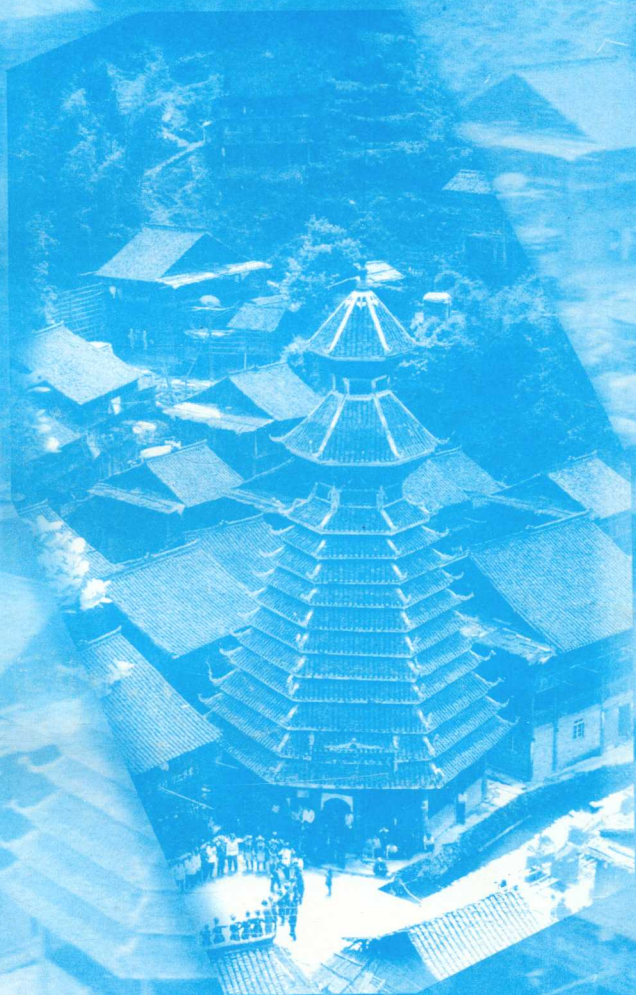
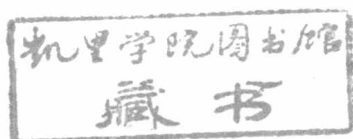


黔东南文艺



2

2002



0613348

主 编:杨光磊
副 主 编:杨正豪
杨念一
陈 波
责任编辑:杨光磊
王先明

2002 年第 2 期(总 6 期)

黔东南州文学艺术界联合会主办

准印证:黔新出(报刊)2002 年连续内资审字第 269 号

编辑部地址:黔东南州文联

印刷:贵阳市大南印刷厂

电话:(0855)8223648

邮编:556000

《黔东南文艺》2002 年二期目录

文坛专稿

沿着先进文化的方向奋勇前进

——纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 60 周年
..... 杨光磊

戏外话

——《仰阿瑟》创作札记 伍 略 韦文扬
霞光耀西部 苗岭花更红

——中国文联“朝霞工程”黔东南活动纪实 泉 光

文苑回眸

黔东南州文联(2001 年)大事记 泉 光

凯里市 50 年美术创作发展概况 杨贞德

为民族民主事业奋斗的英勇战士

——著名爱国民主人士梁聚五先生事略 许士仁

中国现代作家与黔东南 傅安辉

随伍略先生寻找贵州第一位苗族翰林 田尚培

文艺评论

感觉生命的疼痛

——欧阳克俭散文的人为关怀 余达忠

苍凉的热爱

——从李文明《远去的风情》读到和想到的 巴狄熊·勇斌·什

.....

