

民间叙事的表演(上)

——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^①

◇杨利慧

摘要:中国民间叙事学领域长期盛行的是文本的历时性研究方法。本文则另辟蹊径,从“表演”的视角出发,通过对两次兄妹婚神话表演事件的微观考察和细致分析,指出叙事文本形成于讲述人把掌握的传统知识加以讲述和表演的具体交流过程中,而这一过程往往受到诸多复杂因素的影响,充满了传承与变异、延续与创造、集体性传统与个人创造力的不断互动与协商。因此,只有把历时性研究和特定语境中某一表演时刻的研究、历史-地理比较研究与民族志研究、文本研究与表演过程的研究、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等结合起来,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。

关键词:民间叙事 表演 研究方法 兄妹婚神话

民间叙事(Folk Narrative),是指在不同集团的人们当中流传的、对一个或一个以上事件的叙述,与一般叙事不同的是,它们主要是通过口头来进行交流的(所以有时又被称为“口头叙事”,oral narrative),而且往往以众多异文形式存在。民间叙事范围广泛,包含着许多种叙事文类(genres),其中既包括比较传统的文类,像神话、民间传说、民间故事(狭义)、笑话、史诗、叙事歌谣等等,另外也包括现代日益受到学者们关注的个人叙事(personal narrative)、都市传说(urban legend)、地方奇闻逸事(anecdote)等。民间叙事不仅一直是民俗学、民间文艺学领域里最受关

^①本文的一小部分内容,曾以《民间叙事的传承与表演》为题,发表于《文学评论》2005年第2期。本文曾得到理查德·鲍曼(Richard Bauman)教授及一些国内同行的帮助,在此一并致谢!

注的研究内容之一,而且还常常引起诸多文艺学家、人类学家、语言学家、心理学家、历史学家等的浓厚探索兴趣。

现代学科意义上的中国民间叙事学研究,如果把20世纪初叶北京大学《歌谣》周刊的创立算作其发端的话,至今也已走过了近一个世纪的风雨历程,取得了丰硕的学术成就,并为今天和未来的学术发展奠定了坚实的基础。但是,如果我们站在21世纪的开始,并且立足于国际民间叙事学近年来对许多问题的反思以及所取得的成绩,来反观中国民间叙事学的研究视角和方法,会发现,中国的民间叙事学,与一段时期内国际民间叙事学的发展历程相似,长期以来占据主导地位的,也是以文本^①研究为主的视角和方法,也就是说,大家关注和分析的,主要是被剥离了语境(context)^②关系的民间叙事作品本身。^③而且,学者们打量叙事文本的眼光基本上是“历时性”的,视角和分析方法模式主要是“历史溯源”式的,也就是往往通过对文献资料(包括古代典籍、方志、巫书等)的考据,或者结合采集的口头叙事文本,或者再有考古学的材料,——总之,往往是通过对本形态和内容的梳理和分析,追溯其原始形貌和原初涵义,勾勒它在历朝历代演变的历史脉络,并探询其可能蕴涵的思想文化意义。应当说,历史视角和历时性方法特点的形成,是与中国悠久的社会文化传统分不开的,它是中国学者在分析中国文化事项上的一个特点和长项,也是认识事物本质的一个有力的途径。但是,总是从这样一个“文本的历时性研究”的思路和模式出发去分析民间叙事,则不免单一和僵化,而且,更重要的是,它忽视了民间叙事往往是在特定语境中、由一个个富有独特个性和讲述动机等的个人来讲述和表演、因而不可避免地受到众多即时和复杂的因素的协同作用,因而忽视了民间叙事的许多本质特点。^④

与中国民间叙事学的发展历程相呼应,在国际民间叙事研究方面,在相当长的时期里也是以文本研究为主的,学者们关注的主要是抽象的、无实体、往往被剥离了语境关系的民间文学事象(item),比如在民间叙事学领域里产生较大影响的自然神话学派(主要用历史比较语言学的方法追溯神话的本源,而这些本源往往被归结为自然现象)、历史-地理学派

^①文本(text)有广狭义之分。广义的文本,可以指任何分析和阐释的对象,例如一个仪式、一段舞蹈、一首诗或者一个陶罐等。而狭义的文本,则是指书面或者口头的、具有一定形式结构的作品本身,例如一个故事、一部小说或者一件抄本等等。由于本文关注的对象是民间叙事,所以采用的是狭义的文本定义。

