



黑龙江民间文学

12

黑龙江民间文学

第 12 集

(赫哲族伊玛堪论文专集)

中国民间文艺研究会黑龙江分会

1984·哈尔滨

目 录

赫哲族英雄叙事诗的纵横观……………马名超(1)

试论英雄史诗——

伊玛堪……………〔赫哲族〕赵秀明(17)

赫哲族伊玛堪文学浅谈……………〔赫哲族〕晓 寒(40)

试论伊玛堪的审美理想……………白玉权(49)

伊玛堪文学的

社会历史背景及其他……………张泰湘(63)

赫哲伊玛堪中的莫日根……………赵振才(73)

赫哲伊玛堪中的阔力……………赵振才(97)

从民间传说看赫哲族民族历史、渔猎生活、
民族英雄和地方风物……………黄任远(115)

伊玛堪歌手和伊玛堪艺术……………黄任远(133)

从《满都莫日根》记录看赫哲族
伊玛堪的诗体特征……………马名超(153)

《满斗莫日根》——赫哲族文化
宝库中的一颗明珠……………江 林(164)

赫哲族英雄叙事诗
《满斗莫日根》……………李熏风(175)

满都莫日根(赫哲族英雄史诗)
〔赫哲族〕葛德胜 讲唱
……………〔赫哲族〕尤志贤 翻译
……………马名超 记录整理 (191)

中国民研会召开工作会议……………马捷 (308)

中国民研会举办分会
领导干部读书会……………肖哲 (310)

日本民间文学工作者花井操女士
到我省参观访问……………珉岩 (311)

美 术 设 计……………刘惠民
校 对……………李 林

赫哲族英雄叙事诗的纵横观

马名超

近年来，对我国东北三江流域（黑龙江、松花江、乌苏里江）的原住民族赫哲人那里遗存下来的口头创作“伊玛堪”搜集、整理工作的新进展，使我们得以从民族民间韵文的角度，为广布于我国绵绵数万平方公里边疆线上由大量长篇叙事诗歌所结成的修长链条，自东北一角又充填进一个新环节。凭藉这批作品，对我国兄弟民族中蕴藏极为丰富的民族史诗、英雄颂歌乃至其它多种形体的民间长诗的分布和它们在民族文化史上的地位，即可以有个更为全面的思考了。从云、贵山区大量民间长诗的发表，到青藏高原《格萨尔》的记录；从西北柯尔克孜族《玛纳斯》的采集，到东北呼伦贝尔草原巴尔虎蒙古族英雄史诗的研究，显然地，在我们眼前犹如展现出一条由民间长诗编就的“彩链”。但是，根据极不全面的了解，在过去一段时间里，自北疆呼伦贝尔草地以东的鄂温克、达斡尔、鄂伦春、满族以及赫哲等民族居住区，却很少发现正格的民间长诗。因此，那条闪光的金色彩链，似乎在这一带兄弟民族中竟自出现了“缺环”。

三十年代初，当我国民族学者凌纯声氏对松花江下游的赫哲族进行社会考察时，虽然也接触过“伊玛堪”文学，并作了可贵的记录，但限于那时的条件和他的工作目的，一些“伊玛堪”名篇，当时还只是被视作“故事”记下个粗略的

轮廓,涉及其中的韵文成分时,也只被看成是“习见的民歌”。特别是对于“伊玛堪”别具特色的形体问题,凌氏也只认为是如同“北方的大鼓”或“南方的苏滩”那样的通俗说唱文学^①。尽管他不专事民间文学研究,但他对“伊玛堪”的基本看法,却对后来的我国学界产生很大的影响,甚至直到今天有的仍在沿袭。

一个关键问题,就是“伊玛堪”到底是不是“诗”?如果说它是诗的,为什么流传至今又间杂那么多宣讲体讲述成分?它的韵文,到底是否具备诗的素质?其原型究竟怎样、又是如何发展过来的?等等。

正是带着这样的问题,一些民间文学工作者,不断进入三江地区进行科学考察,取得了一批批有价值的科学资料。一九八〇至一九八一年间,有关领导部门,还组织了专门调查组,采用现代化技术,对“伊玛堪”文学作了认真的“抢救”和翻译、整理工作。目前,根据现有资料,对赫哲族“伊玛堪”文学的形体问题,在资料奇缺的情势下初步可望有个比较明确的估计了。

