

吴一文 今旦 著

苗族史诗又称苗族古歌，是流传于苗族黔东南方言区的活形态口头传统，通过民间文艺家绘声绘色的回答式演述，展现了古代苗族人民生活的瑰丽画卷。

苗族史诗通解

TAD XANGS HXAK HLIEB



贵州出版集团
贵州人民出版社



苗族史诗通解

TAD XANGS HXAK HLIB

吴一文 今旦 著

苗族史诗又称苗族古歌，是流传于苗族黔东南方言区的活形态口头传统，通过民间文艺家绘声绘色的问答式讲述，展现了古代苗族人民生活的瑰丽画卷。



贵州出版集团
贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

苗族史诗通解. 苗汉对照 / 吴一文, 今旦著. —贵阳: 贵州人民出版社, 2013. 12

ISBN 978 - 7 - 221 - 11556 - 0

I. ①苗… II. ①吴… ②今… III. ①苗族—史诗—中国—苗语、汉语 IV. ①I222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 297208 号

苗族史诗通解

吴一文 今 旦 著

责任编辑 戴 俊

装帧设计 熊 锋

出版发行 贵州人民出版社

社址邮编 贵州省贵阳市中华北路 289 号 550004

印 刷 贵阳科海印务有限公司

规 格 787 mm × 1 092 mm 1/16

印 张 36

字 数 700 千字

版 次 2014 年 2 月第 1 版

印 次 2014 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 221 - 11556 - 0

定 价 98.00 元

国家“十二五”少数民族语言文字出版规划项目

2007 年国家社科项目《苗族古歌通解》研究成果

贵州省民委民汉双语出版物文化建设项目

黔南民族师范学院民俗学重点学科研究成果

黔南民族师范学院省级重点学科中国古典文献学研究成果

作者简介

今旦(Jenb Dangk),苗族,1930年生,贵州台江人,贵州民族出版社原总编辑、研究员,享受国务院特殊津贴专家,中国资深翻译家。1954年开始追随著名学者马学良先生从事苗族古歌搜集、整理、研究工作,出版《苗族史诗》《苗族古歌歌花》《苗族诗辞选》等著作,成果获中国民间文学一等奖等。



吴一文(Wenf Jenb),苗族,1970年生,贵州台江人,黔南民族师范学院副院长、教授(三级)、硕士生导师。出版《苗族古歌与苗族历史文化研究》《苗族史诗》(苗汉英文版)《台江苗族文化空间》《苗疆闻见录》等专著7部,主持《苗族古歌通解》《苗族民间叙事传统研究》《中国史诗百部工程·苗族史诗(黔东南)》等国家社科基金课题,科研成果获贵州省优秀社科成果一、三等奖,贵州省文艺奖一、二、三等奖等。

什么是苗族史诗

(代前言)

星-文

近年来随着非物质文化遗产保护工作的推进和媒体的“推波助澜”，“苗族史诗”^①的影响在学术界和传媒中，关注度益加明显。但是，回顾苗族史诗的研究历程，我们猛然发现，有一个最基本的问题长期以来却似乎被忽视了，至少也是缺乏缜密的论证、清晰的解释和完整的表述。这个问题就是：什么是苗族史诗？或者说苗族史诗科学、完整、准确的定义是什么？

学术研究的基本常识告诉我们，如果研究对象的基本内涵和外延不清晰，那么对它的研究将可能出现偏差，甚至导致研究结果存在诸多问题。如果对苗族史诗的基本概念没有清晰的认识，苗族史诗的研究将出现概念模糊不清、引证资料混乱、研究结论缺乏科学性等问题，而且，近来在苗族史诗研究中，的确已经不同程度地出现了这样的苗头，这无疑将对苗族史诗及与之有着密切联系的其他相关领域的研究带来不利。因此，很有必要对这一问题进行厘清。

一、古歌与史诗混用：苗族史诗界定研究述评

1896年前后，英国传教士克拉克与黄平籍苗族潘寿山合作，记录了苗族史诗中的《洪水滔天》《兄妹结婚》(*Deluge*)以及《开天辟地》(*Creation*)中的一些篇章。^② 1941年3月25日出版的《社会研究》第20期，发表了陈国钧《生苗的人祖神话》一文，其中记录了三则今天贵州省从江县下江镇苗族的所谓“人祖神话”，前两则是散文体，第三则是用汉文诗体翻译的488句史诗，内容相当于