②Context 一词有不同的翻译,有人译为“情境”,有人译为“景境”,有人译为“场景”,多数人译为“语境”。本文采用多数人的译法。作为表演理论以及语用学、语言人类学等研究领域里的核心概念之一,语境在不同的学者那里多少有些差异。理查德·鲍曼曾经在“*The Field Study of Folklore in Context*”一文中,对语境作了非常细致的划分。他认为民俗是存在于一个相互关联的网中,因此我们应该研究语境中的民俗,这就是说,个人的、社会的和文化的因素会赋予民俗以形态、意义和存在。他把语境划分为两个大层面:文化语境(cultural context,理解文化需要了解的信息,主要指意义系统和符号性的相互关系)和社会语境(social context,主要指社会结构和社会互动层面)。并进一步划分为6个小层面:1、意义语境(context of meaning,理解“这意味着什么?”需要了解的信息,例如人们的生活方式、信仰和价值观、符号和隐喻关系);2、风俗制度语境(institutional context,例如政治、宗教、亲属关系、经济,乃至邻里关系、开张、庆祝等,主要回答文化各方面如何相互关联、如何相互适应的问题);3、交流系统语境(context of communicative system,主要回答“一个文化中的特定民俗形式如何与别的形式相关联”问题);4、社会基础(social base,回答“该民俗关联到何种社会认同的特点?”,需要了解的信息包括地域、民族、职业和年龄集团,家庭和社区等);个人语境(individual context,包括个人生活史、个人讲述资料库的结构和发展等);情境性语境(situational context,例如交流事件——如妇女座谈会、家庭聚会、布鲁斯表演,甚至电话交谈等。事件的结构是由许多情境性因素的相互作用而产生的,其中包括物质环境、参与者的身份和角色、表演的文化背景原则,cultural ground rules for performance,互动和阐释的原则,行动发生的顺序等。这些因素将决定选择什么来表演,表演的策略,突生文本的形态、以及特定情境的自身结构)。另外,鲍曼在注释2中还指出,还应该包括历史语境(historical context)。Richard Dorson, ed., *Handbook of American Folklore*, Bloomington: Indiana University Press, 1983, pp. 362 - 386.

③甚至在搜集和采录民间文学时也主要以文本的采集为主,例如20世纪80年代开始的著名的“民间文学三套集成”工作。这里需要特别强调指出的是,说中国民间叙事学长期以来以文本研究方法占据主导地位,并不表示其中完全缺乏对文本的讲述活动的关注。实际上,中国学者对民间叙事讲述活动的关注从20世纪初叶即已肇始,50年代已取得了相当丰富的成果(例如对著名故事讲述家秦地女、黑尔甲、王惠等的调查),80年代以来更加自觉地把讲述活动的总体研究纳入民间文艺学的学科体系之中(例如钟敬文主编《民间文学概论》,张紫晨著《民间文艺学原理》,许钰《口承故事论》,段宝林多次提出的“立体描述”方法等)。但是,正如有的研究者所指出的,“综观中国民间故事讲述活动研究的发展脉络可以看到,与故事文本研究相比,故事讲述活动的研究似乎一直缺乏开阔的思路和多元的视角,而处于狭窄的、分割的状态”,“故事讲述主体和讲述行为的调查和研究则相对缓慢”(参见祝秀丽,《中国民间故事讲述活动研究史略》,《民俗研究》2003年第1期),而且,在考察和研究民间叙事的讲述活动时也多集中于对故事家个人生活史、故事传承路线、讲述风格等问题的静态描述,而对其在具体语境下的传承和讲述行为的动态过程则很少关注。

④这方面的问题,已经被一些研究者意识到了。例如江帆在《口承故事的“表演”空间分析——以辽宁讲述者为对象》一文中说:“我们的研究视野也存在盲点,主要体现在对故事赖以存活的‘讲述情境’——即人类学表演(Performance)理论指谓的故事‘表演空间’缺乏关注;对故事文本的田野诠释更是鲜有触及”(《民俗研究》2001