“伊玛堪”盖可分为如下三个类别:其一,属于民族史诗的,迄今已为数甚少;其二,属于英雄叙事诗的,篇目繁多,较为定型,至今仍有少量流传,具有很大典型意义;其它变体,即包括前二类作品在发展中的片断化、故事化等形体和以原始社会以后的一定历史时期社会生活为内容的仿作。这第三类作品的数量不少,情况复杂,与其它体裁作品之间,往往出现“勾连”“环套”现象。调查材料证实:“伊玛堪”是个概括的总称,过去都以唱为主。作为“伊玛堪”标本的前记第二类作品,实质就是古老的英雄叙事诗。其中宣讲体散文成分的存在,少量的可能属于原来集体创作、流传中根据传唱需要而出现的一定派生物,而在后世较多的散文体讲

述成分的出现或逐渐增多的趋势，则是古老的诗体形式，在新的不同历史条件下发生变异直至走向“退化”的表征。到了今天，这样“退化”就更其是全面性的，它既反映在内容上，也反映在艺术构成的各个方面，其中也包括韵文与散文体的交错变化上。如果只根据它的现行变体，便断定连同它的原型也直接即是什么“故事”或“大鼓”、“苏滩”一类的说唱，显然是莫大的误解，而且证诸现存的大量“口碑”和作品原始资料，也并不符合“伊玛堪”文学发生与发展的实际历程。

二

赫哲族，是目前我国北方只有一千多人口的少数民族，但却是一个酷爱歌唱，有着长期民间诗歌创作传统的古老民族。产生在辽阔、富庶山水之间的韵文体口头创作，如民间歌谣、韵语故事、民间叙事诗等，无不以其特异的情韵而受到人们的激赏。在赫哲人里有个通俗叫法，即称他们最喜爱的“伊玛堪”为“大唱”，称至今仍继续流传的韵语故事为“小唱”。小唱并不属于“伊玛堪”的范畴，但是，作为含有相当数量韵语成分的口头文学其内容的古老性质，却对我们思考他们的英雄叙事诗的来源问题，具有参考的意义。

小唱的篇目不少，如《卑宾出》（又记为《白本出》）、《匡格儿当》、《耶林出》、《牟旦出》、《恩并开》、《苏苏》等，过去都比较流行。在《卑宾出》里，讲述这样一则故事②：古时，有一对老夫妻，没儿没女。由于祈求神灵佑护，生下一双兄妹，原是两条小蛇。父亲想把她俩杀掉，母亲却不忍心，暗地把两兄妹藏进柴堆，天天前去喂奶。后被父亲发现，两兄妹便悄悄离去，母念子心切，只身进山寻找。幸遇儿女出迎，待以金屋美味，分别时，又赠送宝箱。

母亲终得好报。父见之，倍极欣羨，问明情由后，也进山求见兄妹，一切待承，均与母适得其反。最后，终因其父违背兄妹囑告，贪欲心切，半路上擅开宝箱，为群蛇吓死，其尸骨变成蚊蠓，贻害后世。十分显然，这篇带有大量韵语的故事③所反映的对母性的尊崇，对蛇儿女的感情和兄妹同居的记录等，含有很多古代人类的思想观念，从中，不能不使我们据以推断这类口头创作产生时代的悠远。此类自然崇拜、祖先崇拜、图腾崇拜等古老观念形态，也较普遍地存在于赫哲族其它口头文学形体之中，这对我们研究他们的英雄叙事诗作发生发展的思想渊源问题，无疑也是把开启迷宫的钥匙。

产生赫哲族英雄叙事诗的具体时代，主要在原始社会末期直到阶级分化出现以后的一个历史阶段中。但是，作为它的社会思想渊源，却应提前到更遥远的古代。当赫哲人的祖先，在征服自然和集体劳动中渐次摆脱蒙昧状态，对人与神的界限开始有了比较明确的划分时，特别是当生产中出现了动物驯养以后，灵物崇拜观念趋向淡薄，随之而起的，是以自然和社会中的人为中心的观念的确立。这时，神圣的祖先崇拜、英雄崇拜等原始观念也相继产生。在人类社会一定阶段出现的英雄崇拜思想的存在，是自然而普遍的，而且传之久远。那些在战胜自然灾害中作出卓越贡献的；在劳动中获得巨大成果的；在组织众人保卫部落民的征战中立下赫赫战功的；对造福众生有过发明创造的，一句话，即凡属对时人有过好处的，不论他是神主、汗王、额真、酋长、生产能手或其他什么杰出人物，都可被人当作英雄来加以崇拜。正是在这种英雄时代、英雄崇拜观念的基础上，通过人类童稚的想象，才产生了最早的神话、传说、祝辞、赞歌、谣曲等口头创作。流传在赫哲人里的《莫日根射太阳》，就是他们最古老的赞颂征服自然界的英雄人物的记录。这里所说的英雄崇拜的观

