

达斡尔族英雄叙事诗口头程式研究

李 飞

内容提要： 程式是研究口头诗歌特别是口头传统叙事诗的最佳方法。达斡尔族英雄叙事诗是一种具有典型口头性特征的口头传统叙事形式。文章对达斡尔族英雄叙事诗的程式研究主要从语词、句式、修辞、主题及典型场景四个方面进行考察分析,以期将口头叙事形式与口头程式理论有机结合,更加深刻地理解程式的稳定性、规律性及变异性,从而开拓达斡尔族口头传统叙事研究的新领域。

关键词： 达斡尔族英雄叙事诗 程式 稳定性 变异性

英雄叙事诗在达斡尔族口头传统叙事中占有非常重要的地位,因其主要以乌钦^①说唱艺术形式进行表演,歌手们在进行创编及展演过程中运用了相当数量的程式部件,具有典型的口传性和程式化特征。

“口头程式理论”(Oral-Formulaic Theory)^②自提出以来被广泛运用到各个研究领域,程式是这一理论的核心概念,“程式是一种特殊的文体现象,它存在于口头诗歌特别是口头传统叙事诗中”^③,本论文以《绰凯莫日根》《阿勒坦嘎乐布尔特》《少郎和岱夫》三部达斡尔族英雄叙事诗为典型案例^④,运用口头程式理论分析其出现的程式,以期在这一过程中得到启发,更加深刻地理解程式的稳定性、规律性及变异性,从而开拓达斡尔族口头传统叙事研究的新

① “乌钦”也称“乌春”,是达斡尔族传统的民间说唱艺术形式。以“说的和唱的、又说又唱的、似说似唱的”为表现手段来讲故事。

② 20世纪30年代初期,美国学者米尔曼·帕里和艾伯特·洛德对荷马史诗《伊利亚特》和《奥德赛》在文本研究史上存在的问题进行了研究,真正做到了对荷马问题的当代回答。他们提出了包括程式(formula)、主题或典型场景(theme or typical scene)以及故事型式或故事类型(story-pattern or tale-type)三个结构性单元的概念,国际学术界称为“帕里-洛德理论”或“口头程式理论”。

③ 尹虎彬:《古代经典与口头传统》,北京:中国社会科学出版社,2002年,第101页。

④ 《绰凯莫日根》《阿勒坦嘎乐布尔特》《少郎和岱夫》是本文选取的三篇达斡尔族英雄叙事诗,被收录于多名学者编译整理的专著中。前两则叙事诗本文选取的版本为吴刚、孟志东、那音太搜集整理译注《达斡尔族英雄叙事》,北京:民族出版社,2013年。后一则叙事诗本文选取的版本为齐齐哈尔市委宣传部编著《少郎和岱夫》,北京:民族出版社,2002年。下文相关引文只随文标注页码,不再另注。

领域。

语 词

程式最基本的特点是重复性,重复是最为重要、最为明显的程式,因此对于叙事诗的程式研究显然不能忽略带有重复特征的语词程式。

1. 关于人物称呼的程式

歌手在进行英雄叙事诗演述时,常常出现很多重复,歌手们最乐于使用的就是英雄名字的重复。以《绰凯莫日根》为例:“绰凯莫日根”(qookai mergen)名称出现 120 次之多,英雄的神骥“斑马”(qookor morii)的称呼出现 91 次,其他的主要人物如英雄的妻子“安金卡托”(anjinkatoo)出现 69 次,英雄的岳父“纳日勒托莫日根”(naraltoo mergen)出现 52 次,仙女出现 22 次,其他一些重要角色的名称在文本中也出现多次。以《少郎和岱夫》为例:“少郎和岱夫”名称出现 67 次,单独使用“少郎”“岱夫”次数更是繁多,“老西子”出现 37 次,“嘎新达”(村长、族长)出现 20 次,还有其他主要人物的称呼出现频率也很高。