年第2期)。祝秀丽博士在《中国民间故事讲述活动研究史略》一文中指出：“综观中国民间故事讲述活动研究的发展脉络可以看到，与故事文本研究相比，故事讲述活动的研究似乎一直缺乏开阔的思路和多元的视角，而处于狭窄的、分割的状态”（《民俗研究》2003年第1期）。陈岗龙博士在研究东蒙古英雄史诗中的蟒古思故事时也有类似的看法：“由于过去对蟒古思故事说唱艺人表演活动的民俗学田野调查工作（客气地说）做的不够，已经出版的蟒古思故事印刷文本几乎都没有体现出蟒古思故事是‘说唱艺人在表演中创作完成’的最基本的口头传统特征。过去人们以为说唱艺人只是蟒古思故事的传承者和传布者，而没有一部记录文本和印刷文本清楚地告诉我们说唱艺人在具体表演中的创造性和对蟒古思故事口头传统的能动作用。”（《蟒古思故事论》，北京师范大学出版社，2003年，第94页）

（又称芬兰学派，主要方法是大量搜集散见于世界各地的某一叙事类型的各种异文，然后比较其异同，最终目的是探寻出故事的最初形貌和起源地）、心理学派（包括精神分析学派和心理分析学派，主张民间叙事是人类的一种心智现象，从中可以探求人类的潜意识心理特征）、结构主义学派（致力于发现民间叙事的基本逻辑结构和内在的思维讯息）等等。但是这一文本为中心的视角和方法从20世纪60年代末开始受到了集中的反思和批评。一些新的学术理论和研究视角的提出和实践，使民间叙事学出现了新的气象。其中特别有代表性的，是60年代末70年代初在美国民俗学界兴起、八九十年代最为兴盛、至今已广泛影响到世界范围内诸多学科领域（例如民俗学、人类学、社会语言学、文学批评、宗教研究、音乐、戏剧、言语研究、区域研究、语言学、讲演与大众传媒等）的表演理论（Performance Theory），它对上述以文本为中心的方法提出了尖锐的批评和挑战，并进而提出了以“表演”为中心的新观念。关于“表演”的含义和本质特点，在表演学派的倡导者们内部，也有不同的表述和差异。其代表人物之一的理查德·鲍曼曾经在《作为表演的语言艺术》一文中，明确地指出了所谓“表演”的本质：“表演是一种说话的模式”，是“一种交流的方式”：

从根本上说，表演作为一种口头语言交流的模式，存在于（表演者）对观众承担有展示（display）自己交际能力（communicative competence）的责任。这种交际能力依赖于能够用社会认可的方式来说话的知识和能力。从表演者的角度说，表演包括表演者对观众承担有展示自己达成交流的方式的责任，而不仅仅是展示交流的有关内容。从观众的角度来说，表演者的表述行为达成的方式、表述技巧以及表演者展示的交际能力是否有效等等，将成为品评的对象。此外，

表演还标志着通过对表达行为本身内在品质的现场享受而使经验得以升华的可能性。因此,表演会引起对表述行为的特别关注和高度自觉,并允许观众对表述行为和表演者予以特别强烈的关注。^{[22](P11)}

与以往民间文学研究领域中盛行的以抽象的、往往被剥离了语境关系的民间文学事象为中心(item - centered)的观点不同,表演理论是以表演为中心(performance - centered),关注民间文学文本在特定语境中的动态形成过程和其形式的实际应用。具体来讲,表演理论特别关注以下一些话题:(1)特定语境(situated context)中的民俗表演事件(folklore as event);(2)交流的实际发生过程和文本的动态而复杂的形成过程,特别强调这个过程是由诸多因素(个人的、传统的;政治的、经济的、文化的、道德的等等)共同参与,而且也是由诸多因素共同塑造的;(3)讲述人、听众和参与者之间的互动交流。例如,故事如何被讲述?为什么被讲述?一个旧有的故事文本为什么会在新的语境下被重新讲述(recontextualize)?周围的环境如何?谁在场参与?讲述人如何根据具体讲述语境的不同和听众的不同需要而适时地创造、调整他的故事,使之适应具体的讲述语境(the very moment, the concrete situation)?(4)表演的即时性和创造性(emergent quality of performance),强调每一个表演都是独特的,它的独特性来源于特定语境下的交际资源、个人能力和参与者的目的等之间的互动。(5)表演的民族志考察,强调在特定的空间和时间范畴中理解表演,将特定语境下的交流事件(communicative event)作为观察、描述和分析的中心。如此等等。^[22,23,24]因此,总体上说来,与以往关注“作为事象的民俗”的观念和做法不同,表演理论关注的是“作为事件的民俗”;与以往以文本为中心的观念和做法不同,表演理论更注重文本与语境之间的互动;与以往关注传播(diffusion)与传承(transmission)的观念和做法不同,表演理论更注重即时性和创造性;与以往关注集体性的观念和做法不同,表演理论更关注个人;与以往致力于寻求普遍性的分类体系和功能图式的观念和做法不同,表演理论更注重民族志背景下的现实性。