赅括浓缩 加工提炼 将米酿成酒

——《杨念一画集》观后感 戈每特

独特的歌者

——景戈石诗歌简评 王景彦

山花荟萃

榕江的古榕群	杨秀刚
原始丛林的呼唤	杨涛声
走廊(外一首)	平安伯默夫
从同宗共鼓到破鼓开亲	杨夫林
景戈石诗选(四首)	景福令

校园集锦

腌鱼情	吴胜竹
同桌的你	李文启
绵绵秋雨	杨洪永
秋的情思	赵杨
爸爸·儿子	杨义唐
我的家	姜丁木
小箩筐啊小箩筐	王都安
不懂你	向飞
无奈的季节无奈的相思	刘宗起
久别的人	杨聪宝

文艺信息

唐涛一家获《神州大舞台》全国欢乐之家电视竞赛第一名	张少华
州文联州水校捐资助学	李从权 吴前贵
田晓颖《笛韵笙歌》正式出版发行	梅子
州文联为“朝霞工程”筹资发出第二次倡议	潘兴盛
吴南南获“新千年少数民族风采展示大赛”最佳表演奖	罗茜
我州四位作者获《贵州省奇特风情》摄影展冠亚季军	朱伯仁
州美术创作会要求:深入生活,创作精品	罗渝智
《杨念一画集》首发式在凯里举行	罗渝智

黔东南州校园文学联合会成立	泉光
黔东南文艺创作工作受省文联表彰	泉光
周昌翠获青年歌手大奖赛赛区一等奖	吴如平
和匀生摄影作品获国际摄影大赛佳作奖	李勇
吴定辉一家获央视“欢乐家庭”竞赛第一名	陆书明 韦良杰
阿幼朵与杨胜文三兄弟荣获中国西部民歌演唱大赛一等奖	顾业才
黔东南第一部长篇革命历史小说《太阳石》在凯里举行首发式	潘兴盛
州委宣传部召开纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 60 周年座谈会	潘兴盛
州文联召开实施“朝霞工程”成果汇报会	杨卓光
各级领导关心“朝霞工程”受助儿童	张少华
从江银坛鼓楼(封面·照片)	王显扬
“朝霞工程”成果汇报会活动剪影(封二、三·照片)	泉光 韦文红
金花·银花(封底·照片)	王显扬

沿着先进文化的方向奋勇前进

——纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 60 周年

◇杨光磊

今年五月,是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 60 周年。在这具有历史意义的日子里,重新学习这篇论著,感到特别亲切,受到极大鼓舞,更加坚定了沿着先进文化的方向奋勇前进的信心。

在中国抗日战争和世界反法西斯战争的重要时刻,毛泽东亲自主持召开文艺座谈会,根据马克思主义的基本原理,结合中国文艺发展的实际情况,进行科学的分析和总结,提出了“我们的文学艺术都是为人民大众的,首先是为工农兵的,为工农兵而创作,为工农兵所利用的。”的著名论断,正确地处理了文艺与人民、文艺与生活、文艺与时代等关系,真正地确立和解决了中国文艺运动的发展方向和一系列重要的文艺理论问题,使文艺“很好地成为整个革命机器的一个组成部分”,在中国民主革命和社会主义建设时期都发挥了巨大的指导推动作用。

六十年来,特别是解放以来,在毛泽东文艺思想的指导下,黔东南民族文学艺术事业得到了长足的发展。尤其在近几年来,黔东南州文联联合有关部门,组织一系列大型“笔会”采风活动,大力组织全州文艺家和文艺工作者深入基层,深入群众,深入现代化建设和西部大开发的第一线,熟悉生活,了解生活,不断探索民族文学艺术创作新路子,一大批民族文艺人才不断成长,一大批优秀作品不断涌现,使新世纪初的二 00 一年成为黔东南历年来著作出版最多、作品获奖最多、获奖档次最高的一年。

在这一年中,在文学方面,黔东南作家公开出版了 267 万字的 12 部文学著作和大量的小说、诗歌、散文、报告文学作品,有 10 篇

(部)获奖。在艺术方面,黔东南艺术家共创作音乐舞蹈节目 291 个(首);美术书法摄影作品 321 幅,有 100 首(幅)获奖,其中音乐作品《踩鼓》荣获全国“五个一工程”奖,实现了黔东南在这项全国文艺最高奖中零的突破。这是毛泽东、邓小平、江泽民等党的三代领导人文艺思想光辉指引的必然结果。

江泽民总书记《在中国文联第七次全国代表大会、中国作协第六次全国代表大会上的讲话》指出:“当代中国的文艺工作者,应该遵循先进文化的前进方向,自觉投身改革开放和现代化建设的实践,努力推进我国文艺的创新和繁荣,努力创作出弘扬中华民族的民族精神和我们时代的进步精神的作品,用以教育人、鼓舞人和鞭策人,为繁荣祖国文艺的百花园,为培养一代又一代有理想、有道德、有文化、有纪律的社会主义新人作出自己的贡献。”