通过分析可以看出,从受众角度来说,重复可以加深听众的记忆,在反复重复中强化了受众对形象的印象;从歌手角度来说,重复使用词语可以突出所要叙述事物的特征,这些重复使用的语词程式能够更加稳固地进入歌手的讲唱体系,并在世代传承中成为不可或缺的重要部分,口头传统叙事歌手可以自由运用这些重复的语词程式,即使在具体讲唱和运用中有所不同,但依然无法改变其稳定性。

2. 关于数字的程式

无论翻阅达斡尔族英雄叙事诗文本,还是现场聆听歌手进行演述,我们都能看到或听到很多数字词语。在表述时间、数量、物件等很多方面,通常都有固定的数字,这些固定的表达代表着一个民族固有的习用数字的程式,这种表述具有共同接受的意指功能,并带有一定的普遍性。如《绰凯莫日根》中多次出现数字“三”:

- | | | |
|-----|-------------------|-------|
| 例 1 | guarban madan | 三遍 |
| 例 2 | guarban xor | 三串子 |
| 例 3 | guarban goloo | 三只大雁 |
| 例 4 | guarab gekeeljbei | 点了三下 |
| 例 5 | guarab lebdbei | 扇动了三下 |
| 例 6 | guarba minaadaaj | 三鞭子 |

- | | | |
|------|-------------------|--------|
| 例 7 | guarban dabkur | 三道 |
| 例 8 | gurabilaan gan | 三股钢 |
| 例 9 | guarban kuliini | 三条腿 |
| 例 10 | guarab hurbij | 打了三个滚 |
| 例 11 | guarban golitii | 有了三根脊柱 |
| 例 12 | guarab tebxij | 跺了三下 |
| 例 13 | guarab qikeerj | 绕了三周 |
| 例 14 | guarab ingliigeer | 长嘶三下 |
| 例 15 | guarab murkirsend | 吼叫了三下 |

关于数字“七”“七十”“九”“九十九”等的程式,以《绰凯莫日根》为例:

- | | | |
|------|----------------------------|----------|
| 例 16 | dalan tum | 七十万 |
| | doloo tum | 七万 |
| | dalan tum adoodaa | 在七十万匹马中, |
| | dalan qigaan moritii | 有白马七十匹。 |
| 例 17 | doloo jalan moo sanaatii | 七代有坏心肠。 |
| 例 18 | yeren is baaturei korolsen | 九十九位英雄。 |
| 例 19 | yeren is jungun tarkaj | 九十九棍, |

对“三”“七”“九”“九十九”等数字的程式运用,是歌手们必备的创编和演唱手段之一。首先,这种数字程式表达的意义多为虚指,代表数量众多,通过数字程式和替换的方法可以充分扩张内容的丰富性。其次,数字程式有很强的条理性与规律性。由于它整齐而规律,歌手在演述过程中易于记忆和运用,叙述过程流畅铺陈尽显清晰。听者感受情节有序渐进,歌者与听者共同记忆和理解。这样的程式创造和渲染了浓厚的氛围,听众易于融入诗歌并产生强烈共鸣。数字程式是一种古老而有效的创编及演唱技巧,对于歌手创编和演唱有积极的作用。

句 式

在达斡尔族英雄叙事诗中除了上述语词程式,还有很多相对固定的结构形式,即句式程式。拥有固定结构形式的句式程式类别多样,其中平行式(Parallelism)结构具有典型性。平行

结构指在一句话、几句话、几个段落或更大的结构单位中,某内容要素与另外一个与其同等重要的因素平行地发展并得到同等的体现。^①平行结构要求用相等的措辞、相等的结构来安排同等重要的各部分,并要求平行地陈述同一层次的诸观念。经过研究,有人认为平行式具有多种结构模式,如并列、递进等。^②本文主要从对仗式、对比式、层递式进行分析。这类句式程式几乎遍及所有达斡尔族英雄叙事诗演唱中,以《少郎和岱夫》为例:

1. 对仗式结构

对仗,是指诗歌创作中运用的一种特殊表现形式和手段,对仗使诗歌增强了节奏感和音乐美,达到表现形式上的高度完美。^③在《少郎和岱夫》中出现大段的一问一答的对仗式结构:

例 20 今后要听哥哥话呐耶,
要不就分手走他乡。
哥哥哥哥我听话尼耶,
你说热的我决不说凉。(第 271 页)

例 21 孩子孩子快逃走呐耶,
别像你哥哥再落网。
妈妈妈妈你别怕尼耶,
我要投案上大堂。
你上大堂为的啥呐耶?
救兄回到你身旁。
你到堂上怎么说尼耶?
杀人是我非少郎!(第 267 页)

在上述所举例子中,例 20 通过少郎岱夫两兄弟对话的结构形式,直白地表现出人物之间的沟通;例 21 通过问答形式描述岱夫与母亲的对话,岱夫勇敢、重情的好男儿形象得以渲染和烘托。这种一问一答的对仗式结构的主要作用是帮助创编,同时非常有助于歌手在演唱过程中带动整场气氛。运用这种程式,歌手易于表演发挥,听众易于对表演进行呼应,形成凝炼和谐的氛围。对仗式结构用词凝炼概括、通俗易懂,口语化程度较高,适合歌手在表演过程中即兴演唱,在唱与听的互动语言环境中传情达意。

① 朝戈金:《口传史诗诗学——冉皮勒〈江格尔〉程式句法研究》,南宁:广西人民出版社,2000 年,第 193 页。

② 朝戈金:《口传史诗诗学的几个基本概念》,《民族艺术》2000 年第 4 期。

③ 《现代汉语词典》,北京:商务印书馆,2012 年,第 331 页。

2.对比式结构

对比是把两种不同的人和事物作对照,互相比较。^①对比式结构有小单元与大单元之分,小单元范围内的对比,如《少郎和岱夫》中:

例 22 好酒送给嘎新达呐耶,
 卖给穷人兑水浆;
 好货送给嘎新达尼耶,
 货钱记上穷人账。(第 308 页)

在这段叙述中,每一句可替换部位都在相对句式变换为意思相反的词语,“嘎新达”对比“穷人”、“好酒”对比“兑水浆”、“送给”对比“记账”,通过对比式结构的描述,侧面凸显了在达斡尔族村屯开小铺的“老西子”媚上欺下的嘴脸,他们与“嘎新达”勾结,挣黑心钱。对比式结构运用 A 对 B 的模式达到了最为明显的表现效果,对比性、冲突性较强,一目了然。

大单元范围内的对比,运用非常广泛,讲述的段落不一定相邻,可能中间穿插着一段或几段其他叙述,但无论从意义还是结构都在对比式结构范围之内,如《绰凯莫日根》中:

例 23 打开窗户一瞅,
 喊话的是个黑脸汉子。

 长一副鹰钩鼻子,
 看上去生性野蛮。

 出屋一看,
 今天来的青年,
 身材魁梧,
 英俊好看。(第 108 页)

这两段叙述,中间相隔数段,但无论从意义上还是结构上,都是一组对比式结构程式。前一段叙述是纳日勒托莫日根看到第一个绰凯莫日根,他是冒充者,“黑脸汉子”“鹰钩鼻子”

^①《辞海》,上海:上海辞书出版社,2000年,第600页。

“生性野蛮”；纳日勒托莫日根看到的第二个绰凯莫日根，是真英雄，“身材魁梧”“英俊好看”，用这些明显有对比意思的词语，来表达演说者的感情倾向，同时也向听者传达一种辨别真假的信息。因此，在口头展演过程中，歌手愿意使用这样的结构来叙事，一方面，这种结构程式属于古老的样式，是歌手最先并且最为熟练掌握的程式创编技巧；另一方面，因其表达效果清晰明了，听者也非常乐于接受对比结构叙事模式。

