

中国民间叙事长诗艺术特点略论

□向柏松



洛的母亲借故支开儿子,用毒计将娥并赶走。娥并在森林里生下孩子,孩子生下来就死了。娥并回到家只剩下最后一口气。闻讯赶来的桑洛只看到娥并的最后一次微笑。他自己抽出长刀,自刎倒在姑娘身边。长诗歌颂了桑洛为追求纯洁的爱情而敢于冲破封建礼教藩篱的斗争精神,强烈谴责了以桑洛母亲为代表的封建势力对美好爱情的残酷迫害,并用幻想的形式寄托了对男女主人公灵魂的美好祝愿;两人的坟头上长出了根根相连的芦苇,芦苇被桑洛母亲烧毁后,两颗星从熊熊燃烧的大火中升腾而起。一晨一昏照耀人间,年年三月三,两颗星星便在天上相会,发出耀眼而美丽的光芒。

民间叙事长诗常常出现与民间故事相似的三叠式结构模式,即一个故事要经历三次或三次以上的反复才能够完成。三叠式使故事情节跌宕起伏、扣人心弦,也使人物形象更加鲜明突出。

抒发浓烈情感 多有抒情吟唱

民间叙事长诗多以歌唱形式流传,叙述曲折悲欢离合故事,必带上歌者喜怒哀乐情感,这就形成了叙事长诗叙事与抒情相融合的特点。

首先,民间叙事长诗的语言,既具叙事性,也具有抒情性;写景是情景交融,叙事是情事合一。如傣族《娥并与桑洛》描写娥并的美丽,融入了歌者浓浓的的情感:

古老的猛根城啊,有个美丽的姑娘,比棉花还要洁白,比云彩还要柔和。手指像竹笋,声音像口弦,她会说会讲,她的名字叫娥并。园子里的菜,韭菜长得最快,猛根的姑娘,数荷花样的娥并最漂亮。这些充满激情的诗句,塑造了一个十分动人的女性形象,这比纯客观叙述的效果要强很多。

其次,民间叙事长诗在结构上还安排有专门抒情的部分,一是故事讲到动人之处,往往插入一段抒情;二是长诗的头往往设置一短小的序曲,除了介绍环境、点题等作用外,主要作用是抒情。由此可见,民间叙事长诗的结构并不是单纯

的叙事性结构,而是将叙事性与抒情性相结合的结构。如傣族《娥并与桑洛》叙述娥并与桑洛热恋场面时,便插入一段抒情尽情地渲染那种爱的浓烈和温馨:

爱情啊!像粉棚花一样发出芳香。两对眼睛都为爱情发光。……说不完的话,表不尽的情意,好像深深的井水,舀不尽,打不干。当叙述到娥并被桑洛母亲赶走,在森林里生下的孩子没吃一口奶就死去时,便插入了一段娥并的独白,抒发了人物强烈的悲愤情怀:

亲爱的桑洛啊!我们的爱情。像一棵竹子,被劈成两半了!连刚出土的竹笋,也被人铲掉。汉族《崇阳双合莲》,还在叙事中插入一些抒情小调,在情节的发展中抒发人物的喜怒哀乐之情,产生了强烈的艺术感染力。刘守华指出:“《双合莲》的抒情色彩更浓。在叙述那一对青年男女悲欢离合的遭遇中间,作者以‘十想’、‘十望’、‘十送’、‘十叹’、‘十二月调’和‘五更调’等形式,淋漓尽致地抒写主人公欢乐、热恋、哀愁与悲愤的情绪,这些实际是穿插在叙事诗中的民歌抒情小调。具有很强的艺术感染力。”这种在叙事中穿插抒情小调的做法,在另外一些叙事长诗中也能见到。

民间叙事长诗的“序歌”,往往表达了歌者对所叙述故事的一种激情,营造出一种抒情的气氛。如蒙古族《嘎达梅林》的序歌:

南方飞来的小鸿雁哪,不落辽河不起飞;要说起义的嘎达梅林,是为了蒙古人民的土地。

以深沉、悲壮的吟唱开篇,把人们带到了那血与火的年代。

又如维吾尔族《艾里甫与赛里姆》的序歌:这首长歌流自我智慧的源泉,像夜莺的悲鸣激荡在每人的心间。

我放歌喉歌唱艾里甫与赛里姆,为忠诚的恋人献上爱情的花环。

再如傣族《召树屯》的序歌开篇就赞美纯洁、温馨的爱情,声音要将这首诗献给真正相爱的年轻人:

我要用最诚的心,描下他们的欢乐和痛苦;

让我的歌啊,像菩提树成荫。让四面八方的鸟群,都停一停,请会唱歌的糯托朗,绕着菩提树唱吟。远方来的客人,带来他们的歌声;各村各寨来的男女,带来他们的爱情。常青的菩提啊,每片叶子都是有情人的心。那蒙蒙的大雾啊,夜夜把他们来滋润。

这段序歌起到了烘托全诗抒情气氛、调动听众感情的作用。民间叙事长诗用序歌之法,源于古代叙事长诗《孔雀东南飞》。该长诗开篇即用序歌起兴:“孔雀东南飞,五里一徘徊。”缠绵悱恻,哀怨情感挥之不去,感人至深,所用之法遂成传统。

刻画人物形象 多用诗歌方法

注重塑造人物形象是民间叙事长诗又一重要特征。民间叙事长诗最引人注目和最具魅力之处,不是故事情节,而是那些体现了民族精神和民众美好理想追求的诗意般的人物形象。像嘎达梅林、阿诗玛、黄黛琛、召树屯、仰阿莎、玄表妹、娥并、桑洛等,都是具有永久魅力的人物形象。民间叙事长诗更注重用诗歌的表现方法,如比喻、夸张、衬托等,塑造优美动人的具有诗意的人物形象。

民间叙事长诗多用民众熟悉的美好的事物来构成比喻,用以刻画人物,使得人物形象更加亲切可爱、优美动人。如《娥并与桑洛》用比喻描写娥并的美貌:

娥并站在河里洗头,像一朵初开的荷花。手臂像两只象牙,小鱼在她身边游来游去。由此刻画出了一个清新自然、美丽动人的农家女子形象。如苗族叙事诗《仰阿莎》,一连用9个优美的比喻,描写女主人公的美丽,抒发了对她的赞美之情:

头发油亮像丝线,面庞白嫩像茶花。眉毛像瑞约,嘴唇像七良。牙齿白如银,裙褶像笋筒。裙脚像瓦檐,腰带花儿像鱼鳞。身上的花衣哟,锦鸡的羽毛比不上。

运用大胆的夸张和侧面衬托的方法,往往使长诗塑造的人物更加鲜明突出。如《娥并与桑洛》写娥并的美丽:

街上的人看见她,想买东西的人忘了买东西。

西。

想卖东西的人忘了卖东西。拿着秤杆的人,忘了把秤锤挂上,吃饭的人放下碗,错把菜盘端起。喝茶的人见了她,往碗里丢进了烟草。抽烟的人见了她,烟叶掉了还不住地吸。

侧面描写人物肖像,深得民间诗歌艺术传统的蕴奥。此法可追溯至汉乐府《陌上桑》,该诗侧面描写罗敷之美,撼人心弦,影响深远。

民间叙事长诗还擅长运用重叠复沓、一唱三叹的表现手法来描写人物,使人物形象饱和着浓郁的情感,具有强烈感染力。如《仰阿莎》叙述到主人公被迫嫁给太阳时,就用反复咏唱的方法,描写了途中与追求过她的蜜蜂、画眉、樱桃花相遇时难分难舍的情景,表现了她的伤心和苦恼,感情十分强烈。又如哈萨克族的《萨里哈与萨曼》写萨曼的英勇:

阿尔泰的雄鹰,只只都是那么威武,最好的是那只可,人人都说是花鹰,草原上有多少匹烈性的骏马,匹匹都是那么凶猛。

最猛的是那一匹呵,人人都说是黑鬃马。草原上有过多少次赛马,回回都是谁得胜,人人都称赞他呵,牧羊人萨曼英雄。

萨曼是阿尔泰的青松,萨曼是草原上的花鹰。

是他驯服了黑骏马,草原上的人都把他的名字传颂。

在叙事过程中,略做停留,围绕一个场面、一个人物、一个事件,从多侧面进行吟唱,具有强烈的抒情效果,这也成为中国民间叙事长诗广泛采用的一种叙事程式。

新中国成立以来,特别是经历了20世纪80年代开始的“三套集成”搜集编纂工作之后,大量的民间叙事长诗特别是少数民族民间叙事长诗得以问世,为我国民间文学宝库增添了新的光彩。其中特别优秀的作品已广为人知,受到珍爱。但是沧海遗珠,尚有不少民间叙事长诗未被搜集起来,而且由于当时采集工具比较简陋等原因,留下了不少缺憾。2018年开始实施的《中国民间文学大系》编纂项目,正在弥补这些缺憾,多地的民间叙事长诗已纳入或正在纳入该工程的实施项目中,在不久的将来,全国民间长诗荟萃之作将以琳琅满目、丰富多彩的状态呈现给世人,并成为永久传世之作!