念，就是发展到原始社会末期，在那样一个英雄辈出的特定历史背景下孕育成大量英雄叙事诗篇的古老思想源头。

在长期历史发展中保留下来的赫哲族英雄叙事诗，其有据可考的篇目，主要有：《满都莫日根》、《香叟西雅丘莫日根》、《木杜里莫日根》、《安徒莫日根》、《爱珠力莫日根》、《毛鹄鸪里莫日根》（又记为《木竹林》）、《木出空》、《满格木莫日根》、《哈斗莫日根》、《牟哈莫日根》、《西热勾》、《杜西里》、《马尔托莫日根》、《阿尔奇五莫日根》、《宁蒂奥莫日根》、《木鲁莫日根》等等。即使从长诗主人公的命名（亦即作品篇名）看，也明显地渗透着赫哲人对其先祖武勇业绩的盛赞直至加以神圣化的纯真感情。他们往往选取生活中最切近、观念中最美好的事物冠在英雄人物名号上，实际就是一种诗的构想。“象闪电般的好汉”（《西雅丘莫日根》）；“比柞木还要结实的人”（《满格木莫日根》）；“如同神龙似的好汉”（《木杜里》）；“烧不尽的木头头儿”（《木出空》）；“行走如飞的杜西里”（《杜西里》）；以及“巨岩一样坚强的牟哈”（《牟哈莫日根》）等，都表现了赫哲人善于用比的丰富想象力。据调查，饱含亲昵赞颂寓意的叙事诗主人公名字，连语音都不得有丝毫的讹错。如流传极广泛的《希尔达鲁莫日根》，其主人公希尔达鲁的汉字记音，即不符实。不论“鲁”或“勒”，均与原语有出入，只有记为滚音“ru”，才不失原音，盖“舍尔得勒乌”（Serdru）是赫哲语“铁一般刚硬”之意。可见，该族英雄叙事诗里所反映出来的对其祖先（实有的与虚构的人物）诚笃的崇拜观念，是浸透在每一字里行间的。如同摩尔根在他的名著《古代社会》中论及原始舞蹈艺术也是一种崇拜形式时所说：“舞蹈在美洲土著中间是一种宗教祭日所举行的仪式的一部分。”④同样的道理，在赫哲族渔、

猎民里传唱英雄叙事诗的历史途中，确曾是被当作原始信仰之一部分来看待的，迥非后世那样只被视作一般讲史或单纯娱乐性质的。

“莫日根”，是赫哲族英雄叙事诗中男性人物形象的通称。按“莫日根”（merigen），原是渔、猎能手的美称。据《五体清文鉴》记，为“智者”之意^⑤。《清文汇书》的注解略为详尽：“圣贤之贤、智。围场射着的多，捕捉拿的多，比较出众之人”^⑥。可见“莫日根”一词，系指英杰、好汉来说的。与这个词汇相近的，尚有“莫罕”“巴图鲁哈哈”等，但都略逊于“莫日根”。

赫哲族英雄叙事诗篇，在传承中相当定型化，具有其无容替代的独特风格和地方特点，是研究我国渔猎时代人民口头文学罕有的标本。关于作品主人公的描述，一般均为第三人称传记体，普遍有着首尾完整的故事。其情节构成，主要以原始部落战争为题材，一般都是在强大敌手和狂暴进攻、屠城、抢掠等劫难面前，衬托主人公非凡的“出世”。作品开端，大抵均带有浓重的神异色彩（如奇怪诞生、降伏妖魔、狩兽与灵物救助等）和强烈的悲剧气氛，以构成悬念，既为主人公的复仇与征战中的武勇、正义行为描写作铺垫，同时，也使伴随主人公展开的惊险情节和人物感情的大幅度起伏变化带有很强的咏唱性。这样的情节容量，是短缩的艺术形体和一般的讲述体裁所根本不能完成其表现任务的。据此，那连续几个昼夜徒口吟唱形式的相应形成，而且产生出被视作“圣典”的大量传世之作，就都是理所当然的了。从中，足以窥见赫哲族人民的文学创作才能，并使这些作品在他们的社会生活中成为既是加工形态的口语艺术，同时又是他们虔诚信奉的历史。