① 为了行文规范，除了引文和表述必须使用“苗族古歌”外，统一使用“苗族史诗”或“史诗”。

② 阎幽馨(Joaking Enwall):《从神话到现实：苗族文字发展史》(上册，英文)，第238页，瑞典，斯德哥尔摩大学东方语言学院，1994年版。转引自李炳泽《口传诗歌中的非口语研究——苗族史诗的语言研究》，第17页，民族出版社，2004年。



后来整理的苗族史诗“十二个蛋”“兄弟分居”“洪水滔天”三首的合编,虽然文中仅称之为“生苗语原歌”而没有用“苗族史诗”或“苗族古歌”的提法,但它却是目前所见发表最早的苗族史诗诗体译文,遗憾的是这段歌的苗语国际音标记录却“因编排困难从略”。^①

1956年我国著名少数民族语言文学家马学良和两名台江籍苗族学者邵昌厚、今旦共同发表了《关于苗族古歌》^②一文,从此,“苗族古歌”作为一个特定的学术名词,进入了学术视界并被广泛引用。而且,文章不仅提出了这一专业名词,还对苗族史诗的分组、内容、篇幅、篇章构成及其逻辑关系、五言体的基本句式、押调的格律、交差有歌花的对唱的演唱方式等,进行了最早、较为全面、系统的论述和介绍。例如文中指出:

古歌也称为大歌。古歌是指其内容古老而言,大歌则指篇幅的巨大而言。古歌一般都是几百行以至几千行,远非其他类型的民歌可比。

古歌的内容十分丰富,几乎涉及到苗族人民生活的每一个方面。从开天辟地,万物生长,祖先迁徙,以至于衣服为什么那样染,发髻为什么那样挽,每一风俗习惯,每一事物,甚至一只小小萤火虫的来历,都有一节歌来详细地叙述。

我们所记录的古歌共有四支。分开来看,这四支歌都可以成为独立的歌;连贯起来,则自成一个系统。每一支歌又分为几部分。

.....

我们在整理这一系统的古歌时,是依照它的大体上可以看出的逻辑次序,按“金银歌”、“古枫歌”、“蝴蝶歌”、“沿河西迁”这样来安排的;但是,前面说过,这四支歌是可以各自独立的,它们是“平行”地存在着的,彼此之间并没有必然的先后关系。并且,每支歌的各个部份也是有一定独立性格的:一支歌在唱到某个关节时,可以这么下去,也可以那么接下去;可以继续唱这支歌的下一部分,也可以岔到另一支歌里去。比如唱“蝴蝶歌”唱到姜泐(即姜央——引者注)开荒种地的地方,可以接下去唱本歌的祭祖吃鼓藏,也可以接唱“沿河西迁”.....

.....

① 吴泽霖、陈国钧:《贵州苗夷社会研究》,第114页,民族出版社,2004年。

② 《民间文学》1956年8月号。

苗歌多是五言体(即每句五个音节),押调而不押韵……

在结构方法上,最明显的特点是设问和作答。唱古歌多为四人,两人为一组,分为甲乙两方。甲方提问,乙方作答;乙方回答完后再问甲方,甲方再回答,再设问,这样辗转反复地唱下去。苗语把设问叫做“打结”,把回答叫做“解结”。“打结”“解结”之间可以加“花”,这在前面已经说过了。有的时候,回答的人并不立刻就把他所知道“正确”的说法唱出,他可以先作一些不合适的答复,然后自己又推翻了,说“这说错了”“这也说错了”……最后才说出那个不错的。^①

虽然文章对苗族史诗的基本特点进行了介绍,使学术界对苗族史诗有了基本了解和认识,但文章并没有对“苗族史诗”作出定义,介绍的有些特点,并不是苗族史诗独有的,而是苗族其他歌谣所共有的。

42年后,今旦在《苗族古歌歌花》前言中,对苗族史诗作了如是的界定:“从内容、形式、唱者群体及歌唱场合与方式几个方面综合考虑。凡是内容古老、五言问答体,歌者以中老年为主,场合庄重盛大,唱时伴有歌花的即可称为古歌,缺一不可。”^②这一论述提出了苗族史诗必须同时具备“五个基本条件”。这与以前他们的论述相比,更加完善和系统了。但是,也存在一些问题,如什么内容才算是古老的呢?

