

## 民间叙事的表演(下)

——以兄妹婚神话的口头表演为例，  
兼谈中国民间叙事研究的方法问题

◇杨利慧<sup>①</sup>

3月22日下午,我们去太昊陵里做调查。我们向几位前来进香的香客和一位在太昊陵里卖泥泥狗的中年男子询问女娲伏羲的神话传说以及有关的信仰习俗。他们也能说一些有关的神话,但都比较片段、散乱。我们遇到的第一位比较重要的神话讲述者是王东莲,一位正在小车旁卖地方小吃的农民,女,58岁,淮阳东关人。当时已经过了当天庙会的高峰时间,虽然庙内还有不少人,但已经有一些人在陆陆续续准备回家了。我们选择她来做资料提供人,主要是因为她当时正闲着(生意并不忙碌),而且地点比较固定(不象一些香客那样走来走去),便于攀谈。另外,她的岁数也比较大了,我们想她也许知道一些人祖庙的传说或者伏羲女娲的神话。

我们先问她知不知道人祖庙的来历。于是她给我们讲了一个朱元璋受到人祖伏羲佑护、因而逃过了追兵追杀、即位后重修了人祖庙的传说。讲述还算流畅,细节也具体生动,不过也常有她叙述不清楚的地方,每到这时候她就用含糊的语句带过去,以语音的连续来弥补叙事内容的欠缺和叙述过程的断裂。这一个讲述特点和技巧在后来她讲述兄妹婚神话时更加明显。

她在给我们这一行4个显然是“外地来的读书人”讲故事时,不一会就围上来许多当地的香客,多是站着听的,当我们问她一些问题时,有不少人帮着回答,讲述过程中也有人对她的讲述技巧和对神话内容的把握表示质疑,从而协同构成了一个开放的、流动的、互动的讲述与交流活动的。

---

<sup>①</sup>杨利慧,女,北京师范大学文学院教授。

并影响了讲述者的表演叙事策略和最终的文本形成。

听她讲完朱元璋与人祖庙的传说后,我随即问她知道不知道人祖爷和人祖奶奶的故事(当地有一些人称女娲为“人祖奶奶”,我看到的一些其他资料中也有这么称女娲的)。她客气了一翻之后,给我们讲了一个女娲兄妹结亲、重新繁衍人类的神话。以下是她讲述的文本:<sup>①</sup>

杨利慧(以下简称杨):您就说“天塌地陷”那会儿的事。

王东莲(以下简称王):[笑]:那可就早了。

陈江风(以下简称陈):那就讲那个早的。

王[大笑]:讲不好。

杨:没事儿。您刚才讲的那个故事多好啊。

陈:刚才讲的两个故事都很好。

张振犁(以下简称张):你要是讲的多了,我们专门给你组织个座谈会儿。

王[笑]:那不中。咱这又没有文化,又没有水平的。那不中。

张:就是找那没文化的。

(录音中断)

杨:没事儿。

王:这不是访问这么回事吗?

陈、杨:就是。

王:[开始讲述]这个龟咧{……}

听众一:这在录象呢。(其实我们是拿着两个录音机在录音。)

王:[笑]讲着玩呢嘛,这不是。

杨:噢,就是,讲故事玩呢。

王:这就是说这个—— — 龟。天塌{……}天塌地陷的时候,

---

<sup>①</sup>口头文本的誊写是一个复杂的问题,根据分析目的的不同,文本的誊写可以呈现不同的形式。本文的文本誊写参考了民族志诗学(Ethnopoetics)的理论与实践,是为了尽可能充分展示出特定语境下神话讲述的动态过程及其互动交流,没有语句上的增加、删减或者修正,尽量保持其口语和方言特点。为在书写语言中体现口头性的特点,这里采用了一些符号:黑体:表示讲述人的强调;{}:表示虽然在口头叙事中没有说但是按照故事逻辑应该有的内容;[]:表示讲述人或听众的表情或动作等;--:表示打断、插话;=:表示讲述人对讲述的修正;|……|:表示犹豫、不连贯;---:表示拖长声音;[……]表示讲述中的省略;//表示几个人同时插话。

就没有人烟儿了,对不对?(杨:嗯。)没有人烟儿啦,就有个龟。这个龟哩,遮到河里了。咱这不是有那吗,有河滩?——这个要据我说我也不相信。要我说我也不相信。(杨:就是说说。)哎,对了——。天塌地陷啦,这没有啥了,就有两个学生,大家的两个学生,哎,他成天读书。这个{……}书念哩,{……}书单上可能有这些事,对不对?念到该天塌地陷的时候,他就一天拿一个馍,这个——叫龟吃了,两天拿一个馍,{也叫龟吃了。}他是姊妹俩。一天到晚三顿都拿馍,叫龟吃,摆{到}龟肚=嘴里叫龟吃了。吃了——人家说——这个——到一定的程度了——这个——天塌地陷了,哎,他俩,他俩咋弄哎?没有人啦,上学的,一上学,天塌地陷啦,也没有啥啦,就出来一个龟。哎,还在那里!它当时吃完馍就没有啦。叫龟驮住,驮住他姊妹俩。驮住他姊妹俩的时候咧,叫他姊妹俩渡过来。渡过来以后咧,人家说{……}据说{……}那我也是听故事听人家讲的,说这个龟叫馍衔到肚里啦,那是假的吧?(哈哈大笑)衔到肚里啦,反正这两个学生基本饿不住。这个龟,一天也吐出来一个,两天也吐出来一个,慢慢儿吐出来,叫他{姊妹俩}吃。哎,就这样。

这没有人咋弄哎?这过了几年啦……反正,天呢,也没有了;地,也陷了;{到处}成水了;没有啥啦。这咋办咧?没有办法。他说。人家说是{……}到多少时候呢{……}我听说{……}这个——一天{……}长严了,地下咧有点草了,有点草坷拉啥东西啦,他俩个就{从}龟肚里{出来了}。就龟肚里啦——。{在里面呆了}三年吗……也不知道是多少……这个不详细。天咧,这个天——东北角人家说没有长严,(杨:东北角。)东北角。冷啊——。反正这也算有点结果啊,哎。(陈、杨:笑)东北咧,人家说,东北冷,东北咧是掌(杨按:用)冰凌茬住的。女媧啊,掌冰凌茬住的,所以东北冷。

陈:女媧掌冰凌茬住的?