全州文艺家和文艺工作者肩负着民族文艺发展繁荣的光荣使命。我们一定要在党的文艺路线、方针指引下,沿着先进文化的前进方向奋勇向前,努力创作出更多更好的作品,为繁荣祖国和民族的文艺事业作出新的贡献。

二〇〇二年五月二十三日

戏 外 话

——《仰阿瑟》创作札记

◇伍 略 韦文扬

黔东南苗族地区流传着堪称三大“最”字号的神话叙事歌,或称叙事长歌。这三大“最”字号叙事长歌,用苗族人自己的话说,即最英雄的是《洪水滔天》,最富有的是《运金运银》,最美丽的是《仰阿瑟》。

仰阿瑟是天地孕育的女儿,从水井中诞生,长大后先嫁与太阳,以后和月亮私奔,从而引发一场惊天动地的纠纷,经过各方理

老多次的说理谈判,终于化干戈为玉帛,将仰阿瑟判归月亮,由月亮以一半江山和三船金三船银赔偿太阳。在订立盟约时由天蟾来监督执行:以后太阳翻悔天蟾就吃太阳,月亮翻悔天蟾就吃月亮。

仰阿瑟是音译,意译为清水姑娘。

在我们有限的知识中,荷马史诗《伊利亚特》似与《仰阿瑟》有某些相同或相似的地方。不过这种相同或相似也仅仅表现在如下两点:其一,大战或纠纷的起因都是由双方争夺一位绝世佳人。《伊利亚特》是由于特洛伊王子帕里斯诱拐了斯巴达王后海伦;其二,这场大战或这场大纠纷都有人神参与。《伊利亚特》有海神和阿喀琉斯的大战,而阿喀琉斯是人间国王珀流斯和海中神女忒提斯儿子,也属半人半神。此外其他的情节就完全不一样,即以第一和第二相同或相似来说,仰阿瑟不是被月亮诱拐,而是主动和月亮私奔;从人神参与来说,《仰阿瑟》中除了人神参与之外,还有鸟兽虫鱼都卷入,显得范围更广泛,因而也就似乎更丰富多彩。

据一些专家学者们认为:各民族的史前文化,它们共同的特点是容纳着整个民族巨大的心理能量,凝聚着这个民族对于宇宙的理解、宗教信仰以及民俗风情等等文化内容和文化现象。从表面看,苗族先民们似乎通过这场婚姻大纠纷来解释日蚀和月蚀这一天象,用我们当今的眼光来看,这种解释当然显得幼稚可笑。不过它是否也反映出苗族先民们对于宇宙万物的生成和演变所作的苦苦追寻和拷问。我们姑且不说其中是否蕴含着某些隐喻,但此种非凡的想象和那富于浪漫主义色彩也令人惊叹。

以上这些已属学术上的问题,以我们现有的水平,我们还一时难以阐明,尤其是难以将《伊利亚特》和《仰阿瑟》来作一深入的比较研究。在这里,我们只以在《仰阿瑟》的创作过程中所碰到苗族历史文化和我们的一些思考,向读者,向导演和演职者们作一点简单介绍,以求得专家读者的批评指正以及向导演和演职员们提供一点背景材料,便于他们的“二度”创造。

一、《仰阿瑟》这一神话叙事长歌，在黔东南苗族地区流传着多种版本，但大体说来可分为两种版本。第一种是流传在台江、黄平、施秉、三穗、剑河等县；第二种流传在凯里、丹寨、麻江、雷山、榕江、从江等县。为了行文方便，我们姑且把第一种称为台江版，而把第二种称为凯里版。从内容上看，无论台江版或凯里版都涉及到《苗族古歌》和《苗族理词》的内容，涉及到苗族的哲学思想和美学思想；从故事情节上看，它们基本相同，只是在纠纷发生之后，太阳要诉诸武力解决，双方因之秣马厉兵，后经各方理老出来调解才化干戈为玉帛。在订盟约时请天蛤蟆来监督执行，以后太阳反悔天蛤蟆就吃太阳，月亮反悔天蛤蟆就吃月亮，所以才有日蚀月蚀的天象发生。从形式上看，由于台江版是从《苗族古歌》中抽取出来单列成歌，五言句式，其间也有问答，但侧重于描绘，极尽铺陈渲染之能事。而凯里版，则由于仍保留在《苗族理词》中，作为古往今来各种纠纷中的一个案例，从而采取对仗作押调押韵长短句长，虽然也有铺排和渲染，但为了驳倒对方和说服对方，因而富于说理和逻辑思辩。