唐春芳也是较早翻译、研究苗族史诗的苗族学者。他在《苗族古歌》一文中,将清水江、雷公山一带的苗族古歌分成叙述天地来源的歌、叙述万物来源的歌、叙述人类来源和民族迁徙的歌、反映古代社会历史变革的歌、反映古代社会生活的歌、反映古人事迹的歌、反映古代的创造发明的歌等七类,他说:“以时间比较古远,内容意义比较重要,篇幅比较巨大,作为衡量古歌的标准。我们认为这个说法比较合理。”^③唐春芳的“七分法”虽然从内容上对“苗族史诗”进行了分类,但实际是对苗族古代歌谣总体的分类,而没有把苗族史诗作为一个独立的系统、完整的作品来看待。而他的时间比较久远等三个标准也很难找到精准的衡量“尺度”,如时间多远才算久远?内容意义如何才算比较重要?篇幅多长才算巨大?这些都似乎过于模糊。

1979年田兵主编的《苗族古歌》出版,引起了学术界的极大关注,掀起了研

① 马学良、郅昌厚、今旦:《关于苗族古歌》,《民间文学》1956年8月号。

② 今旦:《苗族古歌歌花·前言》,第7页,贵州民族出版社,1998年。

③ 唐春芳:《苗族古歌》,《民间文学资料》第四集,第2~3页,中国作协贵州分会筹备组编印,1958年。

究苗族史诗的热潮,发表了大量的研究论文,该书也被评为全国优秀民间文学一等奖。田兵在“前言”中说:“(苗族民歌)习惯上呼为‘民歌’,因为苗族人民把它看成历史,所以也称为‘古史歌’”。对苗族史诗的篇章构成、五言、盘歌对唱、押调等进行了介绍,尤其是重点介绍了各首歌的内容。指出:“这些民歌,在研究苗族族源、风俗习惯、古代社会、迁徙等都有一定用处的。它的价值,还可能远远超过文学价值。”^①也没有对苗族史诗的定义进行归纳式的界定。

1983年马学良、今旦出版了《苗族史诗》,马学良以《古代苗族人民生活的瑰丽画卷》为题作为该书的代前言,认为《苗族史诗》是“苗族古代文化的光辉结晶”“堪称古代苗族的百科全书,为我们展现了一幅古代苗族人民生活的瑰丽画卷”“是一部形象化的民族发展史”,同时就为何译为《苗族史诗》进行了解释:

如同许多少数民族一样,苗族群众向以歌唱的形式来颂扬祖先的丰功伟绩,因此过去习惯地称之为《民歌》或《古史歌》。这些诗歌详尽地记载了苗族族源,古代社会状况及风俗人情等等,苗族人民把这些诗歌看成自己形象的历史,所以我们认为称之为《苗族史诗》更为恰当。^②

这段论述一方面与早几年出版的田兵本《苗族民歌·前言》所论有一定相似性,同时也针对上世纪自身或者他人将这部作品译为“苗族民歌”进行了论证。“史诗”的译名,应该说比“民歌”更加科学、合理,这是在学术界首次认定这是一部“史诗”,而不仅仅是一部泛泛的“民歌”,尤其是该译名可以有效避免“苗族民歌”的译名引发的关于“民歌”特指或泛指歧义。

此后,认为苗族民歌应属史诗范畴的论述不断涌现,比如,苗族学者潘定智认为,《苗族民歌》和《苗族史诗》只是黔东南苗族民歌的一部分,而不是全部。苗族民歌不仅包括“酒席上对唱的问答式民歌——《苗族民歌》和《苗族史诗》”,还包括:“理老(说理判案人)、巫师和歌手单独演唱的叙事民歌——《佳》”“丧歌和祭祀歌——《焚巾曲》等”“结亲嫁女酒席场上唱(的)《开亲歌》”“生产劳动歌——‘造酒歌’、‘造船歌’、‘造鼓歌’等”“长寿歌《榜香由》,叙述活了九千岁的榜香由的劳动和爱情生活的故事”等5大类。他认为:“总的来