3. 层递式结构

根据事物的逻辑关系，连用结构相似的语句，表达层层递进的事理，叫层递。^①层递是一种表达客观事物间层次关系的修辞方式。由于歌手层层递接，听者层层跟随，因而引人入胜。

例 24 一杯痛饮不算熟呐耶，
二杯痛饮暖心房；
三杯五杯连着饮尼耶，
哥哥兄弟论短长。（第 268 页）

这是由数量词引导的层递式结构。主要表达的意思是，随着喝酒杯数的增长感情也逐渐升温加深。通过层递式结构程式的运用，可以加深歌手所要表达的含义，同时对演唱过程中叙事的推进起到帮助和影响的作用。歌手运用层递式结构，在叙事方面能起到表达条理清楚的作用；在说理方面，能加强说服力；如果抒情时运用，会达到更强的感染效果。

修 辞

修辞本义就是修饰言论，也就是在使用语言的过程中，利用多种语言手段以收到尽可能好的表达效果的一种语言活动。^②本部分探讨的主要是修辞方法的程式，包括比喻、排比、谚语等形式。

1. 比喻

例 25 少郎岱夫像雄鹰呐耶，万里长空要飞翔；
少郎岱夫像猛虎尼耶，辽阔大地任驰骋。（第 138 页）

例 26 好像老鹰空中飞呐耶，好像猛虎下山岗。（第 137 页）

^①《辞海》，第 1294 页。

^②曲彦斌：《民俗语言学》，沈阳：辽宁教育出版社，2004 年，第 112 页。

例 27 老西子可糟了罪尼耶,挣扎嚎叫像饿狼。(第 180 页)

例 28 官兵就在罕伯岱尼耶,官兵就是狗豺狼。(第 144 页)

仔细观察上述例子,便可以轻易发现英雄通常被比喻为“雄鹰”“猛虎”等,而“老西子”“官兵”等代表与英雄们对立的一方则被比喻为“饿狼”“狗豺狼”等。达斡尔族英雄叙事作品中,在描写勇士的身体、力气、胆量、神通和特异功能时经常用猛禽猛兽做比喻,“雄鹰”“猛虎”“巨狮”“熊”“狼”等很多都是萨满教崇拜的神物,是萨满教的神灵。在《绰凯莫日根》等古老的英雄叙事作品中,用猛兽猛禽比喻英雄,深层蕴含着英雄与这些萨满教神灵之间的特殊关系;在晚近出现的英雄叙事作品如《少郎和岱夫》中,依然运用这种古老而固定的比喻程式,因此可以说比喻这种修辞程式历经世代更替已具有一定的稳定性特征。

2. 排比

叙事诗讲唱通过运用大量的排比,对叙述的内容进行强调和重复,使故事情节结构更加饱满突出,也增强了诗歌的节奏感,因而歌手在演唱的过程中更易与听众建立共鸣,更易有效地将听者引入诗歌的情节设置当中;并且这种程式能够有效减少歌者学习的难度,排比程式易于记忆,运用这种技巧可以压缩记忆量,用固定格式储存种类繁多的赞美片段。例如:

例 29 少郎就是常青的大树,
少郎就是镇山的大王;
少郎就是屹立的高山,
少郎就是七彩的霞光!(第 462 页)

用排比程式对英雄进行赞美,“大树”“大王”“高山”“霞光”是可替换部分,歌手通过掌握这种排比程式,在诗歌展演过程中表现了记忆中数量众多的片段。排比程式属于较为古老的歌唱技巧,因此这种程式的成熟性、稳定性系数较高,在英雄叙事诗演唱过程中成为重要的表现手法,歌者通过这种技巧可以充分压缩记忆量,平时不用时没负担,演唱运用时又会立刻扩张,具有神奇的效果。在《绰凯莫日根》中出现的排比:

例 30 你不是人,
像鬼一样的恶,
像兽一样的坏,

像妖魔一样毒。(第 209 页)