对作品主人公的崇拜，主要依靠对其本人多方面的描写

与刻划，同时，也表现在对于他们的助手（包括济人危难的萨满、保护神，善变成神鹰〔阔里〕的姐妹和福晋〔即妻妾〕、降敌以及其他幻想性形象）和敌手（包括掠走主人公父母的仇寇、采取敌对行动的城主、乌鲁古力（黑）、妖魔、恶神等）的语言运用上。一九五七年由已故“伊玛堪”歌手吴进才讲唱的《安徒莫日根》整理本，是我国最早的一份关于赫哲英雄叙事诗的记录本⑦。尽管其中诗行保留不多，而且也有些粗略，却仍是可资凭信的科学研究资料之一。从中可以看出，赫哲族英雄叙事诗在流传中的变异，表现为如下两个方面：

时代的发展，作品内容的幻想性和神异色彩逐渐减弱，现实性不断增强，现代人的某些观念（包括现代语言）的大量渗入，人物形象也由“神的”向“人的”方面急遽转化。另一，就是形体上的明显变化，主要表现为诗体唱词的自然消失和散文成分的迅速增加，有的直至全然故事化。虽然如此，在一连串变化中，却仍然可以看到一个贯穿始终的事实，即源于远古的那一关于英雄崇拜的传统观念的明显残留。

三

从近二十部英雄叙事诗原始记录的比较中，发现如下几种情况：（1）全然故事化了的；（2）在散文叙述体中，夹带少量诗行的；（3）存留较多的咏唱性诗行，但也夹带一定数量讲述成分的。最后一种，最典型的代表作品，即一九八一年采集的、由葛德胜讲唱的《满都莫日根》逐句意译记录本⑧。根据现有资料和对有关邻接地区与民族中出现的英雄叙事诗创作进行比较研究认为，前述三种形体类型，并非赫哲族英雄叙事诗作的本然形态，它的早期原始形态应属于皆以诗体形式出现的正格的英雄叙事诗（英雄颂歌）。对于这一点，准备以前记作品中保留下来的大、小七十八个唱段为蓝本，对

其中的诗行配置规律及其特点问题，作一粗略的分析。

《满都莫日根》，是目前我国所仅有的一部完整采录本，现存 A、B 两种口译记录稿。已在《黑龙江民间文学》刊载的，是它的 A 稿本。A、B 两种稿本，在文字与整理方法上均有不同。据《满都莫日根》译稿的 B 本，计收 2,185 个诗行（约数，因歌唱中的衬词，均未计入）。内中最长的诗节，达近 80 行之多，最少的为 10 行。叙事诗的高峰突起，盖在两个部位上：一个是满都征服了守城额真（城主）伯丘仁莫日根弟兄后，其母大义凛然。不计杀子之仇（伯丘仁弟兄均被满都战死），且将幼女许亲，半路出面相助，当嘱告满都继续进行其西征伟业时，出现大段独唱与对唱。这是《满都莫日根》一诗在艺术上相当成熟的部分。另一处，是在满都兄妹与其失散多年的老母相会的动人场面的描述上。这里更是出现了多人联唱，诗行长达 120 多句。这里，只在交代人物转折处，插入极简短的叙述文字。前记两处，既是情节的高峰，也是歌手最动感情、曲调变化最大、歌唱持续时间最久的地方。七十二岁、著名猎手出身的优秀“伊玛堪”歌唱家葛德胜，在实际徒口演唱中，如实地再现了“伊玛堪”文学作为诗体韵文的本质特征。这里，试摘引几则采集中的附记：

“持续的长时间的歌唱！歌手的感情真挚已极，竟自潸然下泪。

“音调高亢、激越！当年在猎场、篝火边，就是这般情境？……”

“连珠般的疾速节奏，上下对称的诗句，反映了原始社会中反征服的深刻的社会观念……”

类似的段落，尚有少量。这些，对于我们思考、辨识赫哲族英雄叙事诗的本然形态和为什么会产生讲述体散文成分问

题，应是有力的参证。

前述段落，如果删除个别的楔入语，实际就是大片诗行的连接体。它完全证实了大量“口碑”记录里所说的“以唱为主”的确切性。“伊玛堪”歌手，都“以唱见长”。“早先年的伊玛堪都是唱的”，这一点，完全可以信实。