从《大系》叙事性作品中发现讲述规则

□夏敏

上世纪80年代启动的“中国民间文学三套集成”和目前在编的“中国民间文学大系”都是具有划时代意义的“世纪工程”,叙事类作品是两项“工程”中文字量最为巨大、能产性最强的部分。作为人类基本的表达方式,几乎所有的民间文学体裁都有叙事的部分。除广义的故事(神话、传说、故事)外,有韵文体的相当部分(如各类史诗、叙事性歌谣),韵散、说唱结合的曲艺、小戏也以叙事为主要表达方式。从各地汇集而来的民间叙事性文本浩如烟海、林林总总,都带有方言性、民俗性等各种地方性特征,加上地域的阻隔和时间的间隔,其地方性叙事对文本的任何一个接受者而言都会形成“陌生化”的接受情态,这也是目前各地《中国民间文学大系》文本编纂者在做文本注释时遇到的一个很大瓶颈。

随着越来越多的口头叙事性文本进入视线,通过方言注释和民俗疏解,编纂者从浩如烟海的文本中不难发现叙事是有类型的,是有套路的,或者说叙事是有规则的。近一点说,同类叙事性文本的不同人、不同时间、不同状态下的讲述或演说,发生张冠李戴、枝节错陈的情况是不可避免的,于是就有了相相似度较高的所谓“异文”(民间叫“版本”),但对于原文而言,小异不过是传播过程中“万变”对其“宗”的再度丰富;远一点说,同类叙事性文本在远距离的异地出现,或长时间中断后再现,变的样子或可能很大,也可能基本不变,造成这种“相似性”的原因是什么?学术界通常给出两种解释。其一,传播造成了叙事套路不变或少变,其二,近似的生活、耦合的人性、接近的思维造成叙事的类型化或模式化。

笔者在编纂《中国民间文学大系·故事·福建卷》时,发现尽管方言差异、山河阻隔,却并不妨碍故事可以实现远距离的相似性讲述。这种相似性或是传播所致,或是思维耦合所致。闽东罗源县有一个故事,大意是说:一个退休宰相狠心把顶撞自己的女儿嫁给一个跛脚的人,做了“跛脚”人媳妇的相爷之女派丈夫给母亲庆生,母亲捎两块“黄(金)砖”让女婿带回,女婿嫌重就丢弃了,遭到妻子责怪。“跛脚”说他在荒岛上看到过许多这样的金砖。因妻子待产,“跛脚”只身一人赴荒岛搬“砖”,金砖搬回见到妻子已生下一子,人财两获的夫妻拟以金砖建造大厝。“跛脚”试图将其建得跟岳父的相爷府一样大,就跑到府上用手丈量中柱,相爷知情后嘲笑他,事后

跛脚女婿造出规模与相府相同的大厝,请来相爷夫妇吃酒席,相爷羞愧难当。闽南华安县也有一个类似的故事《靠自己建大厝》:员外问女儿将来靠谁生活,女儿说靠自己,员外嫌其口气大,遂将她嫁一穷汉,穷汉种地时每天捡到一块黑金拿回家垫台阶、垫桌脚,妻子认出是乌金砖,以其换银建起大厝。丁乃通先生将这个故事的归入923B型,其情节单元是(1)一个高贵人家的少女与家长意见不合,嫁给一个穷人家的男子;(2)她的丈夫从来不懂得使用金银而把它当作石头对待,她劝他不要那么做,他说深山里能找到大量的这种东西,于是夫妻上山将宝贵金属带回家;(3)致富的女婿使势利眼的丈人和亲属在宴会上丢丑(丁乃通《中国民间故事类型索引》,1986)。艾伯华将其归入193型“千金小姐”,母题有(1)富人把口气大的女儿嫁给一个穷人,(2)穷人变富,姑娘的话应验了(艾伯华《中国民间故事类型》,1936)。艾伯华列举的此类故事来源并不包括福建,说明不同地域(跛脚娶亲)型故事与所有的穷人意外获宝得福的故事走的是同一个叙事线路。