单拿民间叙事的研究来说,在表演理论的视角下,民间叙事文本不再仅仅是集体塑造的传统和文化的反映,也不是“超机体的”(super - organic),即它不再是一个一经创造之后便不再依赖其原生环境和文化语境而能够持续生存的事象,^[25]而是置根于特定情境中的,其形式、意义和功能置根于由文化所限定的场景和事件中;研究者也不再局限于以文本为中心、追溯其历史嬗变、地区变文或者蕴涵的心理和思维信息的研究视角,而更注重在特定语境中考察民间叙事的表演及其意义的再创造、表演者

与参与者之间的交流,以及各种社会权力关系在表演过程中的交织与协调。

80年代以后,表演理论在世界范围内的民间叙事学领域里广泛渗透,并产生了巨大影响,许多学者在自己的民族志研究基础上,纷纷运用表演理论和方法来研究民间叙事的表演,也有不少学者对表演理论存在的一些局限和不足提出了修正和补充,产生了一大批新的研究成果。

表演理论被一些评论者认为是当代世界民俗学领域里最富有影响和活力的方法之一,代表了一种思维方式和研究角度的转变,它的应用所带来的的是对整个民俗学研究规则的重新理解。^[1]由于表演理论的影响,加上其他一些相关理论和方法的共同推动,促成了美国民俗学界从60年代以来几个大的转变(shifts):从对历史民俗的关注转向对当代民俗的关注(from history to contemporary);从对文本的研究转向对情境的研究(from text to context);从普遍研究转向地方性研究(from universal to local);从对集体性的关注转向对个人、特别是有创造性的个人的关注(from collective to individual);从对静态的文本的关注转向对动态的实际表演和交流过程的关注。尤其在80年代以后,民俗学界(及其它一些人文学科)对于传统的发明(the invention of tradition)、文化商品化(the commodification of culture)的论争使得整个民俗学学科更注重民俗文化现象的即时性(emergent quality)、立体性(contextualization)、多重异质性(multi-layer and heterogeneity)及复杂性(complexity)。^[1]

与国际民俗学界的上述晚近学术趋向相参照,我们也许应该对中国民间叙事学以至于整个民俗学研究的视角和方法进行许多认真的反思:

我们是否把叙事文本当成了一个自然而然形成的、自足的、意义完整的系统,而忽视了文本其实是在特定的语境下、由一个个富有独特个性和讲述动机等的个人来讲述和表演、因而不可避免地受到众多即时的和复杂的因素的协同作用?

我们是否过于注重整体的、综合的研究和大范围内的文本比较(比如罗列上下几千年的文献记录并加以考据、在全国范围内搜集异文、对异文进行跨地域、跨民族文化的比较等),而忽视了对具体传承和变异细节的民族志细致考察和微观研究(例如某个讲述人,在某个具体的时空背景下,在现场诸种因素的互动中如何传承,又如何创造)?

我们是否太致力于寻求民俗事象在传承和变异过程中的规律性和模式性,而忽视了民俗事件在现实语境中的灵活性和即时性?

我们是否过于强调集体性^①,而忽视了个人的创造性,或者说,忽视了个人的创造性如何与传统互动?

我们是否过于注重历史溯源,而忽视了民俗作为传统的文化资源,如何被人们创造性地加以改造和利用(reconstruct),从而为他们今天的现实生活服务?