① 田兵:《苗族民歌》前言,第1~2页,贵州人民出版社,1979年。

② 马学良:《苗族史诗·古代苗族人民生活的瑰丽画卷(代前言)》,第1~9页,中国民间文艺出版社,1983年。

看,苗族古歌是典型的创世史诗,具有明显的史诗特点和价值”。并提出了三条理由:从内容上看苗族古歌是苗族古代社会生活的历史画卷;从艺术上看,苗族古歌是苗族古代文化史上第一部规模宏伟的艺术作品;苗族古歌还是苗族古代社会的“百科全书”。^① 潘定智对苗族史诗外延的划分,与唐春芳的“七分法”相类,区别只是他的是“五分法”而已。他从三个方面论述了苗族古歌是“典型的创世史诗”无疑是有贡献的,但是,把《焚巾曲》“造酒歌”“造船歌”等也列入创世史诗的范畴似有不妥。

《中国大百科全书·中国文学》在《苗族史诗》辞条中说它是“中国苗族民间创世神话叙事诗。”段宝林认为,苗族古歌是“神话史诗中最长、最完整、最有代表性的典范作品”,并针对“神话史诗的后部的内容已是历史而非神话了。它写的是迁徙、生产等,所以如把它叫神话史诗似乎难以概括其全部内容”的观点进行了反驳:“其实,只要我们将神话史诗的后部一具体分析,不难看出其中虽然有历史的影子,但它并非历史的‘纪事本末’,而是仍然以神话的形式来进行描写的。”还通过论证认为,“《苗族古歌》的内容都是充满神话色彩的。从中可看到古史的影子,但它是通过神话的幻想形式表现出来的,其体裁是神话而不是传说更不是科学意义上的历史纪事本末。”^②

段先生在论证中所说的,苗族古歌的迁徙歌(即“溯河西迁”)中运用了大量神话的表述固然不错,但是,我们应该看到,这首歌的核心是反映祖先们因东方居住地人口繁衍,带来生产生活困难,然后才顺着河流向西方迁徙的历史;苗族史诗在“洪水滔天”以前都是神人时代,此后的“溯河西迁”才是人类历史时代;因此,将这部分称为神话史诗似有不妥;而且,“溯河西迁”在整部苗族史诗中所占的篇幅,在民间演述中通常仅次于“运金运银”等一两首,具有十分重要的地位,所以,把整部苗族史诗都称为神话史诗或创世史诗也似乎不全面。

钟敬文主编《民俗学概论》将原始性叙事诗(或称原始性史诗)列为三类民间叙事诗之一。书中指出,原始性叙事诗下属的“神话传说混合型叙事诗也可称发展型创世史诗。除以创世神话为主干外,还汇入了带神性的历史传说及纪实性的古老生活内容,多缀连在作品的后半部。篇幅由几千行到万行不等。如黔东南的《苗族古歌》《苗族史诗》”。^③ 这种把苗族史诗列为“神话传说混合型叙事诗”的归类法似要折中一些。

1988年美国学者 Mark Bender 发表了“*Hxak Hmub: An Antiphonal Epic of*

① 潘定智:《苗族古歌三议》,《思想战线》1987年第6期。

② 段宝林:《苗族古歌与史诗分类学》,《贵州民族研究》1990年第1期。

③ 钟敬文:《民俗学概论》,第276~277页,上海文艺出版社,2006年。



the Miao of Southeast Guizhou, China”, 2006 年他翻译出版了马学良、今旦的《苗族史诗》英文版, 书名为“BUTTERFLY MOTHER; MIAO (HMONG) CREATION EPICS FROM GHIZHOU, CHINA”, 均把它译作“史诗(epic)”, 前者重点突出其演述形式——“对唱史诗”, 后者重点突出其性质——“创世史诗”。

