期，少数民族社会变革新貌成为作家创作的主要素材。诚然，各民族彼此认同，各民族文化彼此交融，是铸牢中华民族共同体意识的基本前提[38]。四川凉山彝族题材的文学书写，实际上构成了观察20世纪50年代中华民族文学关系互动的一个典型场域。在这个特殊的文学场域中，汉族作家与彝族作家通过创作实践实现了深层次的交往、交流与交融，他们的作品不仅记录了凉山彝族地区社会变革新貌，还为当下铸牢中华民族共同体意识提供了重要的历史参照。

参考文献：

[1] 中华全国文学艺术界联合会章程[M]//中华全国文学艺术工作者代表大会宣传处.中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集.北京:新华书店,1950:573.

[2] 中国人民政治协商会议共同纲领[M].北京:人民出版社,1952:17.

[3] 茅盾.发刊词[J].人民文学,1949(1):13-14.

[4] 邱婧.论当代彝族汉语诗歌创作的三个分期[J].广西民族师范学院学报,2015(1):65-68.

[5] 刘大先.新世纪少数民族文学的叙事模式、情感结构与价值诉求[J].文艺研究,2016(4):16-24.

[6] 王家平,段凌宇.论“十七年”文学的云南边地书写[J].民族文学研究,2012(5):111-119.

[7] 高缨.不熄的篝火——凉山民主改革与我的创作[J].当代文坛,1991(6):44-47.

[8] 高缨.大凉山之歌[M].北京:作家出版社,1958:22.

[9] 李耀曾.伊川县志[M].郑州:河南人民出版社,1991:690.

[10] 巴莫尔哈,四川省彝学会.四川彝学研究:1[M].成都:四川民族出版社,2002:164.

[11] 四川省西昌市志编纂委员会.西昌市志[M].成都:四川人民出版社,1996:812.

[12] 朱叶.高山彝族与尼稣(诗)[J].人民文学,1952,(1):53-60.

[13] 高缨.高擎奴隶解放的火炬[M]//孙自强.缅怀王维训同志.成都:四川民族出版社,2006:77.

[14] 高缨.由《达吉和她的父亲》所想到的[M]//陈荒煤,陈播.周恩来与电影.北京:中央文献出版社,1995:460.

[15] 高缨.达吉和她的父亲[J].红岩,1958(3):33-41.
[16] 樵渔.一篇引人入胜之作[J].新观察,1959(16):33-38.
[17] 周恩来.在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话(一九六一年六月十九日)[M]//中共中央文献编辑委员会.周恩来选集:下集.北京:人民出版社,1984:339.
[18] 多洛肯,朱明霞.明清彝族文学家族谱论[J].民族文学研究,2016(1):5-27.
[19] 沙马拉毅.彝族文学概论[M].太原:山西教育出版社,2004:217.
[20] 黄玲.李乔评传[M].昆明:云南人民出版社,2011:243.
[21] 冯牧.谈《欢笑的金沙江》[J].文艺报,1959(2):13-15.
[22] 李鸿然.中国当代少数民族文学史论:上[M].昆明:云南教育出版社,2004:18.
[23] 李乔.挣断锁链的奴隶[M].北京:作家出版社,1963.
[24] 安尚育.吴琪拉达论[J].贵州民族学院学报(社会科学版),1988(2):51-57+50.
[25] 左玉堂,芮增瑞,郭思九,等.彝族文学史:下[M].昆明:云南民族出版社,2006.
[26] 吴琪拉达.奴隶解放之歌[M].北京:作家出版社,1959.
[27] 银虹,徐其超.从民间艺人到民族文艺家——阿鲁斯基人生走笔[J].西南民族学院学报(哲学社会科学版),1996(5):26-29.
[28] 老舍.关于兄弟民族文学工作的报告——在中国作家协会第二次理事会会议(扩大)上的报告摘要[N].人民日报,1956-03-25(03).
[29] 玛拉沁夫.蓦然回首六十春—关于少数民族文学问题致中国作家协会的信[M]//玛拉沁夫.玛拉沁夫文集:卷7.北京:作家出版社,2015:337.
[30] 茅盾.开幕词[N].文艺报,1956-05-06.
[31] 高缨.彝族文化养育了我的文学创作[C]//杨红昆,欧之德.彝族哈尼族文学评论集.昆明:云南人民出版社,2001:8.
[32] 高缨.吉卡和他的情人[J].红岩,1957(9):51-58.
[33] 张叹凤.早期凉山彝族题材诗歌地标与风物特色书写[J].阿来研究,2016(2):194-202.
[34] 四川省《雷波县志》编纂委员会.雷波县志[M].成都:四川民族出版社,1997:863.
[35] 梁上泉.寄在巴山蜀水间[M].上海:新文艺出版社,1958:48-49.
[36] 车吉心.齐鲁文化大辞典[M].济南:山东教育出版社,1989:130.
[37] 雁翼.抒情诗草[M].重庆:重庆人民出版社,1962:74.
[38] 纳日碧力戈.双向铸牢中华民族共同体意识[J].中南民族大学学报(人文社会科学版),2019(4):1-5.

Literary Writings on the Theme of the Liangshan Yi Ethnic Group in the 1950s from the Perspective of Communication, Exchange and Integration

QIU Jing, AYU Erxi

Abstract: After the founding of the People's Republic of China and under the guidance of national discourse and policy support, literary creation on the theme of the Liangshan Yi ethnic group developed rapidly. In the 1950s, Yi writers from Yunnan and Guizhou provinces went deep into the hinterland of Liangshan to engage in literary creation; meanwhile, Han writers also actively responded to the national literary and artistic policies and participated in the cross-ethnic literary writings on the theme of the

(下转107页)