王:哎。

//张玉芝(老太太,82岁):刮东北风冷,不刮东北风也不冷。

//听众三(老太太):刮东北风——

//听众四(老太太):你别吭气儿啊,他在录象哩=录音哩。

//听众三:怎么不让吭气儿呢?

//张玉芝:他在录音哩。

//王:(对张玉芝)你老人家来讲吧?[陈、杨:笑。]中不中?

//听众四:她讲的比你讲的详细。

杨:您说完。

王:那可能。她——她——可以。

张、杨:您先讲。

王:我这是胡说。

张:还可以。

杨:(提醒地)女媧,哎——

王:哎——这个——一刮东北风就冷,不刮东北风为啥冷哎,对不对?“女媧萑天”嘛,人家说是。(杨:女媧萑天?)王:哎——。

杨:女媧就是那两个学生中间的一个?

王:哎——,对了。

//听众:——他姊妹俩。

杨:就是人祖爷和人祖奶奶吗?

王:哎。人祖姑娘,不能说“人祖奶奶”,人祖爷就没有结亲。

//张玉芝:根本都没有结亲。

吴效群(以下简称吴):那没有结亲怎么会有的人呢?

王:你听啊。对啊。他{姊妹俩}上到一座山上,人家说{……}这没有啥了,怎么办呢?姊妹俩不管(杨按:不能)结亲,姊妹俩咋结亲呢,是不是?山上人家说有一盘磨,有一盘磨咧,这个山底下咧插几根草。哎。这个磨咧他两个{……}姊妹俩不管成亲,(陈:——啥草哎?)草,就是草。他两个拜{……}是不是,要插草……

//听众五(中年男子):——插草为香。

王:哎——,对,插草为香。现在典礼结婚,啥也不要。过去那磕头,可得要香,黄香,哎,白头到老。他这个意思也是{这个}。一盘磨往底下推,合住{就结亲};一盘磨要是散了,往两边分了的话,它就是为媒人的意思,咱姊妹俩就还是姊妹俩;要是一盘磨推下去合一块,那咱姊妹俩就成夫妻。推下去这盘磨,那有不散的时候?那它就没有散。(杨:没有散?)哎。

//张玉芝:——哎,就是散啦,他才没有成两口子哩。

王:散啦?没有散。就是一盘磨推下去了,它没有散。那你不能那样说,对不对?

杨:您先说完,一会我们再找这位老{……}老{……}奶奶录一

录。她那里还有说法。

王:因为啥咧?山下面有棵树,(磨被)挡在树上了,就是这样它没有散。

//听众三:人祖爷的时候,天塌地陷的时候,谁知道那时候!

杨:没有散?

王:没有散。

杨:没有散以后又怎么样呢?就成亲啦?

王:哎,就成亲了。人家说|……|这个——泥泥狗你知道吧?过去人家说|……|他姊妹俩咋说的?他说:“咱俩捏泥人儿。”一捏泥人儿,就晒吧,整天晒整天晒。瞎子——瘸子——啥东西,天雨了,扫的,腿捣掉的,扫掉的,是不是,瓮的。这个人,你请搓,再洗,你洗得再干净,你紧搓,它有泥,有灰。对不对?(杨:哎,对!)(听众都笑了。)慢慢地,这都是。那慢慢儿地都来的。那大级(?)|……|,是不是?那猿猴|……|,是不是?过去人家说,猿猴没有那个啥?(杨:喉结。)对,喉结,说|是|不会说话。(笑)这我也是听人家说,讲讲。

杨:啊,挺有意思的。那他们俩还是成亲了嘛?

王:哎,成亲了。那能说啥其他的?是不是?比如说捏泥人。人现在也是这个意思。搓搓身上有灰,有泥。

//陈:——俩人一块儿捏的?

王:哎——。你就看吧,你出汗了,一搓身上保险有灰,有灰蛋儿。

陈:那她叫人祖姑娘啥意思?

王:嗯?

陈:为啥叫她人祖姑娘?

王:看看,他姊妹俩都不好意思。(杨:不好意思?)好意思不好意思?(杨:不好意思,)到一百万年还是人祖姑娘。对不对?

王东莲显然很愿意向我们几个“外地来的知识分子”展示她所掌握的传统地方知识,对我们的询问反应积极,配合也很主动。兄妹婚神话在这里成为她用以与我们进行交流的重要文化资源,这是她将兄妹婚神话的传统知识“再语境化”(recontextualize)的主要原因。她讲述的这则伏羲女娲的兄妹婚神话大体完整,基本是中原一带汉民族中比较常见的兄

妹婚神话类型。故事中主要的母题,例如天塌地陷、世界毁灭;兄妹始祖劫后余生;滚磨卜婚;兄妹始祖血亲婚配并再传人类等,都出现了。只是其中粘连上了补天母题,而且,与兄妹婚神话的常见叙述类型相比,其中兄妹结婚后传衍人类的方式变成了中原一带比较普遍流行的兄妹捏制泥人<sup>①</sup>(而不是生育了正常胎儿或者怪胎)。

