

综述

《百鸟衣》:七十年的诗意图飞翔

□本报记者 黄尚恩



韦其麟

1955年,韦其麟在《长江文艺》6月号发表根据民间故事再创作的叙事长诗《百鸟衣》。70年来,这部作品吸引着一代代读者反复阅读,产生了广泛的影响。5月10日,“《百鸟衣》发表70周年暨韦其麟作品研讨会”在广西南宁举行。《百鸟衣》背后的故事、《百鸟衣》的经化及其启示等问题,再次引起人们的关注。

当年,那个小学生听到的是什么样的故事

韦其麟1935年出生于广西横县文村。家族里有一位在瓦窑里打砖坯的叔公,他非常善于讲故事。读小学的时候,韦其麟经常和小伙伴们来到瓦窑边,听叔公讲“古”。有一次,叔公讲了一则关于“张亚原”(在后来的记录中有时也写为“张亚源”)的故事。10多年后,从这个简短的故事出发,韦其麟创作出了叙事长诗《百鸟衣》。

每一个阅读特别是研究《百鸟衣》的人都特别好奇:韦其麟当时听到的故事是什么样的,篇幅有多长?它与韦其麟的长诗《百鸟衣》,在文本内部,有何具体的关联?

我们现在当然无法回到当时的“故事现场”,但韦其麟在其各类文章中为我们提供了一些线索。1984年,韦其麟在《记忆山野里最初的花朵》一文中写道:“那位叔公不是说‘百鸟衣’,而是说:讲一个‘达达叮张亚源卖懿儿(糍粑)’。”1998年,他在漓江出版社出版的《百鸟衣》“前记”中提到:“这部叙事长诗是我根据童年听过的一个民间故事创作的,后来我看到广西科学工作委员会和《壮族文学史》编辑室1959年编印的《壮族民间故事资料》第一集中的《张亚源与龙王女》,就是在我家乡搜集的这个故事的原始记录稿。”与此同时,韦其麟在其学术著作《壮族民间文学概观》的附录中,在提及民间故事“百鸟衣”的时候,也指向了《壮族民间故事资料》第一集。

这本比韦其麟诗晚了4年出版的故事资料集中,有两则关于“张亚原”的故事。第一则题为《百鸟衣的故事》,共3651字,故事梗概为:张亚原自幼丧父,与母亲靠割草、做油炸食品艰难维生。一日卖货归来,一只母鸡跟随亚原回家,养了半年多竟变成美丽姑娘,后成为亚原妻子。姑娘助亚原租大商铺做生意,招牌“张亚原逢货有”引发新科状元不满。状元多次刁难无果,便抢走姑娘献给皇上。临别前,姑娘告知亚原,10年后用卖货得的300两银子买100只白鸽,将它们的羽毛做成一件衣服,带儿子亚德赴京。10年后,亚原父子依言进京舞衣,引得姑娘注意。姑娘借机让皇帝穿上鸟衣跳舞,随后命人将其打死,让亚德登上皇位。第二则题为《张亚源和龙王女》,共1672字。与前一则有很多的区别,张亚原平时不是卖油炸,而是钓鱼为生。有一次,他



韦其麟部分作品

三番五次钓到同一个大螺蚌,于是拿回家养。女主角就是由这大螺蚌变成的,她原来是龙王的第三女。后面,也是被抢去献给皇帝。但临别时,她对张亚原的嘱托是:“等我走了以后,你造一支弓箭天天到山林里去射鸟,射够了一百只,就将这一百只鸟的羽毛剪下来,做成一件衣服。”这与前一则“买白鸽”差异很大。皇帝的死法是一样的。但故事的结局有别,张亚原和龙王女团聚了,他们讨厌京城的生活,就回到村子里,过着幸福日子。

阅读韦其麟的长诗《百鸟衣》,其中重要的故事元素,有两处与这两则民间故事有关:一是姑娘是由鸡变成的,民间故事中是由“母鸡”变的,韦其麟长诗是由“公鸡”变的。诗人在谈到他改母鸡为公鸡的艺术构思时说,一取其形象华美——与女主人公的华美形象一致,二取其打鸣司晨,有一种兴旺发达的气氛。这说明他在创作中受到第一则故事(《百鸟衣的故事》)的影响。这与他的听过“张亚源卖懿儿”故事的说法吻合。二是百鸟衣是男主角上山打鸟才做成的,不是买白鸽,这说明他还受到了第二则故事(《张亚源和龙王女》)的影响。所以,韦其麟在漓江出版社版《百鸟衣》“前记”中提到第二则故事。当然,民间故事有不同的“异文”,也许当年他叔公所讲述的,是由诸多类似元素杂糅而成的另一个版本。