吴一文、覃东平在《苗族古歌与苗族历史文化研究》认为, 苗族古歌应有广义和狭义之分, 广义的苗族古歌是苗族古代歌谣的泛称。狭义的“苗族古歌”严格地说是“苗族史诗”, 是“专指叙述开天辟地、人类产生、洪水灾难、民族迁徙等内容的这组内部各首之间有着密切联系的苗族民间文学作品。”^①这一论述首次明确了苗族古歌的广义与狭义之分, 重点从内容上来概括了苗族史诗的篇章构成和内部关系, 实际明确了苗族古歌的泛指和特指之别。但仅将之称为“苗族民间文学作品”似太过于粗泛和简单, 而且内部各首的关系如何, 也没有论述清晰。

李炳泽亦认可把苗族古歌分为广义和狭义之说, 认为马学良、今旦、唐春芳等关于苗族古歌的定义都是狭义的, “如果是广义的古歌, 那么我们就可以换一句话说, 凡内容涉及‘古代’, 追溯事物起源、发展和变化的歌, 都算是广义的‘古歌’”。^②这一论述对广义的苗族古歌范围进行了划分, 但是认为唐春芳所说的苗族史诗的定义是狭义的却非如此(唐的“七分法”即证明不是狭义而是广义)。

苗族史诗是由多组、每一组下又由多首构成的, 具有整体性、完整性。这方面早在上世纪 50 年代, 马学良先生等就有过初步的论述: 苗族史诗“可以成为独立的歌, 连贯起来, 则自成一个系统。每一支歌又分为几部分……我们在整理这一系统的古歌时, 是依照它的大体上可以看出的逻辑次序, 按‘金银歌’、‘古枫歌’、‘蝴蝶歌’、‘沿河西迁’这样来安排的。”

但是, 1958 年贵州省民间文学工作组开始编写, 到 1981 年才出版的《苗族文学史》中, 虽然对史诗中的大多数篇章都进行了分析或介绍,^③但却没有把它作为一部完整的文学作品来看待, 而是按单独一组或首进行分期研究。后来, 也许撰稿者之一苏晓星意识到了这一问题, 在其后所著的《苗族文学史·绪论》中, 才专门把《苗族古歌》作为一部完整的文学作品来分析和介绍。^④而张晓认为:

苗族古歌的排列是有序的, 它从头至尾按照时间的顺序线性展开

① 吴一文、覃东平:《苗族古歌与苗族历史文化研究》,第6页,贵州民族出版社,2000年。

② 李炳泽:《口传诗歌中的非口语研究——苗族古歌的语言研究》,第35页,民族出版社,2004年。

③ 参见贵州省民间文学工作组:《苗族文学史·绪论》,贵州人民出版社,1981年。

④ 参见苏晓星:《苗族文学史》,四川民族出版社,2003年。

故事,组歌与组歌之间,组歌中每首之间,乃至故事情节与情节之间,呈一种递进关系;同时,每一组歌中的每一首歌,又是一个可以独立出来的故事,故事之间可以呈平行的关系。整部古歌与每一组歌之间乃至与每一首歌之间,既是整体与部属的关系,又是整体与部分的关系。它们之间可以串联起来,同时又互相并联。因此,苗族古歌是一个系统,它统摄下的每一组歌是一个“子”系统;每一组歌中的每首歌,又是组歌系统的“子”系统。这是一个包含着三个层次、串联与并联相间的系统。^①

这一论述的特点在于,在坚持了苗族史诗的整体性的同时,论证了各组与各组之间和各组与其所属各首之间的关系,但是她认为,史诗的排列有序是“按时间的顺序线性展开”的论述尚可商榷。

在总结前人并结合自身研究的基础上,吴一文曾对苗族史诗作过如下界定:

苗族古歌又称苗族史诗,它是流传于苗语黔东方言区,以五言为基本句式,以穿插有歌花的问答式对唱(盘歌)为主要演唱形式,叙述开天辟地、铸日造月、人类万物产生、洪水滔天、民族迁徙等内容,内部篇章之间有着紧密逻辑联系,具备史诗性质的苗族民间“活形态”押调口头传统。^②