在例 30 中,不仅属于排比程式,也运用了比喻程式,这种交叉复式修辞程式的运用达到了更高层次的效果。用“鬼”“兽”“妖魔”的“恶”“坏”“毒”比喻纳日勒托莫日根的恶劣本质,在运用排比程式的同时加入比喻程式,表达的效果明显、力度强劲;从歌手的角度,排比程式与比喻程式交叉运用,可以最大程度优化记忆,这些程式可以有规律的进行拆分、组合,减少了展演过程中记忆的负担以及出现错误的风险。

3. 谚语

谚语是流传于民间的比较简练而且言简意赅的话语,反映了劳动人民的生产生活实践经验,而且一般都是经过口头传承留存下来的。^①各民族都拥有自己独特的谚语库,它是各民族丰富智慧和普遍经验的规律性总结。达斡尔族是一个谚语异常丰富的民族,人们在日常生活中经常使用谚语,在《少郎和岱夫》中随处可见大量通俗易懂的谚语。如:

例 31 常言明枪容易躲呐耶?又道暗箭最难防。(第 359 页)

例 32 天有风云人难测呐耶,人有祸福难知详。(第 180 页)

例 33 鸟无翅儿不能飞呐耶,人无头儿难成帮。(第 281 页)

例 34 人凭志气虎凭威呐耶,雄鹰翱翔靠翅膀。(第 424 页)

上述谚语简单明了,歌手在演唱时信手拈来,为演唱增色不少。从谚语运用的实例中,可看出英雄叙事诗的叙事特色鲜明,口语运用广泛,保留了口头传统叙事的原生态。

主题或典型场景

主题或典型场景作为歌手在展演过程中使用的一组固定搭配的观念群,在英雄叙事诗讲唱中也是随处可见,并具有一定的重复性、规律性、稳定性和变异性。

1. 结义

《绰凯莫日根》中关于结义主题的叙述有很大的相似性,《少郎和岱夫》中出现的结义场景与《绰凯莫日根》中的结义场景相比发生了一定的变异,主要是从简单质朴发展到了细致刻画,体现了达斡尔族口头传统叙事主题程式的流变性。例如《绰凯莫日根》中出现两次对结拜场景的描述:

^①《现代汉语词典》,第 1503 页。

低头服气的妖魔，
点燃干的艾蒿，
和莫日根给天磕头，
结拜成兄弟了。

.....

给天磕个头，
我们结拜成兄弟吧！（第 160 页）

《少郎和岱夫》中是这样描述结义场景的：

七人齐刷跪在地呐耶，
面向北斗烧上香；
不能同生愿同死尼耶，
福来同享难同当。（第 257 页）

.....

三牲祭礼摆正中，
少郎领头跪中央，
三十名弟兄排三列，
低声祷告手捧香。（第 352 页）

以上的结义场景在讲述时主要是跪地向天磕头、烧艾蒿或烧香这几个基本步骤，在相似性的前提下也有一些变异。晚近^①出现的《少郎和岱夫》中，歌手在演唱过程中对结义的描述细致了很多，并且出现了“三牲祭礼”等在结义场景中出现的专门性名称，这也客观地再现了达斡尔族结义仪式上的一些做法。早期出现的《绰凯莫日根》^②中，对结义场景的叙事十分简单，“跪地向天磕头”“烧艾蒿”即是全部。这些从侧面反映了达斡尔族口头传统叙事发展过程

①《少郎和岱夫》是根据 1917 年至 1919 年间发生在龙江县军伯岱屯以少郎和岱夫为首的达斡尔族农民起义事件编唱，经过民间歌手走村串乡四处传唱而流传下来的。因此从产生时间来看，属于晚近时期的英雄叙事诗。