《仰阿瑟》电视连续剧即在这两种版本中综合取舍、相互补充的基础上，加以发挥和创造。

二、关于太阳和月亮的关系。无论台江版或凯里版，多数版为兄弟关系，这应当是不成为问题，但由于当时的主流意识为阶级斗争，要讲究阶级立场，所以发表在1958年《山花》二月号上的《仰婀莎》，月亮就变成了穷人，是太阳的长工。不过这么一来，双方在纠纷解决后订立盟约时，月亮怎么会有一半江山和三船金三船银来赔偿太阳呢？这显然是前后自相矛盾。为了解决这个矛盾或者说这一漏洞，于是有的搜集整理者把月亮的身份改为乔装打扮成为穷人到太阳家去当长工。这么一来，月亮又成为一个居心勾引者，同样也说不过去。在此次电视连续剧本创作时，我们决定把太阳和月亮的关系还原为兄弟关系，并让他们成为两个不同的部族或家族的首领，只不过这兄弟关系已是两个部族或两个家族的关系，从而顺理成章，让他们在这场婚姻大纠纷中扮演着

各自的角色。

三、《仰阿瑟》这神话叙事长歌，在台江版中仰阿瑟从水井中诞生出来以后，她是无父母，自然长大后嫁与太阳，但在凯里版中，仰阿瑟有父母，即剧本中的定纳公公和定散婆婆，此为音译，意译为谷公公和米婆婆，是两位谷神老人。在把两种版本作过比较研究之后，我们决定采用凯里版，因为仰阿瑟必须有父母，有娘家，不然太阳怎么派乌云来说亲，又怎么来吃订亲酒，怎么收彩礼，在仰阿瑟出嫁，纪沙又如何以舅舅身份扛刀送亲等等情节，所有这些，必须合情合理地予以弥补和解决。此外，仰阿瑟出嫁后，台江版姑且不说，即使在凯里版中，仰阿瑟似乎已和娘家断绝了往来，这一点同样也需要弥补和解决。我们从老子《道德经》和《淮南子·汜论》中得到启发。《道德经》中说：“谷神不死，是为玄牝。”玄牝是作为一种永恒不绝的生殖能力的象征。《淮南子·汜论》中说：“后稷作嫁穡，死而为稷。”后稷应作“周弃”，死后成为地母神，也即社神，从哲学意义来说，即宇宙万物生育繁衍的阴性元素，因之祭祀社神的建筑物不像其它的庙宇那样，而总是露天的结构。为什么？是为了便利阴性生育元素同阳性生育元素的结合，使大自然保持旺盛的生产繁殖能力。

从西方神话来看，希腊人的至高之神为宙斯，实际上也是个大俗人。宙斯不但有妻子，还跑到人间来搞婚外恋，生下一子。宙斯将这儿子带回天上时还有点鬼鬼祟祟、躲躲藏藏的味道。为什么？怕老婆。后来这个儿子终于被那妒性十足的宙斯太太所发现，醋性大发，抱起这个儿子便要掳死，但这儿子很纯真，嘴巴一触及宙斯太太乳头便本能吸吮起来，造成宙斯太太乳水失禁，便成了银河。西语“银河”一词直译汉语即为“奶路”。当年鲁迅先生为此还撰文与人有过一场不大不小的争论。另外，希腊那位爱神兼美神维纳斯也是个大俗人，她不仅有过性生活、生育史，养下了小情种丘比特，还妒忌儿媳妇潘塞克的美丽，乃至大闹儿子的婚礼。妒忌儿媳妇，这是人之常情，因为儿子被儿媳妇夺走了。这一点任何母亲都很敏感，也是造成婆媳不和的根本原因。