兄妹始祖血亲婚姻缔结之后再传人类的方式,是兄妹婚神话中特别受到学者们关注和讨论的问题。如上所述,在兄妹婚神话中,最为常见的繁衍人类的方式是夫妻生育了正常或异常的胎儿(如肉球、葫芦、磨刀石等),传衍了新的人类(切碎或者打开怪胎,怪胎变成人类或者从怪胎中走出人类)。但是,在一些汉民族中,尤其是在中原一带,兄妹血缘婚姻缔结之后,繁衍人类的方式有时变成了捏制泥人。这在故事自身发展的逻辑上是存在着一定的矛盾的。因为在神话讲述中,兄妹之所以血亲乱伦,是为了不得不在大灾难后没有人烟的情形下重新繁衍人类。可是在许多这一类神话中,兄妹结婚后,这一动机似乎被忘记,中间也缺乏必要的交代,而直接代之以捏泥人的方式造人,因而造成了故事前后叙事逻辑上的矛盾。<sup>[19](P102)</sup>这一矛盾出现的原因,有学者认为,这是由于女娲神话在北方的长期强大影响,因而在她被拉去充当兄妹婚神话的女主角时,她原有的抟土造人的显赫功绩无法被摸煞,于是一同被组合进兄妹婚神话中,并在一定程度上改变了故事原有的情节结构,所以神话中就出现了兄妹结婚后抟土造人的说法,有时甚至出现了女娲既生育人类又捏制泥人的奇特局面。<sup>[19](P102)</sup><sup>②</sup>在王东莲讲述的兄妹婚神话中,还同时粘合了女娲补天的神话母题,更可以证明女娲神话与兄妹婚神话的粘合以及这一粘合对兄妹婚神话原有叙事传统的影响。除此而外,与本文的论述特别相关的另一种意见,是有学者认为,这一类兄妹以神占(滚磨、追赶、觅藏、询问)方式表示对血缘婚姻的疑虑、结婚后兄妹也并不同床、避开性的关系、而以捏泥人解决传衍后代问题的神话,表现了“极强烈地反血缘婚态度”,“是在长期传承的过程中,受了后起的族外婚、封建时代森严的婚姻制度及其伦理观念(‘同姓不婚’)等的影响,而使它(指兄妹婚神话——引者按)的面貌、性质起到了或小或大变化的结果。”<sup>[13](P229-230)</sup>也就是说,

<sup>①</sup>参见前引张振犁、程健君编:《中原神话专题资料》。

<sup>②</sup>另参见鹿忆鹿:《南方民族的洪水神话:从苗、瑶、彝谈起》,《中国神话与传说学术研讨会论文集》(台北:汉学研究中心1996),下,页465。

兄妹血缘婚姻缔结后反而以捏泥人方式重新繁衍人类,这是兄妹婚神话受到后世的伦理观念和婚姻制度的影响而发生的变异,其中显示了极强烈的反对血缘婚姻的态度。从王东莲对于兄妹血缘婚姻的态度来看,这一见解无疑是非常有见地的。王东莲在讲述中,特别是在故事前半部分有关“天塌地陷,世界毁灭”、兄妹逃生、女娲补天的情节叙事中,对于兄妹血亲乱伦都是强烈否定的,她(也包括其他好几位听众)一再声明女娲不能叫“人祖奶奶”,而要称“人祖姑娘”,旗帜鲜明地认定“人祖爷就没有结亲”,“姊妹俩就不管结亲,姊妹俩咋结亲呢,对不对?”即使在后半部分述及兄妹结婚、捏制泥人、再传人类的情节后,她依然不顾自己叙述上的前后矛盾(前面声明兄妹俩没有、也不能结亲,而后面兄妹俩又结了亲),坚持对女娲要称“人祖姑娘”,因为,按照她的解释,虽然她与哥哥结婚了,但是她觉得羞耻、“不好意思”。在紧随其后发生的第二位讲述人张玉芝老人的讲述中,兄妹婚神话依然与抟土造人神话粘连在一起,而且对于兄妹血亲乱伦也持强烈的反对态度。不过两人对神话因为粘连和变异而引起的故事发展逻辑上的矛盾有着不同的处理方式。这一点,我们将详细讨论。

从王东莲的讲述情形以及她对其他地方口头传统的把握来看,她应该算得上是一位“传统的积极承载者”(active carrier of tradition),<sup>[25](P46-47)</sup>因为她好听故事,也好讲故事,而且记性很好,也注意吸收别人的素材。用她自己的话讲,“我这个人爱听小故事”,“我喜欢听。你像戏啦啥啦,我听没几句我都(就)会”,“我是走到哪儿听到哪儿,人家说啥我都听,这人家记者说我也听,您要是来访问——有外边来访问的话,我听(了)记着也讲,他讲我学会了”,“你要讲这讲那,讲三天三夜我也讲不完”。她在讲述用了多种“交流手段”(communicative means)来标记(signaled)和标定(keyed)其表演的框架(performance frame)<sup>①</sup>。首先是“表演的否认”(disclaimer of performance),也就是表演者否认自己的交际

---

<sup>①</sup>表演的框架,按照鲍曼的论述,具有这样的意义:包括表演在内的一切框架的构建,都是通过运用文化上被惯例化的中介交流(metacommunication)来完成的。用经验性的术语来说,这意味着每一个言语共同体(speech community),都会用一些在文化上惯例化的和具有文化特殊性的一些方式,运用其资源中的一套有结构的、特殊的交流手段,来标定表演的框架,从而使该框架中发生的所有交流,在该共同体内被理解为表演。参见 Verbal Art as Performance, p. 16. 该章的中文翻译可参考翟胜德译《对表演的设定》,《民族文学研究》2000年增刊。