在我看来,一个有心的叙事文本编纂者所要做的,并非仅仅是将故事按照《大系》体例给出的分类笼而统之将本地叙事类作品统在一起、疏通字句、注疑释难了事,他应该是叙事规则的发现者和总结者。哪怕故事编纂中没有时间和精力进一步寻求叙事性文本的程式或套路,至少要把同类作品相似性的地方记录下来。面对大量的叙事性口头文本,求异与求同不可偏废。民间文学作为口述文化现象,它的创作和接受,要按文化表述的固有轨迹进行。其实,文化就是表述本身,表述有地域性的差别,也有跨地域的共性。二者都需要得到关注。维柯在其《新科学》中说:“起源于互不相识的各民族之间的一致观念必有一个共同的真理基础。”所谓“天同此意,人同此心”,不同地区的人们能够从他的表述中获得共鸣,是因为自己的内心深处也潜藏着一个类似的表述套路。叙事类口头作品的跨地域雷同,其实是人类表述行为中的世界性现象。所有表述的程式化,就像暗含在人类故事编纂中的一个基因和密码,在不同地域、不同民族、不同表达方式中,总是存在着“彼此互有”的相似

性表述。荷马史诗《伊利亚特》的“出征”和《奥德修斯》的“回家”,我们也可以从藏族史诗《格萨尔》的“征战”与“胜还”中看到相似的叙事;东方的读者之所以能被“灰姑娘”型欧洲童话所感动,不仅因为全世界的老百姓都有同情弱者的惻隐之心,也因为东方的故事创造者在其讲述中同样会让贫穷的女孩得到幸福生活,从而在内心深处补偿日常生活中的缺憾与不幸。从唐代段成式的《酉阳杂俎》里,我们看到了中国的“灰姑娘”叶限的故事,广西壮族有一系列的“灰姑娘”型民间故事,叙事套路与欧洲“灰姑娘”型童话大同小异。世间不同叙事中的规则和套路的发现,促成了叙事性作品类型学、母题学、符号学研究的繁盛。

神话、传说、故事的程式化、格式化、雷同性讲述是非常明显的,便于《大系》的编纂者从中及时总结出叙事规则,找到同类作品的分布点,艾伯华《中国民间故事类型》将三者放在一起探讨故事类型即出于此种原因。笔者在编纂《大系》福建传说卷时发现,厦门集美区的杏滨、灌口、后溪等地都存在这样的情节:某贫穷青年经风水先生指点到风水好的地方放养鸭子,鸭子吃了田螺而生双黄蛋,他将双黄蛋变卖致富而盖起大厝;无独有偶,福建漳州南靖的田螺坑人讲述本地最早的方形土楼“步云楼”来历的时候,也有类似情节。闽北武夷山“大红袍”、建阳“水仙茶”、闽东宁德“绿雪芽”等名茶都有用茶叶治病而扬名的类似情节;闽东北寿宁和闽南漳州都有用蛇酒治愈妻子而扬名的故事。《大系》的编纂者,必须有及时发现叙事性作品讲述规则与套路的眼光,这样才能使自己从烦琐的叙事整理者,变成故事讲述规律的发现者,才能通过编纂成果告诉世人本地叙事性口述作品的讲述特点,也告诉世人在故事讲述过程中,不同地域的人都会有创作和接受这些作品的相似思路,这是本地民间叙事也可以被他者广为接受的前提。

众所周知,民间文学是广大民众(主要是劳动人民)在生活文化和生活世界里口头创作、流传、传播和共享,反映劳动人民生活、思想感情和艺术情趣的语言艺术,包括神话、传说、史诗、民间故事、民间歌谣、民间叙事长诗、民间小戏、民间说唱、民间谜语、曲艺等。其基本特征是口头性、集体性、变异性、传承性和直接的人民性。党和政府高度重视我国各民族民间文学的传承和保护工作,并将中国民间文学大系出版工程(以下简称大系出版工程)纳入中华优秀传统文化传承发展工程的重点实施项目。