或许,我们还可以参考一下韦其麟在《写(百鸟衣)的一些感受和体会》一文中的自述:(1)关于男主角“成长过程的叙述,原来是很繁杂的:打柴,做小贩,几次受别人欺辱,没办法,哭,遇仙人的援助等等”; (2)原故事中的女主角“不是一个纯朴的劳动姑娘,而是一个善良的万能的漂亮的神仙,能要什么就有什么,能‘点土成金’”,所以男主角最后“就变成了一个大富翁”; (3)故事的结尾部分,在民间故事中原是极简单的,只有男主角穿百鸟衣进衙门去杀土司救出妻子的情节,“这就使人感到粗糙、单薄”。

这些凑起来,就是那个少年当年所听到的故事。值得注意的是,韦其麟在创作《百鸟衣》时,正在武汉大学读书,没有时间进行系统的资料收集。与此同时,各地协会对民间文学的搜集整理,成果直到1959年才系统推出。所以,韦其麟所依据的主要“蓝本”,就是其叔公所讲述的这个口头故事。

“整理”和“创作”是两种性质不同的工作

当我们“还原”了这个原始的故事,再去读韦其麟的长诗《百鸟衣》,会更加深刻地体会到,这是一次全新的文艺创造。除了前述“鸡变成女主角”“打鸟制作百鸟衣”两处沿用旧故事情节,诗人对故事进程中的每一个节点都进行了自己的创造。具体表现在:男女主人公名字“古卡”和“依娌”是诗人独立命名的,不是民间原来存在的;古卡的成长史与原故事毫无联系,都是诗人新写的;依娌由原故事中无所不能的“仙女”变成朴素的劳动妇女,她面临的那些刁难(筛清芝麻和绿豆、分黑白芝麻、找“一百个公鸡蛋”)也完全是生活化的;古卡和依娌分开后,“花开两朵,各表一枝”的繁杂叙事,也是原来故事全无的内容;土司(对应原故事中的皇帝)的死法是,古卡趁土司换衣服,用刀将其刺死;故事的最后,古卡和依娌骑着骏马,一起“飞”向了远方……

在5月10日的研讨会上,与会评论家纷纷谈到了韦其麟在创作《百鸟衣》时所体现的创造性。广西文艺评论家协会主席张燕玲谈到,1955年已经接受现代文明、现代教育的武汉大学二年级学生韦其麟,既对自己民族有深刻的理解,饱含着浓厚的民族情感,又从时代和现实出发,融汇历史与现实,注入新中国现代青年的情感与审美自觉。他有了张扬主体性的品格与尊严的最初自觉,比如故事结尾创造性地让男女主人公双双逃离官府,骑马奔向“不知道什么地方”的远方,使民间传说的主题精神从官府“庙堂”指向“江湖”人间,指向对个人幸福和自由的追求,指向“人的文学”。由此,韦其麟也完成了把民间传说转化为文人创作的转变。韦其麟的这种文学想象力和创造力,颇具现代意识。广西民族大学教授张柱林认为,关于“张亚原”的民间故事中,“做皇帝”“回到家乡生活”的结局都不大具有现实的合理性。现在诗人让两人远走高飞,既避免了主人公成为新压迫者的尴尬,也避免了旧势力的迫害与追杀的可能。这给深困于既定时空与历史中的人生提供了一种最宝贵的东西,即实现真正的解放或自由的可能。南宁师范大学教授陈祖君谈到,韦其麟的《百鸟衣》在上世纪八九十年代曾被人看作民间文学作品,这是不公正

的。民间文学与文人创作是两个完全不同的概念。从文学文化史的角度看,不同历史时期对于民间文学与文人创作的侧重和褒贬,也见证了中国当代文化价值观的变异,以及这种历史演变中创作主体的文化史意义。