能力、声明自己不愿意对听众承担有展示自己的交际能力和交际有效性的责任,这一手段在一些地方的民族文化中成为标定某些民间叙事文类的重要表演手段。<sup>[26](P194)</sup>她在应我们的要求开始讲述神话之前的客气话,“{|我|讲不好”,“咱这又没有文化,又没有水平的”,既是一种谦虚——在中国传统伦理文化中,谦虚一向被视为美德,——同时也以否认表演的方式,标志着其表演的开始。这种方式表面上是对自己的讲述和交际能力的否定,——后面紧跟着的神话讲述表明她具备一定的讲述神话的知识和能力——,但实际上,这样的否认并非与承担展示能力的责任不相符合,而恰恰是对规则和礼仪准则的让步,“在这些规则和礼仪面前,自以为是的做法是受到贬低的。在这样的情形下,否认表演既能够作为一种道德姿态,来抵消表演时对表演者的高度关注,同时也是对于表演自身的一种设定。”<sup>[22](P21-22)</sup>用这样的否认表演的交际手段,表演者实际上也是想在陌生的外来人和其他听众面前,免除自己全面承担展示自己的交流能力和交流有效性的责任。王东莲在受到听众张玉芝对她讲述的“东北角是女娲掌(用)冰茬上的,所以一刮东北风就冷”的质疑时,也用“我胡说”来否认表演,表示她不愿意对听众承担有展示交际能力和交际有效性的责任,以减免听众对她的表演能力和表演的有效性的全面品评。不过,否认表演是具有各种各样的原因的,也在表演过程中负担着不同的功能。王东莲后来的讲述,表明她的否认表演有一定的现实因由:在讲述伏羲女娲兄妹婚神话的时候,她缺乏充分的相关传统知识和叙事能力。例如她的讲述中,有不少地方片段,细节不甚清楚(例如对龟的描述、兄妹在龟肚子里呆了多久、插草为香、兄妹成亲和捏泥人的关系、猿猴和新生人类的关系等等),特别在伏羲女娲是否成亲的情节上,她的前后表述存在明显的矛盾。

其次是“求助于传统”,也就是将过去的经验和惯例当作参考的标准,在传统取向的社会中,这也是设定表演的一种方式,一种标志着承担合乎体统地进行交际行为的责任的方式。<sup>[22](P21)</sup>王东莲在讲述中特别爱说,“人家说”,“过去人家说”,“那我也是听故事听人家讲的”等等。这一方面是表明自己的叙事与过去的传统有着密切联系,或者说是“沿袭因循”了某种传统,因而增加其叙述的权威性,另一方面也是借助传统的力量,避免听众完全将自己的表演能力和交际有效性视为唯一品评的对象。

此外,王东莲的讲述还用了许多其他的交际策略作为表演的标记,例



如特殊的套语(“天塌地陷的时候……”,“你知道吗?”),特殊的副语言特征(paralinguistic features,例如声音的长短和高低、语调、强调语气等)、平行关系(parallelism,例如“天呢,也没有了;地,也陷了;到处成水了;没有啥啦”;“瞎子——瘸子——啥东西,天下雨了,扫的,腿捣掉的,扫掉的”),如此等等。

这一个讲述神话的过程显然是由讲述者、研究者和其他听众共同参与、互动协作而构成的,讲述人关于兄妹婚神话的传统知识也在这一动态的、互动协作的交流过程中被具体化,并最终构成了一个“特定”的神话文本。在外来的研究者的要求下王东莲开始讲述伏羲女娲兄妹婚的神话,但是在故事进行到一半时,几个年龄更大、甚至更会讲(例如被其他听众评价为“她讲得比你讲得详细”的张玉芝。张后来讲述的情形也证明了她的讲述比王东莲具有更强的表演性)的听众对她讲的“女娲用冰补了天,所以一刮东北风就冷”的释源性解释表示不赞同(“刮东北风冷,不刮东北风也不冷”),打断了她讲述的思路,话题被岔开去,她的故事表演似乎就到此为止了。后来是在研究者(掌握了大量神话资料,因而知晓这一类型神话的普遍模式)有目的、有针对性的追问下,她才接着完成了另一半重要情节的讲述,即女娲伏羲滚磨成亲的故事。当听众张玉芝再一次对她讲的“磨没有散,因而兄妹成亲了”的传统说法表示反对时,她除了更频繁地“求助于传统”(“过去人家说”,“那我也是听故事听人家讲的”)外,还特意在叙述中增加了一个解释,解释为什么滚磨时磨没有散开,以加强自己叙事的合理性:磨被山下的一棵树挡住了,所以没有散。这一解释显然是因为张玉芝的质疑而被临时添加到故事中去,是想从实际生活知识中寻求帮助,以使自己的讲述能够以“社会认可和社会能够阐释的方式”圆满地进行下去。面对自己对于“兄妹到底是否成亲了”的前后自相矛盾的说法和研究者的一再追问,她也求助于实际生活知识,想出了一个比较勉强的解释力图自圆其说:女娲虽然结婚了,但不好意思,所以还是叫“人祖姑娘”,而不是“人祖奶奶”。另外,她讲述的文本中出现的“插草为香”、“猿猴有喉结”(尽管这个细节并不清楚)等,也都是由听众(包括研究者)提醒、补偿而添加、编织到故事中去。总之,在这个特定的表演事件中,讲述者、听众和研究者怀着不同的目的和知识、能力,一同参与到这个讲述过程中来,并积极互动、协商和创造,不仅共同塑造了这一个神话传承和变异的时刻,也最终一同重新构建了一个特定的、新的神话文本。