这一界定虽然对前人的论断作了一定归纳,但是对其内容的介绍较为繁琐,对其主题亦缺乏凝炼。

最新关于苗族史诗名称研究的是张勤关于史诗名称多样性书写的论述,它对苗语中苗族史诗的几种名称进行了解释,认为 *Hxak Lul Hxak Ghot* 中的 *lul* 并不代表古老、古旧的意思,而这两个含义是由另一个表述老的词 *ghot* 来承担,认为“中部方言区苗族人用‘*Hxak Lul*’或‘*Hxak Lul Hxak Ghot*’指称‘古歌’,即强调内容的久远,又突出古歌的权威与神圣。”同时还举“*dliel*”“*denx*”等词为例,试图想证明古歌反映时代的久远。^③ 虽然文章在学术界已有成果的基础上,

① 张晓:《论苗族古歌的系统与非系统》,《贵州社会科学》1988年第6期。

② 吴一文:《苗族史诗·口承经典与民族精神——论苗族史诗与苗族历史文化(代前言)》,第1页,贵州民族出版社,2012年。

③ 张勤:《“苗族古歌”口传文本的多样性书写——基于古歌基本词汇的语义分析》,《民族文学研究》2013年第2期。

对苗族史诗的语义进行了研究,但是却存在文献选择失当、词义理解不确等问题。如文中将“Hxak Hlieb”解释为“苗家喜事中唱的一种歌”,不知所依何据。其实 Hxak Hlieb 才是真正体现尊贵、重要、神圣等义。如民间有俗语云:“Hlieb niangb diux daib nenl(最尊莫过舅家亲), Dob niangb lix ghab wul(最深莫过山湾田)。”其中的“hlieb”(大)就是尊贵的意思。

要把苗族史诗作为一部整体性的作品来看待,它的篇章构成是不可或缺的问题。关于苗族史诗篇章的构成,在学者眼中也不尽一致。

马学良、今旦《苗族史诗》共分为《金银歌》《古枫歌》《蝴蝶歌》《洪水滔天》和《溯河西迁》五大部分(组)。

《金银歌》包括:《序歌》《制天造地》《运金运银》《铸日造月》《射日射月》等五首。

《古枫歌》包括:《种子之屋》《寻找树种》《犁耙大地》《撒播种子》《砍伐古枫》等五首。

《蝴蝶歌》包括:《蝶母诞生》《十二个蛋》《弟兄分居》《打杀蜈蚣》《寻找木鼓》《追寻牯牛》《寻找祭服》《打猎祭祖》等八首。

《洪水滔天》和《溯河西迁》各独立成一部分。

由于受“苗族史诗”总体结构的影响,后来的苗族史诗各版本基本上都在遵循这一编排结构的基础上,有的略有调整。^①

田兵选编的《苗族古歌》共分为四大部分:《开天辟地》《枫木歌》《洪水滔天歌》《跋山涉水歌》。

《开天辟地》包括《开天辟地》《运金运银》《打柱撑天》《铸日造月》四首。

《枫木歌》包括《枫香树种》《犁东耙西》《栽枫香树》《砍枫香树》《妹榜妹留》《十二个蛋》六首。

《洪水滔天歌》包括:《洪水滔天》《兄妹结婚》两首。

《跋山涉水歌》独立成一部分。

在这一版本中,没有《苗族史诗》中的《打杀蜈蚣》《寻找木鼓》《追寻牯牛》《寻找祭服》《打猎祭祖》等反映鼓社祭内容的史诗。

^① 1955年前后,应人民文学出版社的安排,《苗族史诗》的主要译注者今旦住进中国文联招待所翻译苗族史诗,译稿完成即交出版社,后来由于他被打成“右派”,出版计划搁浅。1963年今旦写信询问出版社书稿情况,对方答复已被中国作协贵州分会(即贵州省文联前身)调去供《苗族文学史》编写之用,后他找到负责此事的田兵同志,田说书稿确被调到了贵州,但却下落不明。未刊本的“苗族史诗”是苗族史诗文本中,是最早对其篇章结构进行编排的,后来出版的田兵《苗族古歌》等文本,虽然都没有说明各自编排的依据,但是大多没有脱离于此。