韦其麟对于《百鸟衣》有着自己清晰的定位。一方面,他多次说过,“《百鸟衣》应该说是群众的集体创作,我只不过是它的创作集体中的一个而已”。(1955年,《百鸟衣》在《长江文艺》发表时,他这样说;1978年,诗作由人民文学出版社重版,他还是这样说;1998年,他又在漓江出版社版的“前记”中重复强调。)另一方面,他也多次强调,“整理和创作并不在谁高谁低的问题,但这是两个不同的概念和范畴,两种性质不同的工作,应该加以区分。民间文学作品和作家创作的作品也不应混同,特别是对民间文学的研究,必须严格地科学地区别”。(见漓江出版社版《百鸟衣》“前记”)他还提到:“民间文学作品的记录整理,必须严格忠实于原在民间流传的样子,不应加进整理者的主观因素。整理出来的作品仍然是民间文学。而再创作,就有了相当的自由,有了较大的活动余地,可以融入创作者的主观因素,不拘泥于原来流传的样子了。创作出来的作品不再是民间文学,而是文人文学即作家文学了。当然,创作者也不能海阔天空,为所欲为地把民间故事传说弄得面目全非。如果是这样,就不是根据民间故事传说的再创作了。”(见《一封回信》一文,《钦州湾报》1996年11月13日)

基于这样的作品定位,他对一些“《百鸟衣》评语”提出了自己的不同看法。比如,“在有的介绍壮族文学的著作中,把长诗《百鸟衣》当作原在民间流传的作品,如说‘壮族有民间长诗《百鸟衣》’。我认这不符合实际,长诗《百鸟衣》是根据民间故事创作的,不是原有的世代口头流传于壮族民间的长歌。至今也没有发现壮族民间有以韵文体口头流传的‘百鸟衣’故事,这首长诗并非经过整理的民间口头流传的作品。”(见《回首拾零——致友人》,《南方文坛》2010年第1期)还有,“一位壮族作家在他的诗作中提到古卡,加以注释说:‘古卡是壮族古代神话中的一位英勇的神。’这是不应有的粗疏。古卡只是我写长诗时给主人公起的名字,并不是壮族神话中神的名字。直至现今,在搜集到的所有的壮族神话中,没有一个角色名为古卡的。”(见漓江出版社版《百鸟衣》“前记”)特别是一些民族词典,在《百鸟衣》的释文里说它是壮族神话故事,并按照韦其麟长诗的内客来介绍故事。韦其麟说,“作为一部词典,如此的解释,我以为是不够严谨也不够科学”。

今天,重温韦老的这些话,我们才能够更加清晰地给这部作品定位。它的灵感和素材来源于民间故事,但其中又蕴含了诗人的创造性,不同于那些原来在民间传唱、后来经过文字化定型的民间长诗。

常读常新,不断地经典化

为了参加此次研讨会,与会者纷纷重读了这部经典长诗,获得了不同的阅读体验。可以用以下几个关键词,概括大家在会上分享的阅读感受以及引申出的相关理论思索。

一、青春。《文艺报》总编辑刘颋认为,《百鸟衣》“浪漫”“热烈”“纯粹”,“韦老在他20岁左右带着青春的热烈、青春的力量写下了这部作品;他的浪漫是纯粹的,他的热烈也是纯粹的”。长

诗大量使用了赋比兴手法,整个叙事流畅、通透。这背后彰显的是,诗人富有生活的激情,对生活细节和情感细节有细腻把握,从而才能讲述出一个细腻动人的故事。广西师范大学教授刘铁群谈到,对于大学二年级的韦其麟来说,故乡与校园都是美好的。回头望,故乡馈赠的童话般的人生底色还没干透;向前看,珞珈山脚下美好的人生画卷已徐徐展开。因此,他当时写下的《百鸟衣》充满青春色彩。诗歌中的两个重要意象“百鸟衣”和“骏马”正彰显了“鲜衣怒马少年时,不负韶华行且知”的青春激情。