特别值得注意的是,王东莲对于神话中兄妹是否成亲了的前后矛盾的说法。在故事的前半部分,她按照当地普遍流行的说法,说女娲没有成亲(在场的许多听众也都参与到讲述活动中,声明女娲伏羲没有结亲),所以不能叫“人祖奶奶”,只能叫“人祖姑娘”,但她在讲述这个神话的后半部分时,还是说滚磨占卜时,磨合在一起了,所以最后兄妹成亲了。尽管她的这一讲述受到了张玉芝等的质疑和反对,但是,从上文所述的这一类型神话的普遍讲述模式来看,滚磨而磨合、最后兄妹成亲实际上是符合故事的讲述传统的,王东莲的讲述并没有什么不对的地方。只不过对于这一类神话中反映出的血亲乱伦做法与后世的伦理观念和婚姻制度之间、兄妹血亲婚姻与捏泥造人神话之间产生的巨大矛盾,她的解决能力是有限的,所以出现了她先否认兄妹结亲、后面又按照神话自身的讲述传统安排兄妹结婚的自相抵牾的局面;兄妹婚神话与捏泥造人神话两种故事类型也被勉强地粘合在一起(也就是说,她讲的故事中出现了兄妹始祖结婚后还要捏制泥人的矛盾)。由于研究者一再追问兄妹到底是否成亲,所以她求助于后世社会生活知识,即时地加上了一个多少有些勉强的解释:兄妹成亲了,但不好意思,所以还是叫“人祖姑娘”。

在对待这两个矛盾问题的处理上,张玉芝与王东莲形成了某种程度上的对照。从张玉芝的神话讲述中,我们不仅能看到神话讲述过程中的交流与互动,更可以发见富于创造力的个人如何与神话讲述传统、与现代社会及其伦理道德、科学观念之间的协商与互动。

张玉芝是我们紧跟着采访的第二位神话讲述人。她在王东莲讲述神话的过程中只言片语的插话已充分显示出她是一位积极主动的故事讲述者。因此,王东莲讲完伏羲女娲的神话后,我们追上张玉芝老人(她没有等王东莲的讲述完全结束,就和自己的几个同伴一起准备离开太昊陵了。她们每人手里都提着一个篮子,里面装着进香的用品,还有跳担经挑舞蹈时打节奏的竹板),请她把她知道的人祖故事讲给我们听。下面就是她讲述的兄妹婚神话:

姊妹们为啥不成亲呢?为啥不成亲呢?这就是他|俩|兴下的。她(杨:指王东莲)讲的不详细。哎,姊妹们不能成亲就是因为人祖爷兴下的。(杨:噢——?)她两口子……为啥哩?老鳖不是沉{……}她不是说了吗,叫学生拿的馍吗,拿的馍,就在它肚里哩。这老鳖说啦,它说:“眼看天塌地陷的时候啊,你来找我。”它说你拿的

馍都搁这放着哩，它说待长三天四天你看天一变，不一样，你赶紧来找我。她说的天塌罢了，天塌罢了不就叫姊妹俩漏里头了吗？还没有天塌的时候哩。（杨：噢。）眼看天都不一样了，他人家说：咦变啦天变啦赶紧哪！他姊妹俩就朝外跑，朝着就找这个老鳖去了。一到老鳖那个地方，老鳖那个嘴啊——张得像个簸箕一样，簸一样，那大张着，大得很哪。咱也听人家讲的，老年人都是听人家讲的。（杨：笑，嗯。）大得很，谁也没见，谁见啦，是吧？（杨：对。）就这。老鳖说：“赶紧哪，赶紧上肚里钻哪，赶紧赶紧赶紧。”他上肚里一钻，那两甑子馍都在那搁着的，（//杨：没吃。）你看那时候可不短啦——，是吧。（杨：嗯。）一到那点儿一看，天哪眼看就快长起来了，他那姊妹俩赶紧吧，……

//张的一个熟人：还不回去？

张（笑了一下）：搁那叫我哩。我这说——说迷信话哩。

杨：没有没有。这挺有意思的。

张：哎它说那个|……|它说你姊妹俩该出来了，它说这个馍馍吃完，天天吃个馍，天天吃个馍，你说这个馍，这个，一个馍也受罪馍呀，干得很啊，没有汤没有啥是吧。给他吸点水，喝点水；不给他……到末了啦，该出来啦，天长成啦，“赶紧，赶紧出来，天马上就要长成。”一长，长了一大块，东北角里没有长严，掌那个大冰凌襖（补）的。到末了，他俩咋弄哎？……那身上都沤烂肚里完啦——没有衣裳啦。该热的时候出来了，光个肚子，俩人。咋弄啊？那树叶子，俩人够树叶，掌啥东西穿啊，穿的。哎呀，身上穿的净树叶子。护住大体。（看见王东莲也走过来听，便说）听你讲罢再叫我录一遍。（吴效群上去，翻了翻老太太篮子里的经板）我拿的那，拿的经板儿。

杨：您先把这讲完吧。

张：一会我给你打一盘经板吧。

吴：行。

张：搁前头。

（录音中断了几秒钟。）

张：在它肚里吧，这个天快长出来啦，快长出来以后，咋弄哩？它说，就咱俩咋弄哩，光个肚子是吧？（杨：嗯。）树叶子都穿，他也得顾大体，她也得顾大体，都光着肚子啊净，啊，身披芦衣。哎，都是那。到末了啦，他说，咱俩咋弄哩？他说就这吧：那都不简单哪。（杨：

嗯。)怨一天怨一地地,怨罢以后,他说:能叫俺俩配夫妻,哎,这个磨啊,山半拉有一对磨,他说,能叫俺俩配夫妻,哎,说个大实话,就叫天下有人;你要不叫俺俩配夫妻,这个磨啊——一分两半。他说:中啊,咱俩,中啊。他说,好。叫这个磨啊,朝那个山底下一推,嗯,两半散啦。因为这,底下人跟他姐跟他弟弟跟他哥不管配夫妻,就是他兴下的。姊妹们不管配夫妻就是他俩兴下的。这以后了咋弄哩?到以后了,就是那{……}两人{……}哎,山上有所庙,庙也兴出来了,大山高山,它再泄泄不到那个高山哪。有一所庙。