燕宝《苗族古歌》也分为四大部分:《创造宇宙》《枫木生人》《浩劫复生》《沿河西迁》。

《创造宇宙》包括《开天辟地》《运金运银》《打柱撑天》《铸日造月》《射日射月》《呼日唤月》六首。

《枫木生人》包括《枫香树种》《犁东耙西》《栽枫香树》《砍枫香树》《妹榜妹留》《十二个蛋》六首。

《浩劫复生》包括《洪水滔天》《兄妹结婚》《打杀蜈蚣》三首。

《沿河西迁》独立成一部分。

由于燕宝是田兵选编本《苗族古歌》的重要翻译整理者,燕宝《苗族古歌》的分篇与田兵本《苗族古歌》大部分相似,甚至相同。例如第二部分除了名称不同外,六首歌的名称两者均一样。这一文本也没有涉及鼓社祭的有关史诗,《打杀蜈蚣》亦由今旦翻译补入,但这首歌编排顺序与《苗族史诗》不同,编排在民间未见、由整理者自创篇名的《浩劫复生》中的第三首,而《苗族史诗》中则编入《蝴蝶歌》里。

但是纵观这三个版本,列入的史诗都具有独立叙事主题和情节,而且它们之间具有逻辑性,从而可以看出其整体性,即如今旦所言:“古歌前三部分分别是三大系统,即天地形成、植物产生、动物(包括人类)产生,因为没有天地就没有万物,所以反映天地形成的《金银歌》应放在最前面;从生物界发展规律来说,是先有植物,才有动物和人类,所以反映植物生产的《古枫歌》其次,反映动物和人类产生的《蝴蝶歌》紧随其后。后两部分是人类再造和民族迁徙历史,是属于人类(民族)的系统,它们之间的逻辑脉络十分清晰。”^①

《王安江版苗族古歌》包括《开天辟地》《耕地育枫》《跋山涉水》《仰阿萨》《运金运银》《四季歌》《起房歌》《嫁女歌》《诓婴歌》《打菜歌》《造纸歌》《丧亡歌》,这样的分类看似凑齐了所谓“十二部”,但这样的组合实际不符合史诗应具备的权威性、经典性、神圣性,尤其后面的《四季歌》等七首,是指此类歌的泛称,而不是某一首具体歌的名称,也没有独立和完整的人物、叙事主题和情节,逻辑混乱,篇章无序,缺乏民间分类和科学分类的依据,称为“苗族古代歌谣选”似更确切。

综合以上述评,可见学术界对苗族史诗的流传地区、基本句式、韵律特点等都进行了相应的介绍和论述,但是,对其演唱方式、叙事主题、篇章逻辑、存在方

^① 2007年8月4日,今旦在国家社科基金课题《苗族古歌通解》项目启动专家论证会上的发言。

式、演述传统等尚需作进一步深入研究和探索,只有对这些问题也进行了相应的综合研究,才能对苗族史诗的特定含义作出具有排他的、科学的、完整的界定。

二、篇名与构成:民间视野中的苗族史诗界定

在黔东南方言苗语中,苗族史诗有几个相对固定的名称:

一是“*Hxak Lul Hxak Ghot*”。*hxak* 在苗语中指歌谣、诗歌等以演唱为主要表现形式的韵文体口头作品。*lul*,意为老,时间久远,年纪大等;*ghot* 有旧,时间久远,陈旧等意。可见,*lul* 和 *ghot* 是近义词。因此,*Hxak Lul Hxak Ghot* 可以直译为“老歌旧歌”“古诗旧诗”“老歌史诗”之类。

二是“*Hxak Lul*”。直译即古歌,老歌,史诗之类。

三是“*Hxak Ghot*”。直译即旧歌,老歌之类。

四是“*Hxak Hlieb*”。*hlieb*,直译为大,还有重要,第一,尊贵等含义。因此 *Hxak Hlieb* 直译即“大歌”。贵州省黄平、镇远、施秉县所编的 *Hxak Hlieb* 书名即直接题为《大歌》^①。2013年6月15日,笔者在贵州省剑河县革东镇大稿午村开展国家社科基金特别委托项目《中国史诗百部工程·苗族史诗(黔东南)》调查采录时,据该村著名歌手吴福你介绍,所谓“大歌”是相对“*Hxak Yut*(小歌)”而言的,大歌包括《制天造地》《运金运银》《十二个蛋》《犁耙大地》等,而“酿酒歌”“逝日歌”“选日子歌”“嫁女娶媳歌”“出门歌”“鼓场歌”“染布歌”都是“小歌”。