由于受到以上的启发和依据,又考虑到民族心理的需求和剧情的需要,而所谓谷神无非是在原始农耕历史阶段中作出重大贡献的人,而后由人变成了神,因此我们决定把谷神定纳公公和定散婆婆还原世俗化,从而让仰阿瑟也成为平民的女儿,同时还让定纳公公和定散婆婆在仰阿瑟出嫁之后又收养了小纪沙和小阿仰,而小阿仰不但长得和她姐姐仰阿瑟一模一样,而且由盲而复明,其心灵手巧也不亚于仰阿瑟,此种安排也即所谓延绵不绝的意思。

黔东南地区一年一度的苗族姊妹节,似乎也可以说是世界上最早的“三八”妇女节。每当邻近几十个村寨的姑娘都盛装到鼓场上踩鼓时,也就意味着一次“选美”活动,而这“选美”标准却相当严格,必须是集德、容、艺于一身。每一次都可能选出许多好姑娘,但最终只能有一人名列前茅,从而被誉为“仰阿瑟”。苗族当然希望世代都有“仰阿瑟”出现在鼓场上。

四、黔东南苗族地区在举行祭祖和节日跳鼓等等活动中,常常看到在露天祭场或跳鼓场中栽有一根用枫木制作的柱子,呈“十”字形状,木柱顶端装饰有一只鸟,也可能就是脊宇鸟,木柱脚边置放有一对或数对水牛角,还有一些巴茅和蕨类植物。中外一些专家学者如日本学者荻原秀三郎先生在参观考证时给它取名为“宇宙树”或曰“天地树”,并认为它是“使混沌宇宙秩序化最初的柱子。”为了行文方便起见,我们在剧本中采用“天地树”这一称谓。另外,我们还注意到贵州的何光渝先生在参观了雷山县上郎德寨的苗族鼓场用鹅卵石铺填成了一圈一圈的涡纹图形,而在涡纹中心栽着那根“天地树”。他因而大感兴趣,还撰写了一篇学术性的随笔。我们在剧本的开头部分已引用《苗族古歌》中关于枫木心心粉化为蝴蝶妈妈,蝴蝶妈妈和水泡沫“游方”生下十二个青蛋花蛋的故事。在苗族先民们的观念或直觉中,生命的起源和水有很大的关系。另外在《苗族古歌》中“洪水滔天”的一章里又唱到蕨菜的故事。荻原秀三郎先生说:“水处于任何形态之前,发挥着创造所有东西的作用。”在人类初始阶段。有着与宇宙因水而开

辟之说相对应的东西。荻原秀三郎又问及苗族村民关于蕨类的东西,村民们回答说:此是春天从水中长出来的一种植物,叶尖像旋涡一样卷着,象征着萌发的生命。

苗族地区露天茶场或鼓场上的“天地树”,它除了表示天地相通人神交往的途径之外,还包含着苗族先民们的时空观念。苗族对于东方和西方的称谓有两种:第一种称东方为“格奈打”,称西方为“格奈留”,这是音译,意译为“日出方”“日落方”,即以日出日落来指称东方和西方;第二种称谓为“格囊”“格交”,意译为“河口方”“河头方”,即以河的流向来指称东方和西方。这两种称谓主要是第一种,也即普遍常用的一种,而第二种也许是由于苗族先民们曾经生活在黄河中下游和长江中下游,以后又溯河西迁,从左彭右洞庭逐渐迁往西南地区而形成的方位观念。不过所谓四水朝东,其实并不是每条河都是这样流向,所以此种指称并不确切,或者说不科学。

苗族在南北的称谓上也有两种:第一种把南北称为“格方浣”“格方达”;第二种称谓为“佩浣”“佩达”。第一种称谓从大境界来说,包括有两个层面,即天上地下和南方北方。天为阳为南,地为北为阴,所以既指天地,也指南北。《三辅黄图·咸阳故城》记载“筑城咸阳宫,端门四达,以则紫微,象帝居。引渭水灌都以象天汉,横桥南渡以法牵牛。命南信它为极庙,象无极。”据一些专家们研究,咸阳城的一宫、一殿、一堂、一室均有天象依据,天文与人文相对应,形成天地人一体化交相辉映的世界。不过秦王朝咸阳首都几经扩建,岁月久远,只留下一些残存模糊的旧址,难以说个清楚。倘若以今天北京城的构建来看,东西为日坛月坛,南北为天安地安,即天为阳为南,地为阴为北,这与苗族先民们对于方位的称谓,其文化内涵似乎有些不谋而合。第二种称谓,是属于小范围内的具体指向,如上坎下坎或坎上坎下的意思,勿须赘述。