(看见几个熟人走过来,问她在干什么。)笑,讲着玩哩,搁这地儿。讲老迷信的话哩。

杨:(笑)不是迷信。挺好玩的。

张:他说,弄那吧,咱俩捏泥人儿。哎。他也捏她也捏,他也捏她也捏,他也捏她也捏。这个庙有神哪,都有神,多大一片,大家就这一个神,人祖奶奶=人祖姑娘人祖爷他都信神,他爹娘都信神他也信神。他都愿意。他说,以后啊,这个没有人烟,就俺俩,咋弄哩?他(说)捏点小泥人儿吧。叫那泥人儿一捏,你听着了没有?搬出去晒也好。哎,下几滴子雨,眼看都淋湿啦,搬不及啦。“你看看,叫会走看好不好。”掌扫帚扫吧。别扫啦,都一个一个一个都拽着扫进去了。这瞎瞎痛痛的都是叫扫帚扫的瓮的啦——,这也是他兴下的。(杨:笑,噢。)(笑)这个讲的。到后来啦,这些人哪,都长起来啦。毛猴(杨:毛猴?),毛猴。这人不像个人哪,就是生出来的{……}这两个人{……}一成夫妻{……}有男有女啊捏的。一成夫妻啊都是长得(像)毛猴。你看书上不是(说)毛猴变{……}|变人|啊。住哪儿哩?就住在那山上树林里。慢慢儿变慢慢儿变慢慢儿变,就变成咱这人啦。没说咱这人就根本不会做活,这啥都是慢慢儿学的。变成人形了,毛啥的都没有了。越生小孩越好看,越生小孩越好看。瞎瞎痛痛的,这都是他兴下的,扫地扫地,眼瞎啦;扫地扫地,腿痛啦。就是这个意思。到末了,到后来啦,{人烟}兴起来啦,哎,这挽亲(杨:成亲?)咋着,这是孔夫子兴的。(杨:笑。)后来,这两口子结婚,这不能乱咋着吧,得兴个规矩啊,哎,谁家娶媳妇,咋着咋着;谁家挽亲,咋着咋着。这都是他兴下的。

张玉芝的讲述行为,是在把自己能够讲述的同一类型神话与王东莲

所讲的进行了对比之后发生的,作为听众,同时也是一位积极的故事讲述者,她对王东莲讲述的评价是“她讲得不详细”,而她对王东莲讲述的“磨散开了”、“天塌罢了姊妹俩钻到龟肚里”、“一刮东北风就冷”等多处的质疑、批评和修正,表明她同时还认为王东莲的一些讲法“不对”。这意味着她认为自己具有更高的讲述能力和更权威的对神话知识的把握。这种对自己的讲述水平和讲述能力的自信,使得她的神话讲述从一开始就直接进入了“完全的表演”(full performance),也就是说她充分意识到、而且也愿意接受包括研究者和一些香客在内的听众对其神话知识、讲述能力和交际能力的品评。此后,除了个别情况外(例如她中间两次声明自己是在讲“老迷信的话”时),她的讲述一直保持完全表演的状态,描述细致生动,讲述流畅、自然,大量使用了副语言特征(特别是通过声音的长短、通过加重语气以强调叙事重点)、比喻(“老鳖的嘴啊,张得像个簸箕一样”)、平行方式(例如用好几个“赶紧”形成平行叙事、重复好几遍“他也捏她也捏”等)、求助于传统(“咱也听人家讲的,老年人都是听人家讲的”)等等交际手段,来标定她的表演框架,也都表明她愿意在研究者和其他听众面前承担完全的责任以展示自己的叙事技巧和交流能力,也期待着观众对她的讲述和表演予以特别强烈的关注。

但是讲述中间有两次“表演的否认”,即她在回答熟人询问她在干什么时,说自己是在讲“老迷信的话”。这两次否认使得她的表演呈现出比王东莲的讲述更加灵活变动的特点,即从完全的表演→表演的否认→完全的表演→表演的否认→完全的表演,体现出其叙事表演的协商性(negotiated)和流动性。这种情形正如鲍曼所指出的,表演并非在任何口头文学形式的实践,而是一个互动的、限定的展示模式或框架的活动的范围(range),在口语交流的行为当中,表演的主导作用可能有程度上的差异。<sup>[26](P194-195)</sup>同时,她的自认在“讲封建迷信”,显示了国家权利的隐形“在场”,显示了民间对官方意识形态和政治权利长期以来压制民间信仰(包括神话在内)的心有余悸。她对表演的否认,与王东莲的否认表演一样,都承担着设定表演框架的功能,同时表明讲述者不愿意承担完全展示自己交际能力和讲述技巧的责任。但是她对表演的否认,与王东莲的否认多少有些不同,是以1949年以后相当长的一段时期里官方意识形态和国家权利对民间信仰的压制为“背景”的,而并非是缺乏交际能力和知识的结果。用这样的方式,她实际上是在熟人面前,也在外来的研究者和其他听众面前,承认(至少在表面上)自己“思想觉悟”的落后,承认自己所

讲述的是与官方意识形态相抵触的思想。通过这种自嘲式的、低姿态的自我否定,来起到(或者期望起到)一定的自我保护的作用。

作为同一个神话类型的讲述者,张玉芝与王东莲比较起来,显然更具有创造性。这表现在她讲述的神话中,与兄妹婚神话的常见讲述模式相比,至少发生了两处重大的变异。一处是神话中兄妹滚磨卜婚,但磨散开了,所以亲兄妹最后没有能够成亲,女娲因而被称做“人祖姑娘”,最后兄妹始祖用了捏泥人的方式来重新繁衍了人类。这一个改动,虽然与兄妹婚神话的传统情节(往往滚磨而磨合、兄妹最终成亲)不相符合,但是这一改动对故事的自身发展逻辑以及古老神话在现代社会中的适应而言则具有非同小可的意义:1、它成功地化解了古老神话中始祖血缘乱伦的做法与后世伦理法则、婚姻制度之间的矛盾,女娲因此可以顺理成章地做她的女儿身;2、由于兄妹始祖根本没有成亲,所以他们采用了捏制泥人的方式来重新繁衍人类,这样一来,兄妹婚神话与抟土造人神话的粘合在故事情节发展的逻辑上也合情合理,无懈可击。