二、融合。中国社会科学院研究员、《民族文学研究》副主编刘大先表示,《百鸟衣》等一批作品的独特之处在于,它所体现出来的在社会主义文化秩序建立阶段中“可感性的再分配”。这是民间文学与文人文学之间分野的弥合,也是既有文学等级结构的打破与重组,更是人民文艺的发明与创造,不同地方、民族、文类、题材与美学于此得以获得其新的生机、风格与气象。广西民族大学教授陈爱中认为,从文本结构来看,《百鸟衣》沿袭了民间故事“成人礼”的象征模式,在保留故事原型特定文化内涵的前提下,更为期待革命主体和自由意识的生成,从而让诗歌拥有更高的政治理想。这种政治理想促成了韦其麟选择“公鸡”作为诗歌的核心意象,使之在民族文化象征和国家公共象征的双重维度上焕发光彩。广西艺术学院教授黎学锐表示,新中国成立后,党和政府对少数民族文化与文学重新开始进行新一轮的挖掘与建构。国家话语对民间叙事的规整、重构与再造,有利于塑造出新的话语模式、集体记忆与国家认同。《百鸟衣》是这一时期少数民族诗人将自己的创作与时代、国家、民族的命运紧密结合的代表性文本。

三、创造性转化与创新性发展。广西艺术学院副校长谢仁敏表示,韦其麟的《百鸟衣》成功地将壮族地区古老的民间传说进行了再创作再升华,成为对民族优秀传统文化进行创造性转化、创新性发展的代表作品之一,对新时代的文学生产依然有值得珍视的示范意义。广西评协原副主席唐正柱谈到,韦其麟的创作实践启示我们,民族文学创作既要深深扎根于中华民族文化土壤,又要具备开阔的人类视野;既要传承文化基因,又要有诗性的当代表达;既要保持艺术个性,又要追求精神高度。南宁师范大学研究员钟世华表示,韦其麟在创作中持续探索,将民族文化转化为诗歌创作的动力和资源,尤其注重对民间资源的继承和转化,为当代诗歌提供了一系列具有极高辨识度的诗歌文本。《南方文坛》副主编曾攀认为,《百鸟衣》历经半个多世纪而不衰,既是少数民族民间传说故事的史诗变体,同时也是抒情传统的当代发抒。壮族雄伟与智慧的精神底色,为当代文化注入刚柔相济之力;民族边地可歌可泣的英雄诗歌及其雄浑美学,更为中国文学百花园献上瑰异奇株。

《百鸟衣》70年的传播史正是一部活态的文学经典生成史,七十载光阴流转,那件缀满山岚的百鸟衣仍在南方的晨雾中飘荡。韦其麟以诗针彩线,将古老的壮族传说绣成永恒——公鸡的啼鸣穿透岁月,古卡的箭矢永远悬在追寻的路上,依娌的织机仍在月光下唱着不屈的歌谣。一代代读者在字句间拾取羽毛,有人看见爱情如凤凰涅槃般炽烈,有人触摸到青春与自由的光影,更多人在这面多棱镜中看见民族和时代的灵魂图谱。时光不断流转,它将一如既往地闪耀出自己的独特光芒。

评论

边地故事的交响与变奏

——评包倬长篇小说《青山隐》

□周 聪

陪着院子里的两棵树,直到自己死亡。树的意象是一种心理投射,是父亲实现内心忏悔、寻求心理平衡的结果。蛇、孩子、树等,赋予了《青山隐》一种混沌、模糊、多义的文本空间,这种不确定性是包倬小说的重要特色。

家族的历史由一代代家庭的生活史构成,家庭生活在《青山隐》中占据重要的组成部分。父亲的婚姻充满了裂痕,他与母亲无休止地争吵、咒骂、和解、承诺,循环往复。父亲的生活复杂而凌乱:他在母亲家族中地位卑微,工作上的调动无法得到帮助,却一心想逃离阿尼卡;父亲在梦中喊出田小桂的名字,并与放电影的女人产生情感纠葛,其私生活满是隐秘与漏洞。在现实生活中,“我”与朱丽的婚姻同样矛盾频出,甚至到了离婚的地步。婚姻生活的千疮百孔,折射出父亲与“我”的精神困境。饶有意味的是,家的概念在父亲心中最后演化成具体的可感之物——房子。房子是父亲病后生活的直接驱动力,他甚至带领阿尼卡的老人共同参与到造房行动之中。对于阿尼卡的村民来说,造房是一场神圣而庄重的仪式。物质意义上的房子