在此,我们还想进一步说,苗族以日出和日落指称东方和西方,这种空间方位还蕴含有时间观念。我们在剧本中先后在不同场合用过“天地树”,就是想在《仰阿瑟》中体现出天地相通、人神

杂糅、时空交错这一独特的奇想和壮丽的浪漫主义色彩。

五、在剧本中我们已简单介绍过一年一度苗族姊妹节，这里我们想再补充一下在姊妹节中所唱的姊妹歌。姊妹歌一般包括着两方面的内容。第一部分是追溯历史，即由母系社会解体由父系社会所取代的历史变化，妇女们在此变化过程中地位的变化和那无可奈何的痛苦。第二部分是联系现实，倾诉她们各自离开家乡思念父母的心情，特别是在出嫁后所受到的挫折和不公正的遭际。这两部分不是截然分开地唱，而是常常交织交叉在一起，带有对歌的形式，一方为舅舅们，一方为出嫁后的姑妈们。在唱法上虽然有一定的“套路”，但在对唱的过程中双方也可以临时发挥，因而其内容更显得丰富和生动。每在唱到动情处双方都常常泪流满面，满座一片唏嘘之声。

苗族姊妹歌，一般是三百余行，最早是由中央民族学院的吴德坤教授整理翻译，发表在中国《民间文学》杂志上。我们在剧本中所撰写的姊妹歌，主要是依据吴教授整理翻译发表的作品，加上我们所掌握的材料作为参照概括而成，并先后将它用在剧本中的两个情节，但都不是由仰阿瑟本人来唱，而是一为仰阿瑟出嫁前最后一次到井边去挑水，从村里传来姊妹歌的歌声，使她顿时眼眶里涨满了泪水；一为出嫁后太阳到东方去九年不归，她生病时躺在床上要人给她唱姊妹歌，揭示她内心思念父母思念家的心情。

思乡之情，人人皆有，尤其当人在外乡受挫或漂泊不定时，这种思乡之情往往会油然而生，有人名之为子宫情结。我们认为此说也许有其一定的道理，而且可能是人类各种情感生活中最深层次的一种情结。胎儿在母体中是最感和谐和安全，所以当他或她脱离母体降临到一个陌生世界时，他们感到十分惊骇而大哭大叫，直至妇产科的护士将他或她包扎好送到母亲的怀抱后，他们很快就感受到母体的心跳和脉动，从而在吸吮中甜甜地睡去。子宫情结，舐犊之情，也许是人类中最深层次和最深刻最生动的一幕。