另一个重大的变化出现在神话的释源性结尾。按照张玉芝的说法,兄妹刚捏出来的人长得像毛猴,“以后慢慢儿变慢慢儿变才变成人形了,毛啥的都没有了。越生小孩越好看,越生小孩越好看。”在讲述人类起源的神话中,有一些神话讲到了人是由猴子变来的。这一类神话,有的是古老的“动物变人”信仰和叙事传统的延续,有的则是受到后世进化论的影响而出现的新的释源性解释。<sup>[21](P229-233)</sup>张玉芝老人虽然说她不识字,但她这里将人类的起源与“毛猴”联系起来,几乎可以肯定,是受到了进化论的影响,这不仅是因为“人是从猿猴进化而来的”的简单进化论观点随着马列主义和社会主义意识形态在中国的广泛普及而几乎家喻户晓、妇孺皆知,还因为在她的讲述有一个重要的“中介叙事”(metanarrative),“你看书上不是(说)毛猴变{……}{变人}啊。”“中介叙事”一词,按照 Barbara A. Babcock 的论述,是专门用在叙事表演和叙事话语(discourse)范畴中,指那些叙事中对于叙事者、叙事行为和叙事本身的评论策略,它们可以既作为信息(message),又作为代码(code)。<sup>[27](P67)</sup>张玉芝这里用的中介叙事,一方面起着传达信息来源、证明自己的说法的合理性的重要作用:书上说人是从毛猴变来的,我这么说是从书上看(听)来的,是符合书上的说法的,因而是合理的,权威的;另一方面也起着沟通讲述者和听众的作用:我知道你们几个是读书人,是知识分子,你们应该知道,书上说人是从毛猴变来的,所以,我这么说是符合你们的趣味的。总之,她的这一

自觉地适应进化论的观念而对神话所做的改动,实际上再一次消解了传统神话知识体系中“人是泥捏的”的观念与后世“科学”所主张的“人是从猿猴演变而来的”之间的矛盾,从而使得古老的兄妹婚神话与后世的科学人类起源论相适应。所以,张玉芝这里不仅是把她所知道的兄妹婚神话作为文化资源,来与想了解这一神话的研究者和其他听众进行交流,也在交流中显示自己对神话知识和对文化传统的更权威的把握和自己的高超讲述能力(与王东莲相比),并表达自己对人祖的信仰。

## 结 论

通过上文对兄妹婚神话的两次表演事件的民族志考察,我们可以看到:

1、民间叙事文本并不是一个自足的、超机体的文化事象和封闭的形式体系(formal system),它形成于讲述人把自己掌握的有关传统文化知识在具体交流实践中加以讲述和表演的过程中,而这一过程往往受到诸多复杂因素的影响,因而塑造了不同的、各具特点的民间叙事文本。淮阳人祖庙会上的两次兄妹婚神话表演事件,就是一个动态的、有许多复杂因素(例如信仰的、伦理道德的、科学的、政治的等等)共同作用的过程。其中有一些制度性因素的作用是隐形的、潜在的,例如官方社会和国家权利对民间信仰的长期压制;有一些社会文化因素的作用是明显的,例如对人祖的信仰、禁止血亲乱伦的伦理道德原则、所谓“科学”地解释人类起源的进化论,等等。另外,参与表演事件的各种角色之间,例如讲述人与研究者之间、讲述人与一般听众之间、第一个讲述人和第二个讲述人之间等等,都充满了交流、互动和协商。这些或明或隐的诸多社会文化因素、表演者和参与者的互动交流等都纵横交织在一起,同时对神话的讲述活动产生影响,从而共同塑造了特定语境下的神话表演行为,并最终塑造了两个特定的神话文本。

2、从兄妹婚神话的讲述与表演的民族志研究个案中,我们可以看到民间叙事为何、如何被一次次重新置于不同的语境下加以讲述,那些富有创造力的个人如何在传承民间叙事的同时又对它加以某种程度上的再创造(reconstruct),以为他们今天的社会生活服务。两位讲述人都是在进行神话讲述的表演,兄妹婚神话对于她们而言,都是她们与外来的研究者及其他一般听众之间进行交流的文化资源,通过神话的讲述和表演,她们不

仅是在与民俗学者和听众的交流互动中,展示自己的讲述才能和对传统知识的把握,同时也是以此方式传达自己对于人祖的信仰,对于伦理、科学、人类起源和宇宙特性(例如为什么刮东北风就冷)的认识。因此,讲述神话成为她们表达自我、建构社会关系、达成社会生活的必要途径。所以,神话的意义并不限于其文本内容和形式,它也体现在神话的社会运用中,是功能、形式和内在涵义的有机融合。同时,我们也发现,讲述人的个人创造力是有差异的,创造力的强弱很大程度上决定了文本变异程度的大小。第一位讲述人面对神话叙事传统与后世伦理原则和婚姻制度之间存在的矛盾冲突,缺乏充分的解决矛盾的艺术能力,最后只好勉强地把两种类型的神话牵连在一起,再求助于现代生活知识和伦理原则,对神话加上一个委曲辩解的解释。第二位讲述者的表演则明显具有更大的灵活性和创造性。她的讲述不仅仅是在传承古老的、祖祖辈辈传下来的知识,而是对古老的兄妹婚神话讲述传统进行了创造性的改变,这些改变消解了古老神话中包含的乱伦和“非科学”问题,从而使古老神话与现代社会的伦理原则、婚姻制度以及“科学”的人类起源观念相适应。