笔者作为《中国民间文学大系·传说·广西卷》的编纂负责人,在收集该省(区)传说文本资料过程中,发现部分作品(资料)创作的成分过多,已超出口头性这个原则,也不符合民间文学集体性和直接人民性的特征。主要表现在:一是篇幅太长。一篇传说,洋洋洒洒七八千字,甚至上万字,一看就不是那种短小精悍的口头作品。除了根据民间传说内容加工成为表演艺术品外,口述者不可能对着录音器讲述那么长的故事。根据笔者多年来从事民间文学采集和田野考察经历体会,一般来说,能够讲述和整理出3000左右的文字就已足够了。二是故事情节方面,一些传说作品中心理活动状况和细节描写太多,还有许多相关的背景、风景,描绘得没完没了,脱离了民间讲述者那种开门见山、干脆利索的精神。三是使用的长句、复句太多,常用书面语,而不是普通百姓常用的语句。四是用词方面,发现许多生僻、深奥的词语,给百姓阅读或聆听带来障碍。一般来说,民间文学的语言是质朴平易、形象生动、亲切感人的,而不是那种隐晦曲折的。

还有些篇章,在思想内容方面缺少鼓舞人上进的精神,中心不够突出,主题不够鲜明。当然这属于个别少数情况。

上述这些文字比较冗长,“民间文学”作品搜集整理者,还应当进一步加强学习民间文学以及田野采风调查的相关知识,而不能在采集和整理过程中,有意无意地随意增加主观想象的成分。还有些搜集整理者的目的并不是保存、保留民间文学作品,而是想从大量的民间文学作品中汲取丰富的营养,敞开自己的创作思路,写出更多更好的作品。我们需要明确,实施大系出版工程是要让后世看到祖先前辈在特殊年代、特殊岁月,以特殊形式和方法创作的口头文学作品,从而领略我国民间文化的独特魅力,提升文化自信与文化认同。

民间文学所具有的口头性、集体性、变异性和传承性,其实都只是民间文学表现形式和流传方式等方面的特征,然而民间文学在思想内容方面的特征,当属民间文学的直接人民性。

北京大学教授段宝林先生提出民间文学的直接人民性,就是民间文学在思想内容方面的特点。他指出:“劳动人民始终站在历史的前列,是推动社会发展的力量,他们的创作直接表现了人民群众的思想。”(段宝林《中国民间文学概要》北京大学出版社1981年1月版第6页)他还列举了一些民间歌谣作品,进一步阐述了民间文学直接表现人民思想感情的进步性。其次,在题材的选用方面,要选取民间文



学直接表现劳动人民的生活,记载劳动人民历史活动的题材。同时,在民间文学的表现形式和语言运用方面,也必须具有劳动人民的风格和特色。不具备这方面风格和特色的作品,就不能算作优秀的民间文学作品。

大系出版工程的指导思想,是坚持以人民为中心,以推动优秀民间文学传承发展和知识普及为任务,以广大人民群众、青少年和中国民间文学爱好者为对象,以客观、科学、礼敬的态度,收集、整理、出版无愧于伟大民族和伟大时代的优秀民间文学作品,取其精华,去其糟粕,激活资源,服务当代。这也凸显了民间文学的直接人民性在思想内容方面的特征。

不言而喻,人们创作某一件作品,自然有其创作的目的和用意,即率先考虑其思想内容,进而考虑其形式和表现方法。至于阅读和欣赏某一件作品,则是从众多表象,诸如创作方法、表现形式和流传方式等方面着眼,故民间文学前辈学者根据这些表象所体现的特色,将口头性、集体性、变异性和传承性认定为民间文学的基本特征,众多民间文学教科书皆如此论之。如今我们编纂“大系”文本,必须两方面兼顾,既要考虑其思想内容,又要考虑其创作手法、表现形式、流传方式等,以求总体上保持民间文学基本特色,供世人学习和借鉴。

思想内容方面的选择,如神话、传说、生活故事及笑话、童话、寓言等,须将那些内容颓废、缺乏人民性的作品拒之门外。对于思想内容健康、符合类别的初选作品,若存在文字冗长、今人创作成分较多、文人语气浓厚的现象,编辑人员应对其做二次整理,进一步规范。这里又涉及署名问题,原先搜集整理者的名字保留不变,加上二次整理者的姓名,让读者一目了然,也避免产生误会。

文艺报 中国民间协 合办