夏禹的儿子是从石头破裂而生，所以才叫“启”；托搭天王的三太子哪吒是莲花化身。那么，仰阿瑟从水井中诞生，是否是一种隐喻的手法呢？

六、在第五集中订立盟约的场景，在审判台背后，我们把饕餮纹作为一幅巨大的屏幕，悬天而降，造成一种狞厉和威猛的气氛。

饕餮是什么？是神是人？是鬼是兽？

在《国语》和《吕氏春秋》中解释夏代九鼎纹饰的意义说：“昔夏之方有德也，远方图物，贡金九枚，铸鼎象物，百物而为之备，使民神、奸。故民入川泽山林，不逢不若。螭魅魍魉，莫能逢之，用能协于上下，以承天休。”古籍表明，此种施于夏、商、周三代重器上的饕餮纹，是体现三代王朝的威严、力量和意志，是由当时巫师或祭司为之想象编造出来的“祲祥”图志。《山海经·北山经》中载有：“钩吾之山，其上多玉，其下多铜。有兽焉，其状如羊身人面，其目在腋下，虎齿人爪，其音如婴儿，名曰狍号鸟，是食人。”晋代有人把《山海经》的这段文字加以发挥而作如下解释：“为物贪林，食人未尽，还害其身，象在夏鼎，《左传》所谓饕餮是也。”我们不明白这十多个方块字到底是始于左丘明的《国语》或吕不韦的《吕氏春秋》，但我们发现所有这些古籍是彼此相互传抄，因此认真说来它其实是一个孤证。但这孤证却由此造成很大的舆论声势，并且流传了数千年，于是饕餮便成了一种凶残贪婪的符号。不过，也有那么一批中外专家学者表示存疑，认为它是一种什么神秘的东西，一种有待破译的奇谜。经过数十年的努力，我国考古学家们终于从江苏的良渚文化，渐江河姆渡、反山、瑶山文化，河南的二里头文化和龙山文化，四川的三星堆文化，乃至辽宁的红山文化等等发掘出许多玉器和青铜器上都有饕餮纹或称兽面纹，或称蚩尤纹，其中有的铜饰上还有绿松石粘嵌排列而成。经过反复研究，包括对周鼎上饕餮形象的重新审认，一些专家学者们提出新的看法，认为饕餮纹或兽面纹不但有首有身，而且有躯有肢，是一种人形与兽形的结合，是人兽合一的形象，只不过它的躯肢已作了简化，甚至采取了抽象化的手法，头上还有冠饰，从而形成所谓

的两张面孔,整个图像造形奇特而合谐,线条繁复而精美。他们认为这可能是原初设计者的目的,有意构成一种奇幻和神秘,体现某种权力的象征,同时也说明当时的青铜工艺已经发展到相当高的水平,并非什么“食人未咽,害及其身”“有首无身。”此外,还有一些专家学者认为,饕餮纹其实是汉文字的最初雏形,是由饕餮纹逐渐演变而成。再则,还有一些专家学者们研究考证出,饕餮纹在周初仍然相当流行,到了西周中期以后便归于衰落,这是我国青铜器艺术史上的一大转折,必然有着深刻的文化背景。由此看来,饕餮纹倒是真的成了千古奇冤。

那么,饕餮纹和天蟾又怎么联系起来呢?

在汉民族的传说中,日蚀月蚀讲的是天狗,而苗族则说是天蟾。无论是天狗或是天蟾,我们以为大约都是从形象出发,因为他们都有一张嘴巴。不过汉民族的传说中没有说明天狗为什么要吞日和吞月,而苗族则说是由于仰阿瑟的婚姻案件,在太阳和月亮双方订立盟约时,天蟾是监督者和执行者。

《仰阿瑟》神话叙事长诗,经过搜集整理后发表在1958年《山花》二月号上,当时题名为《仰婀莎》,日蚀月蚀用的是天狗。在我们对饕餮纹作了仔细观察研究之后,觉得它不像天狗。而像那鼓眼盘坐、前肢微现的天饕餮。在剧本中,我们觉得天蟾虽雅却生,不如用天蟾蟆既通俗而又有趣。

七、我们读过有关巫史的书藉和资料,一些专家学者们认为:上古时代的巫官在政治、经济和精神生活中有着崇高的地位,他们是神的代言人,是历史的叙述者,是知识的传播者,是权力的守护者,是重大礼仪活动的主持人,甚而是古道热肠、救世济民,是民族命运的预言者,例如当年楚国的三闾大夫屈原就是担当着这样的角色。不过随着历史社会的发展,他们不可合免地被排斥在礼乐体制之外,或者说被排斥在当时主流文化之外,从而丧失其神圣性和神秘性,以致蜕变为俳优角色。但苗族的巫师、歌手,包括剧中那位白髯拂胸的传歌者,他们的社会地位却并没发生多大的变化,而且他们一般都是巫、医并举,因而仍然受到人们的尊

重。

在《仰阿瑟》的撰写过程中,我们曾经写了一集名为“大祭典”。在月亮和仰阿瑟重新创建家园,和众人一起经过艰苦努力终于获得了一次大丰收,因而要举行一次杀牛祭祖的大祭典以感谢天地祖宗的保佑。我们把仰阿瑟安排为这次大祭典的主祭人,当牵牛游塘时,仰阿瑟抚摸着那条准备作牺牲的大牯牛,告诉它,众人准备要让它到东方祖宗住的地方去。那条大牯牛一边舔着仰阿瑟的手,表示顺从,一边也不免掉下眼泪。仰阿瑟当场也哭了,向众人提出这条大牯牛在那次丰收中出了很大的力,是不是把它放了,改用别的牲畜比如用猪来代替。当下便得到众人的齐声拥护,满场挥舞着祭幡。这个场面当然相当感人,但经过反复考虑后,一方面似有人为地把仰阿瑟拨高到风俗“改革者”的境界;另一方面也不免有拨高众人的“觉悟”,不大符合当时的历史实际。总之,无论从哪方面来说都有矫情的地方。我们因此忍痛割爱,将此一情节删掉,而将其余未删的部分并入到另一集中去。