讲唱实践，也证实了这一看法。唱也可说，说也可唱，民间创作的变异性特征，也在这里得到真切的反映。同江县街津口村歌手尤树林，在演唱《木竹村》时，连开端介绍主人公家乡住处的部分，都是用歌唱形式来处理的。这种“唱着说”与“说着唱”的方法，虽然普遍运用，但均不失它的节奏、押韵，个别处所，还有明显的复沓、比喻和一定完好套语的使用。这说明，即使是“唱着说”的，也并非一般口语的简单“分行排列”，当歌手遗忘情况十分严重的时候（《满都莫日根》的讲唱人葛德胜，有近五十年没唱过这部作品）也可以窥视出它原型的某些影迹来。一些天才的歌手，即使临时“抓词”，也会形成精彩的创作的。纵观赫哲族人民口头创作的总的特点，证实他们的先祖也是完全具备着创作成千上万句诗体唱词的非凡才能的。

长时间的徒口吟唱，任何优秀的歌手，也需要有个喘气歇息的机会。有时为了“走抄劲儿”（急于过渡、省力等），夹带些讲述语句，也当是情理中事。特别是诗的创作，需要才能。一些不太高明的歌手或长时不演唱的，采取便当的讲述法处理，也同样来之有因。这一点，从大量关于史诗的记录本中间杂个别讲述体的，也不乏其例。俄文版《玛纳斯》印本中，即有个别散文体的记录。笔者曾访问过巴尔虎蒙古族英雄史诗的搜集者，在采集中，他们也遇到过在唱词中杂以讲述体的情况。只是有的整理者在处理记录时，为了形式的统一，剔除了其中某些非诗体的部分罢了。

当然,赫哲族英雄叙事诗的“退化”情况,是严重而迅速的,因而反映在它的宣讲部分日趋增多的迹象也极为明显。但这种变体,并不等于它的原型就是什么“讲唱文学”。

这里,需要再补说一句,即最原始的颂歌之类的古老韵文,特别是其中篇幅较长的,创作伊始时是否就一定不杂有某些说白成分?当然,这还是个不解之谜,这里就不去凭空臆断了。

四

在赫哲族居住区周边,也出现过完全以诗体形式记录的英雄叙事诗篇,足以作为另一很好的旁证。在呼伦贝尔草原巴尔虎蒙古族地区大量英雄史诗的采集中,以其酷似的内容与形体,使我们加深了对“伊玛堪”文学形体特征和它产生的古老渊源的认识。这里,借助地方考古学和有关东北区古生物与古人类学的研究成果,不能不把我们思考赫哲族英雄叙事诗的视野,引向更遥远的古代和外域去。

早在更新世晚期的石器时代,三江流域就曾古猎人通往北亚和北美洲的一条通道:“古猎人离开华北一带(经北亚洲),终于进入了美洲……。”这一论点,证明我国北方少数民族的先人与日本北部的阿伊努族等少数民族间,经过白令海峡上的“陆桥”(Sand bridge)很早就发生过文化上的某些联系。日本学者在和我国隔海相望的北方阿伊努人那里多年搜集并作过精细研究的“柔卡拉”文学,又是我们研究“伊玛堪”的另一极好参证。

阿伊努人创作的“柔卡拉”(yukara),意为“虾夷人之歌”,是阿伊努人世代传承并奉为经典的叙事诗体韵文的总汇。“柔卡拉”分为敬神的词曲(神谣)和人间词曲两类。其中可资参考的,乃是后者。他们所说的人间词曲“柔卡拉”,

实际就是颂赞阿伊奴族先人业绩的英雄叙事诗篇。“柔卡拉”也是能唱一天一夜或几天几夜的六段体、八段体、十段体、十二段体的韵语叙事文学。历史上的阿伊奴人，与赫哲族的原有境遇也非常相似，同样有着“猎熊”的生活特点。他们的女子，过去有在嘴上刺以纹墨的风习。但这些均已成为历史陈迹了。进入明治时代以后，他们同内地民族间开始了急遽的民族融合。阿伊奴人也受着与内地人同样的教育，穿着同样的服饰，吃着同样的食物，过着全然相同的生活。但从他们的精神文化宝库中，却使我们看到了丰富的有关其祖先的“武勇谈”、“英雄谈”等叙事诗和其它借助于口头传述的多种民间文学样式。有关此类诗歌与故事，早在日本幕府时代，即为旅行家和探险家所知闻。只是由于这类口头创作使用与日常口语截然不同的古语，才使不论如何高明的“阿伊奴通”也难以理解它的内容。所谓“柔卡拉”是一种大声歌唱的叙事诗。它包括着“神神之歌”（即卡姆依·柔卡拉）和“英雄之歌”（即阿伊奴·柔卡拉）。卡姆依·柔卡拉是讲述诸神由来的故事，它使用叙事诗的形体并以歌唱的形式来传述的。其所谓“英雄之歌”的阿伊奴·柔卡拉，正是那种由古代英雄武勇的征战故事连缀起来的宏大的长篇叙事诗。这些长达十多段的英雄叙事诗篇，同样是“从傍晚开始唱起，结束时即到黎明。”它并不是什么普通的故事，而是“一种叙事诗，全部以韵文出现的”形体^⑨。阿伊奴人定居于北部严寒地区，过着以‘火塘’为中心的特殊生活，“炉边”即成为促进歌唱与讲述四方古话的极好场地。即使在平常也好，遇有喜悦、悲痛、惊惧等突发事件时，也都非常自然地激发他们使用口语，巧妙地构成即兴诗作。从这一点来说，天才的阿伊奴人都是很好的即兴诗人。因此，在过去时代里，这些看来是后进的民族，但在他们的精神创造的领域里却显露