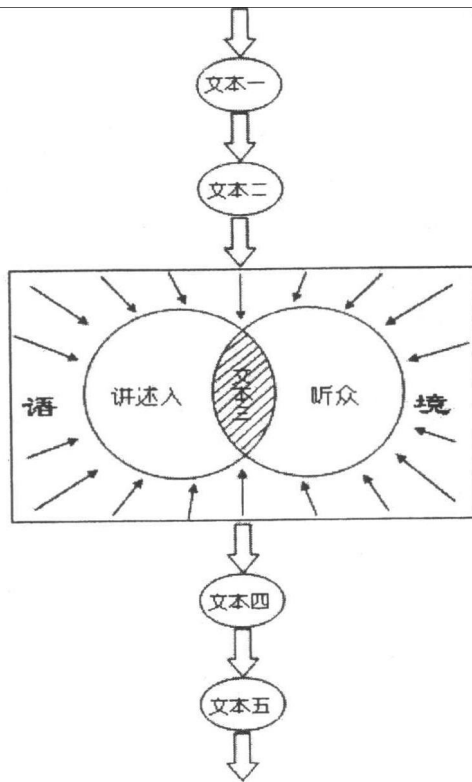
值得注意的是,近20年来,尤其是近四五年来,中国的形势发生了一些变化:一些学者从亲身的研究实践中注意到了民间文学文本的动态而复杂的形成过程中,注意到了讲述人、听众和语境之间的互动是文本化过程中的重要因素。^[2,3]特别是一部分中青年学者受到国际上较晚近的学术思潮(例如口头程式理论、表演理论、民族志诗学等)的影响,开始自觉地反思和探究文本与语境、文本与传统、文本与表演者、听众以及其他参与者之间的关系等。^[4,9]但总的说来,这方面的工作依然需要进一步拓展和深入,特别是应该进一步加强在民族志基础上,对特定语境中发生的某一表演事件(performance event)和实际动态交流过程(dynamic process of the communication)的细致描述和微观考察,从而更深刻地展示民间叙事的动态而复杂的表演过程和文本化过程,展示民间叙事的文本与语境、传统与创造、讲述人与参与者之间的交流与互动的过程。

本文将参照国际民间叙事学领域里较晚近的学术发展取向,特别是参照表演理论的视角和方法,立足于对河南省淮阳县人祖庙会上的神话讲述活动的民族志考察,以兄妹婚神话的两次表演事件为个案,从中着力探讨以下目前在神话学领域里尚很少被论及的学术问题:作为一种古老的民间叙事文类,神话文本是如何在表演中得以呈现与构建的?相同类型的神话在不同的讲述人那里会发生什么样的变化?神话在具体语境中被讲述和表演的过程怎样?在讲述过程中,讲述人与参与者之间、传统与个人创造性之间如何互动?神话讲述过程中有哪些因素在共同参与表演并最终塑造(shape)了神话文本?在一个现代化的社会中,神话传统是否会发生变异以与现代社会相适应?或者说,神话作为传统的文化资源,如何被人们创造性地加以改造和利用,从而为他们今天的现实生活服务?

同时,通过这一个案研究,笔者还力图尝试性地探讨以下方法论问题:在探讨“作为口头表演的民间叙事”时,能否把中国学者注重长时段的历史研究的长处和目前一些西方理论(包括表演理论)注重“情境性语境”(the situated context)和具体表演时刻(the very moment)的视角结合

^①比如在许多《民俗学概论》、《民间文学概论》中,“集体性”往往都被置于民俗学、民间文学特征的首要位置。

起来;把宏观的、大范围里的历史-地理比较研究与特定区域(community)的民族志研究结合起来;把文本的研究与语境的研究结合起来;把静态的文本研究与动态的表达行为和表演过程的研究结合起来;把对集体传承的研究与对个人创造力的研究结合起来?(图)



图片说明:如果说以往的中国民间叙事研究多集中于分析和追溯某一叙事文本的原初形态和历史演变脉络的话,那么本文的研究则试图将某一叙事文本置于某一特定语境下予以放大,也即在一个具体的时间和地域范畴中,对其受到讲述人和听众的相互影响、受到该语境中诸多复杂因素协同影响的过程加以细致考察和微观描述。

这是否是一个过于理想化的追求?实践这样的追求是否可能呢?笔者不揣浅陋,愿在此做一个初步尝试,希望能为探索民间叙事洞开一扇新窗口、开辟一方新天地。文中不当之处,敬请方家不吝指正。

兄妹婚神话的讲述传统

兄妹婚神话,有人又称之为“兄妹始祖型神话”,是世界神话宝库中

的一批珍贵珠玉,其流传相当广泛,在东亚、东南亚一带蕴藏量尤其丰富。它在这一地区的分布,大抵西起印度中部,经过苏门答腊岛、印度尼西亚、加里曼丹岛、泰国、菲律宾、台湾岛,以及中国大陆,向东一直延伸到朝鲜和日本。有学者认为,这一类型神话甚至构成了东南亚文化区(culture area)文化复质(culture complex)的一种“文化特质”(culture trait)。^{[10](P1059)}