3、民间叙事的讲述与表演是一个充满了传承与变异、延续与创造、集体性传统与个人创造力不断互动协商的复杂动态过程。因此,只有把历时性研究和在特定语境中考察传承和创造的某一时刻的视角结合起来,把大范围里的历史-地理比较研究与特定区域的民族志研究结合起来,把静态的、对于作为表演结果的叙事文本的研究与动态的表达行为和表演过程的研究结合起来,把对民间叙事的集体性和模式性的研究与对个人创造力的研究结合起来,我们才能比较深入地了解民间叙事的传承和变异的本质,以及其形式、功能、意义和表演等之间的相互关系。

## 余论:上述研究中存在的问题和今后探索的方向

在上述研究中,如果能够加深区域调查的深度,同时对讲述者的个人生活史、资料库(repertoire)、世界观、个性等进行进一步连续的、反复的、长期的民族志考察,才能对表演的能力和特点进行更加深入的评价。另外,尽管兄妹婚神话在每一次表演中的细节和母题组合都有大大小小的差异,但是神话的类型和核心母题的变化很小,可见,文本也有其自身独具的意义。那么,如何把对文本自身的研究与对文本的表演结合起来研究?这也是有待今后进一步探索的问题。



#### 参考文献:

- [1]李靖.美国民俗学研究的另一重镇——宾夕法尼亚大学民俗学文化志研究中心(J).民俗研究.2001(3).
- [2]许钰.口承故事论(M).北京:北京师范大学出版社,1999.
- [3]柯杨.听众的参与和民间歌手的才能——兼论洮岷花儿对唱中的环境因素(J).民俗研究.2001(2).
- [4]朝戈金.口传史诗诗学:冉皮勒《江格尔》程式句法研究(M).南宁:广西人民出版社,2000.
- [5]江帆.口承故事的“表演”空间分析——以辽宁讲述者为对象(J).民俗研究.2001(2).
- [6]祝秀丽.辽宁省中部乡村故事讲述人活动研究(D).北京师范大学博士学位论文,2002.
- [7]陈岗龙.蟒古思故事论(M).北京:北京师范大学出版社,2003.
- [8]巴莫·曲布嫫.史诗传统的田野研究:以诺苏彝族史诗“勒俄”为个案(D).北京师范大学博士学位论文,2003.
- [9]尹虎彬.河北民间后土信仰与口头叙事传统(D).北京师范大学博士学位论文,2003.
- [10]芮逸夫.苗族的洪水故事与伏羲女娲的传说(A).中国民族及其文化论稿(M).台北:艺文出版社,1972.
- [11]杨利慧.女娲溯源——女娲信仰起源地的再推测(M).北京:北京师范大学出版社,1999.
- [12]艾伯华著.王燕生、周祖生译.中国民间故事类型(M).北京:商务印书馆,1999.
- [13]钟敬文.洪水后兄妹再殖人类神话——对这类神话中二三问题的考察,并以之就商于伊藤清司、大林太良两教授(A).钟敬文学术论著自选集(M).北京:首都师范大学出版社,1994.
- [14] Stith Thompson. 星星丈夫的故事(A).世界民俗学(The Study of Folklore)(M), Alan Dundes 主编.陈建宪、彭海斌译,上海:上海文艺出版社,1990.
- [15]鹿忆鹿.洪水神话——以中国南方民族与台湾原住民为中心(M).台北:里仁书局,2002.
- [16]吕微.楚地帛书、敦煌残卷与佛教伪经中的伏羲女娲故事.神话何为——神圣叙事的传承与阐释(M).北京:中国社会科学文献出版社,2001.

- [17]张振犁、程健君编. 中原神话专题资料(M). 郑州:中国民间文艺家协会河南分会内部印行. 1987.
- [18]郑合成编. 陈州太昊庙会概况(M). 河南省立杞县教育实验区, 1934.
- [19]杨利慧. 女娲的神话与信仰(M). 北京:中国社会科学出版社, 1997.
- [20]鹿忆鹿. 南方民族的洪水神话:从苗、瑶、彝谈起(A). 中国神话与传说学术研讨会论文集:下(M). 台北:汉学研究中心, 1996.
- [21]杨利慧. 生民造物的始祖与英雄——谈猴神话(J). 中国民俗学年刊. 上海:上海文艺出版社, 1999.
- [22] Richard Bauman, *Verbal Art As Performance*. 1977, Rpt. Illinois: Waveland Press, Inc. , 1984.
- [23] Americo Paredes, and Richard Bauman, ed. *Toward New Perspectives in Folklore*. Bloomington: Trickster Press, 1971;
- [24] Richard Bauman, *Story, Performance, and Event*. New York; Cambridge University Press, 1986.
- [25] Dan Ben – Amos, “Toward a Definition of Folklore in Context”. *Toward New Perspectives in Folklore*. Ed. Americo Paredes, and Richard Bauman, Bloomington: Trickster Press, 1971.
- [25] Bengt Holbek, *Interpretation of Fairy Tales*. Helsinki: FFC No. 239, 1987.
- [26] Richard Bauman, “Disclaimers of Performance”. *Responsibility and Evidence in Oral Discourse*. Ed. Jan H. Hill, and Judith T. Irvine. New York, Victoria; Cambridge University Press, 1993.
- [27] Barbara A. Babcock, “The Story in the Story: Metanarration in Folk Narrative”. *Verbal Art as Performance*. 1977, Rpt. Illinois: Waveland Press, Inc. , 1984.
- [28] Anna – Leena Siikala, *Interpreting Oral Narrative*. Helsinki: FF Communications, No. 245, 1990.