出惊人的才能,当然,这也并非个别或者有什么难于理解的。

对比友邻的同类文化现象,使我们更加理解赫哲人所拥有的大量英雄叙事诗的社会根源。据调查,五十多年以前,在赫哲人那里几乎每个人都能讲唱“伊玛堪”。而且甚至有“一家一家的歌手”。以连续采集过《满都莫日根》、《香叟西雅丘莫日根》、《木杜里莫日根》等三部完整叙事诗作的葛德胜老人一家,即都是歌唱能手。葛德胜之弟葛长胜(已故)是该族公认的优秀歌手。葛德胜之父葛双印、妻子何淑清(已故)、其妹葛淑清、弟妹葛吴氏以及其伯父等,都是会讲善唱的民间歌手,确是堪称“歌手世家”的一族。而且,这并不是个别的例子。由此,也可以证实,赫哲人拥有他们自己的优秀歌唱传统和大量传世之作,完全是情理之中的。

五

民族民间文学中的韵文体创作的记录,有很大的难度,比起散文体创作的采集来,需要更多的技术与技巧的配合。忽视这一重要的根本的环节,“忠实记来”便是一句空话。以民族语言出现的韵文记录更其复杂得多,里面还多一层保存原有语词的组合、节奏、音韵特点和怎样译述的一系列问题。

以赫哲族英雄叙事诗《满都莫日根》和《香叟西雅丘莫日根》的采集为例,虽然保留了全部音响资料,而且在翻译时也采用逐句或逐段意译的方法,竭力保存原有语词和风格上的特点,但是,在整理作品时,却遭逢到极大的难处。主要是缺少真正原始的文字记录作为依据。这样,在落实译文时,就不能不临时夹带相当数量的其它语词,致使有失或有损原意。现有整理本中的一些明显现代化的语言使用,就是我们在面对民族民间叙事诗这样特定的口头文学形式,在采

录工作中,仍旧采取了比较粗放的做法的缘故。我们在科学手段的运用上,还只做到了一半,另一半更加重要的步骤,却还没有来得及认真做到。这就是采用音标文字注音的问题。

这是牵涉民间文学采集,特别是那些重大体裁样式的口头创作能否真正保存下来的现实问题。早在二、三十年代,我国的民俗学工作者们就倡导并实践过使用国际音标记录歌谣和民族史料的方法。但是,在以后的长时间里,却很少有人提起了。建国后的民族民间文学工作者们,对于这种做法又有所重视,但仍不普遍,不能不使我们的工作受到很大的限制。这里,完全有重新提起的必要性。

为了说明问题,试引一节采用注音方法保存民间文学原始材料的实例,以见一斑。下面,是关于我国台湾省高山族流传的一则古老传说的早年音标记录:

(国际音标) SaoLivan

(译音) 沙欧利万

6 izoa — z a SitSoajan 'a ti SaoLivan

有 那个 昔 日 那(格助词)沙欧利万

mamazajiLan/pakaSigSig ta SkatagaLan

头 目 使干活 往 著 丁

7 ta goma/"ižoa vava" aja vintsa/

在田地 有 酒 这样说 欺骗

8 mavan a Sika SigSig ta goma nimadjo/

他 (助词)因而干活 在田地 他的

9 "kiLo:tikiLo:" aja /ka Sotsagoevan

来 喝 这样说 而 所取盖

10 'ad,ijon/mano nikano vava/

(助词) 壶 可是 无之 酒