能够缓解父亲的内心焦虑,让疯癫的他重新发现了生命的意义。

在《青山隐》中,包倬设置了多位叙述者,曾大炮的传奇经历是由多位村民共同讲述完成的。在《疯罂粟》中,当“我”询问调楼的来历时,“他们”的众说纷纭让曾大炮的出生和成长经历逐渐清晰起来。在《深山如海》中,“他们”复原了曾营长和土司之间的战争过程。在小说中,富乐参与叙述最为频繁,笔墨最多,在《黑金》《舍银记》《回龙之战》中都可以找到例证。富乐的讲述是对先辈口头相传故事的改写与补充,他对曾大炮故事的最大兴趣源自“我”的倾听,“我”促成了他不断调整这一故事的节奏和进程。在《旧日子》中,父亲也参与到曾大炮故事的复原中来。围绕曾大炮的个人史、曾大炮与康四太太的情史、曾大炮与安佑苍之间的斗争史,叙述者们以不同视角进行复述与重构,众人的讲述构成一组多声部的交响曲,其中难免存在重复与矛盾之处,话语缝隙使得这段历史充满多义性与复杂性。曾大炮经历的迷人之处,就在于其众说纷纭,能让众多叙

述者进行故事的生产,从而形成一种共生性的故事文本。

“故事”显然是包倬深谙的小说之道,在主线之外旁逸斜出,看似不经意,实则是一种独具匠心,多位讲述者的参与,让阿尼卡这个地理意义上的边地变得更为复杂和深邃。除去父亲家族的故事之外,包倬有意嵌入多位阿尼卡村民的故事,他们或追忆饥饿岁月里对粮食的朴素情感,或回顾一生跌宕起伏的经历,或讲述家族悲惨离奇的命运,不一而足。在《吃口》中,一位请“我”拍照用作遗像的老人,复述了家人与吃有关的故事。爷爷因为气大被人赠送外号“骡子”,能吃几个人的口粮,虽然奶奶采取了“分餐”的方法,依旧无法阻止爷爷对食物的寻找。爷爷死后,家庭的重担落在父亲身上,吊诡的是,父亲突然之间犯“吃口”,变得像爷爷一样能吃。在《哑炮》中,张老幺讲述了自己的经历,被悔婚的“我”带着匕首和炸药包前往女方的家,经历过内心的斗争后,“我”终止了点炸药包,离开阿尼卡前往铁树寨。炮手的职业让“我”娶到了一个因矿难失去丈夫的女人,女人生下前夫的孩子,

“我”活在那个死去的男人的阴影之中。在张老幺关于离乡与归乡的讲述中,能窥见其心中的压抑与不甘。

《二娃》中二娃的婚恋史,是一段由死亡构成的伤痛记忆:明媒正娶的老婆,在堂姐出嫁的大喜日子里,因不慎跌入粪坑被活活呛死;第二个女人来自建筑工地,二娃阻止了包工头对女人的侵犯,女人逃脱后与二娃回到阿尼卡生活,却在一次吵架后服下敌敌畏;第三个女人患有怪病,很快就得病死了。二娃的一生是无数个农村老汉的缩影,无儿无女的他们在孤独中老去。在《非命》中,讲述者向“我”讲述了一家八位亲人的离世,“想不通”是讲述者最后的人生总结。亲人们的离去,或带有生活中的偶然性,或是人为的暴力伤害导致,或是特定历史情境中的不可抗力造成,人的渺小脆弱在现实面前毫无还手之力。食、色、死亡等构成了阿尼卡故事谱系的重要主题,它们也是每个生命个体必须面对的问题,从这个角度上来看,阿尼卡村民的讲述具备了一定的哲学意味。

在《青山隐》之前,包倬发表过《双蛇记》,这部中篇小说可以算作《青山隐》的基石或大纲。通过包倬式的“故事”生长法,一部全新的《青山隐》诞生了。从《双蛇记》到《青山隐》,我们能看到一部小说是如何变得更加血肉丰满、枝蔓丛生、绵密复杂的,也能从小说生成的微观史中领略到“故事”的魔力。讲故事是一门手艺活,毫无疑问,包倬在这一行当表现出了出色的天赋与能力。

(作者系长江文艺出版社副编审)