②《绰凯莫日根》《阿勒坦嘎乐布尔特》产生年代较为久远，它们的情节单纯、内容古老，带有一些英雄史诗的特征。

中,主题或典型场景程式的发展历程,即从简单质朴到细致入微。结义场景体现了主题或典型场景程式的稳定性和变异性。

2.写信

信件主题是一个古老的口头程式,在《故事歌手》中曾多次将信件主题作为例证讲述分析口头程式理论的诸多特点。例如《少郎和岱夫》中出现了两次写信的场景,当描写蒙古军里的白团长打少郎和岱夫时这样写到:

少郎接信仔细看尼耶,
全是蒙文写分明:
“实在不愿打你们呐耶,
只因大帅有命令;
明天你们快突围尼耶,
我闪开道路放你行。”(第 208 页)

后面少郎和岱夫二人商量好计策,成功突围以后,白团长继续追赶上来,又发了信,这样写到:

白团长后边紧紧跟呐耶,
派人又送信一封;
奉劝少郎暂解散尼耶,
分散隐藏等春风。(第 209 页)

上述例子中歌手在表述两次写信的场景时,处理的方法是不同的。演唱第一封信时歌手直接将信的内容唱出来,并用第一人称表示白团长的角色,而在描述第二封信时,却是用第三者的角度对信的内容进行概括,只说明了大意,信里具体的措辞并未直接说明。对于这两封信的不同处理方式可以反映出歌者的演唱技巧,在表演过程中为了避免枯燥单调,为了顾及听者的感受,歌者必须对同样的主题及时进行调整,避免单调的重复。通过对信件主题的分析,可以看出歌手在运用程式过程中的多变性及灵活性。口头传统叙事不同于书面叙事,它存在于展演过程中,因此歌手在展演过程中直接面对的是听众,而现场的听众将聆听的感受直接并及时传达给歌手,歌手在演唱过程中最大限度地顾及着听众的感受,同时也体现了

典型场景程式运用的稳定性与变异性共存的特征。

3. 征服妖魔

《绰凯莫日根》中出现了两次与莽盖^①争斗的叙述,这是一组征服妖魔的主题或典型场景程式。征服莽盖的方法相同,都是用箭支住莽盖的嘴,然后进入到它的肚子里,对其五脏六腑进行砍削,最终妖魔无法忍受疼痛,要求饶命并与英雄结拜。莽盖所说的求饶词也基本一致,“远方来的英雄,你要了我的命啊!当你降生的时候,我的五脏抖动了,我的筋骨拧动了!”^②征服妖魔过程中的方法技巧、妖魔求饶等都是典型场景程式中的主要部分。这一场景契合了人们内心对英雄及正义力量的偏向,希望故事按照英雄获胜、正义力量获胜的走向进展,表达了人们对勇武和力量的赞颂,符合达斡尔族的审美文化心理和价值判断。

结 论

综上所述,我们运用口头程式理论对达斡尔族英雄叙事诗中的程式进行粗略的划分,从语词、句式、修辞、主题或典型场景四个方面具体分析其程式及程式化规律。可以说这些程式在歌手与听者之间搭建了沟通的平台,也为歌手的英雄叙事诗演唱提供了创编及传承的规律与依据。这些程式并不是按照单一机械的要求进行线性排列,某种程度上它是灵活多变的,是可以自由调配并重组运用的结构部件,在稳定中又存在变异。程式和程式化将复杂多样的语言、动作、思维活动、思想感情等进行分类,并用规范化的、成系列的词语、意义、观念或行为等表现出来,对达斡尔族英雄叙事诗进行程式分析,能够体现程式和程式化的上述特点,并且可以认识达斡尔族口头叙事创作规律及本质,同时也为探究人类非物质文化遗产的艺术审美价值提供了一个视角。

(李飞,大连民族大学文法学院中文系讲师)

【责任编辑:毛巧晖】

① 莽盖是妖魔、恶势力的象征。常出现在英雄史诗或叙事诗中。

② 吴刚、孟志东、那音太搜集整理译注《达斡尔族英雄叙事》,北京:民族出版社,2013年,第250页。