此外,在第五集中有一个场面,表现苗族女子的纺织劳作。其中有一道工序叫做梳纱,把两个卷线轴分别捆在两个妇女身上,面对面相距两三丈,把纱线崩紧,而在纱线的两边同时由几个妇女用竹筒来梳刷。据一些专家学者们考证中国的“巫”字在甲骨文中书写为“巫”,并认为这是两个卷线轴联系起来的象形。那么,苗族妇女在梳纱中的形态,简直就是“巫”的活化石。按理,纺织梳纱应当有一个祭记仪式也即巫的活动,但考虑到剧本的结构和情节的安排,我们决定略掉祭祀仪式,把梳纱改为舞蹈在化的动作,配上织布机发出响声作为音乐的节拍,形成一组音乐舞蹈的画面,只让仰阿瑟那清矍的面容在这组画面中迭出。至于如何使苗族妇女那梳纱的形态和甲骨文中的“巫”联系起或相互映衬,我们一时也想不出妙法,只好留待导演们去考虑了。

八、在撰写过程中,一方面要考虑剧情的起伏变化摇曳多姿,另一方面要考虑适应当今观众包括读者快节奏的需求,而又避免“直通车”的直线发展。这对别的作者也许不成为问题,但在我们

来说却颇费踌躇。在第一稿时,我们采用原叙事长歌开头传唱的形式作为每一集的开头部分,并且将它们安排在春夏秋冬不同季节和不同空间场合出现,这样做虽然具有一定民间诗歌传唱的特色和一定的变化,但感到它仍然影响到剧本快节奏的发展。在第二稿时,我们不用春夏秋冬四季,而只用冬夏二季。在苗族的历算观念中其实只有冬夏,而且以冬在前,然后是夏,并无春秋。在苗语,冬季音译为“烷晓”,意译为“天冷”;夏季音译为“得削”,意译为“转暖”,并且以十月为岁首。现今在苗族一些地区存在过两次年,即十月过苗年和春节过年,前者保持以十月为岁首的习俗,而后者显然是受汉文化的影响。我们在第二稿中作以上的改变,虽然反映了苗族历史文化内涵,它与汉民族古历“春秋”和“以十月为岁首”有相同或相近;同时也解决了空间场合的安排,但仍然没有解决节奏的问题。在第三稿时,我们把原来第一、第二稿的写法全部不用,改为只在第五集的开头使用,使之与第一集的开头相对应。这样做,不但具有东方民族那种均衡、对称的审美习惯,也保持了苗族历史文化内容和民间诗歌传唱的一些特色。

此外,在顺应当今观众包括读者快节奏需求的同时,又考虑如何避免那种“直通车”的直线发展。在第一、二稿中,《嫁与太阳》之后紧接着便是《奔月》,我们觉得应当有所变化,有急有缓,有一定的“间隔”;同时又由《嫁与太阳》一集较长,二万多字,因此在第三稿时从此集中取出部分情节又增加一些内容,形成另一集即《天上人间》,从而把《嫁与太阳》和《奔月》间隔一下,既避免了“直通车”,又有了一定起伏变化的作用。

九、在剧本创作和撰写的过程中,不但增加我们的知识,同时也增进我们对仰阿瑟这一神话题材的深入理解。在《苗族古歌》和《苗族理词》中,蝴蝶妈妈和水泡沫“游方”生下十二个青蛋花蛋,然后请脊宇鸟来抱孵。那么,为何要请脊宇鸟来抱孵呢?过去我们只知道苗族先民有鸟图腾崇拜,这当然有依据也有道理。但也仅此而已。后来我们又从科普书中知道蝴蝶只能产卵却不能自己抱孵,必须飞越过许多山岭和溪谷寻找到那不论阳光、温