从以上的解释中,我们不难发现前三个概念的关联性,它们中都共有一个表示时间的词(*lul*,*ghot*),因此,所谓古,旧,老,主要是从时间上言其久远,传颂时间长,是相对“现在”的“*hxak*”而言。

第四个概念中的“大”,主要言其在苗族文化中地位的重要性和特殊性,含有“元典”“经典”之意。从这些称谓中,我们可以看到民间对苗族史诗概念的认识。

对苗族史诗篇章的数量及其名称,民间也有相应的界定。常有“史诗十二首”、“十二路大歌”之说。黄平、镇远、施秉三县民委编印的《苗族大歌》就称“十二路大歌”。

在黄平、施秉等地搜集的《苗族大歌》中有《拖党理》(*Tob Dangx Lil*)和《排歌》(*Bax Hxak*)两首,可以认为是对苗族十二首史诗篇章的叙录。据整理翻译

① 参见涪岩等:《苗族大歌》,黄平、施秉、镇远县民委编印,1988年。

者调查解释,Tob Dangx Lil 有“温习一下各种道理的处所(总貌),把这些大道理都温习后,再具体选歌叙唱”之意。它包括“Dangx Lil (党理)”“Dangx Dlongl (党颂)”“Dangx Seil (党瑟)”三个部分,“党理”是讲十二路大歌的歌名和每路歌反映的基本内容,有点近似排歌。据介绍,“‘党理’部分中的每一盘问段里的句子,按其意常常与答段中的内容似乎没有什么多大的内在联系,为何如此?就问歌师,他们也不知其所以然。作为史料,为了做到可靠,以便研究,我们在整理翻译时,尽量保持原貌,不加删改。”^①歌词大意是:

枫梢生路歌,就叫《五好汉》;枫干生蝶母,枫脚是《掘窝》,这是两路歌;第三路是《十二宝》。茅穗扫地下,根根相盘错,生下一首歌,那是《扁瑟编》,这是第四路;《洪水滔天歌》,崖垮地塌陷,高处填低处,深处被填浅,大地平展展,这是五路歌;《扁香尤》一路,分成四节唱:唱完《扁香尤》,下接《隆卡略》,唱完《隆卡略》,《消灾祸》接上,接到《双雄歌》,这是第六路;《运金运银歌》,运银来上方,运金来上方,这是七路歌;《铸日造月歌》,铸月照昏天,照天亮铮铮,照地亮铮铮,那是八路歌;《仰欧桑》漂亮,亭亭如桑枝,那是第九路;哪个本事大,他从下方来,左手捏大刀,杀蛇在冲冲,那歌叫《斩龙》,那是十路歌;《嘎尼拉》善言,告状通天下,这是十一路;《香简马》一路,叙述那齐龙,夺王打天下,那是十二路。

《排歌》意为“排列十二路大歌歌名出来的歌。”^②它不仅介绍了每一路歌主要内容,还概括了各路歌的特点:

要唱那大歌,歌有十二路,最淡有路歌,那路叫《掘窝》,叙述挖蝶妈,叙述掘蝶娘,挖掘蝶妈妈……最多有路歌,那是《十二宝》,神蛋十二枚,个个长棱角,花花又绿绿,像姑娘挑花,似妇女织布……最苦有一路,那是《扁瑟编》,背上生毒疔,一对烂火眼,脸上尽雀斑,水痘满手脚……最凶有一路,那是《五好汉》,六嫚纽神公,六鬼六师喊,七神七师伴,少个它不依,多个它不来……最深有一路,是《洪水滔天》,洪水上方来,高处盖低处,大地平坦坦,山崖垮下来,屋塌大树倒,天昏又地

① 涪岩等:《苗族大歌·拖党理》注①,第2页,黄平、施秉、镇远县民委编印,1988年。

② 同上注。