中国的兄妹婚神话也是异常丰富的。过去学者们注意和谈论的,大多是南方尤其是西南少数民族中传承的这类神话,而汉民族中所蕴含的这类神话,长期被认为是“蕴藏量相对贫弱”的。在学者们的文章中,即使被提到,也仅处于陪衬的位置。近年来,由于各项民间文化搜集与考察工作的普及和深入,尤其是自1983年以来,在全国范围内进行的民间文学“三套集成”(民间故事、歌谣、谚语集成)工作的开展,汉民族中所蕴含的这类神话才显出极其令人惊喜的状况。仅就笔者目前所搜集的418则兄妹始祖型神话来说,其中汉民族的就有237则,它们的分布几乎遍及全国,在一些地区(例如河南省),这一类型神话的流传尤为普遍,分布特别密集。^{[11](P13)}

这一类兄妹婚神话,异文众多,在不同地区、不同民族和不同的讲述人那里,情节往往有大大小小的差异。然而,其基本的情节结构还是比较清楚的和稳定的。德裔美籍著名汉学家艾伯华(W. Eberhard)根据其在20世纪30年代掌握的资料,把中国该类型神话的基本情节模式归纳如下:

48型 人类最初的兄妹

在世界上或在他们的住地上只有兄妹两个人。

他们请来先知,询问他们的婚姻能否允准。

从两座山向下滚动磨盘;它们互相重叠在一起。

结为婚姻。

生下肉团或葫芦;通过分割全成了人。^{[12](P96)}

1990年,钟敬文先生依据80年代“三套集成”工作中从汉民族地区搜集上来的大量资料,对汉民族兄妹婚神话的基本情节类型拟定如下:

一、由于某种原因(或无此点),天降洪水,或油火;或出于自然劫数(或无此情节);

二、洪水消灭了地上的一切生物,只剩下由于神意或别的帮助等而存活的兄妹(或姊弟);

三、遗存的兄妹,为了传衍后代,经过占卜或其他方法,或直接听从神

命,两人结为夫妻;

四、夫妻生产了正常、或异常的胎儿、传衍了新的人类(或虽结婚,但无两性关系,而以捏泥人传代)。^{[13](P232)}

笔者依据自己近年来所搜集的418则兄妹婚神话,同时参照了上述学者的概括,将中国各民族间流传的兄妹婚神话的一般情节结构构拟如下:

由于某种原因(洪水,油火,罕见冰雪等),世间一切人类均被毁灭,只剩下兄妹(或姐弟)两人。

为了重新传衍人类,兄妹俩意欲结为夫妻,但疑惑这样做是否合适。

他们用占卜的办法来决定。如果种种不可思议的事情(滚磨、合烟、追赶、穿针等)发生,他们将结为夫妻。

上述事情发生,于是他们结婚。

夫妻生产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,怪胎变成人类或者怪胎中走出人类)。

需要指出的是,类型的概括是建立在对众多文本资料的搜集和比较的基础上的,舍异而求同、注重类同性是类型归纳的特点。按照史蒂斯·汤普森(Stith Thompson)的做法,类型的归纳方法是,首先尽可能搜集大量异文(无论地域和民族差异),比较它们的相同和差异,然后将其中最为普遍流行的各个母题一一归纳起来,就得到了一个故事的基本型。^{[14](P562-536)}虽然类型的归纳和表述没有完全摆脱研究者的主观性的影响,但是,学者们大都认为,类型代表了最为普遍的一种讲述模式,因而,在某种程度上讲,它代表了故事的讲述传统。

至于兄妹婚神话的主角,在不同的地域和民族中则有所差异。就笔者目前所见到的它在中国和其他国家、地区的传承情形而言,其中的“兄妹”大多没有名字,往往只交待是“哥哥和妹妹”,有时也有“姐弟”,或者也有姑侄、母子、父女等异式。一些神话中,这“兄妹”也有名有姓,但这名姓往往因地域、文化背景的不同而有差异。在中国汉民族与少数民族中较常见的,如汉族的伏羲兄妹、拉祜族的扎笛与娜笛兄妹、阿昌族的遮帕麻与遮米麻、侗族的丈良与丈妹、苗族的姜央兄妹或伏羲兄妹、瑶族的伏羲兄妹等。在众多的名字中,较有共通性的是“伏羲兄妹”及其各种异称,如“伏依兄妹”、“伏哥羲妹”等等。少数异文中“妹”的名字也出现了“女媧”字样。^{[11](P15-21)}

伏羲、女娲是中国神话世界中赫赫有名的尊神。在古文献记载中,伏羲的比较显著的事迹是发明了八卦、制作了婚嫁的礼仪、“结绳为网,以佃以渔”,以及冶金成器、教民熟食等,又是一位春神兼主管东方的天帝。女娲也是一位至尊的神灵,是一位显赫的大母神和文化英雄。古代神话中说她在天地开辟之初、世间尚无人类的情况下,独自用黄土捏制了人类,也有异文说她与哥哥兄妹结亲,繁衍了人类。又说她炼制了五彩的石头,修补好了残破的天空,斩断了大鳌的四脚去支撑坍塌的天柱,又用芦苇灰填塞了泛滥的洪水,等等。许多学者认为,伏羲与女娲大约原本并没有联系,而且他们与兄妹婚神话原本也没有什么关系,伏羲女娲在汉代的史乘和汉墓画像中才开始被频繁地联系在一起,他们与兄妹婚神话的粘连,大约更晚。^①

兄妹婚神话在文化史上的出现是很早的,有人认为它产生于原始时期血缘婚姻正在流行或被容许的时期,也有人认为它产生于由血缘婚姻向氏族社会过渡的时期。^②至于它在中国文献记录中的最早出现年代,目前尚有争议。有人结合汉代石(砖)刻画像,认为可追溯到汉代;^{[15](P331,338)}也有学者根据对敦煌残卷的阐释,认为这一神话在六朝时期已经出现;^{[16](P335-336)}不过多数学者认为其最完备的文字记录,大约出现在唐代的《独异志》中。说是宇宙开辟之初,天下没有人类,只有女娲和她的哥哥在昆仑山上。两人商议想结为夫妻,又觉得这样很羞耻,于是二人到昆仑山上向天祷告说:天是要让我二人结为夫妻,那么就让烟合在一起;如果不让我们结为夫妻,就让烟都散开。烟都合在了一起。于是二人就结为了夫妻。当妹妹来与哥哥亲近时,就用草结了一把扇子遮在脸上。以后婚礼仪式上新娘手里要拿扇子,就是仿照女娲当年的做法。

由于是这血亲婚配的兄妹二人繁衍(或者重新繁衍)了人类,所以在许多地方,他们被尊称为“人祖爷”和“人祖奶奶”,或者“高祖公”、“高祖婆”。

女娲神话的讲述与表演

1993年3~4月间,为了给我的博士论文搜集女娲神话资料,同时实

^①钟敬文、[俄]李福清、王孝廉、[日]谷野典之、杨利慧等均持此说,见杨利慧:《女娲的神话与信仰》。北京:中国社会科学出版社,1997。页14-19、96-100。杨利慧:《女娲溯源——女娲信仰起源地的再推测》,页16-18。

^②关于该类神话产生时期的论述比较多,有关争论情况可参见钟敬文:《洪水后兄妹再殖人类神话》,《钟敬文学术论著自选集》,页227-231。

地考察女娲神话和信仰传承的文化环境,笔者随同由河南大学中文系的张振犁教授、陈江风教授、吴效群讲师组成的“中原神话调查组”,一起赴河南省淮阳县、西华县和河北省涉县进行田野作业。之所以选择这些地方做调查,是因为这些地方都有女娲信仰的实体性标志——女娲庙,因而可能是区域性的女娲神话讲述和传承的中心点。张老师曾于80年代去过淮阳和西华,搜集过一些当地流传的神话文本;^[17]而涉县娲皇宫是全国最大的女娲庙之一,历史文献记录中女娲信仰非常隆盛。

淮阳地处黄淮平原腹地,是豫东周口地区的中心,古称“陈州”。据《资治通鉴》和《竹书纪年》记载,帝太昊伏羲氏曾经以此为都城,因为他“以龙纪官”,所以陈州又被称做“龙都”。

太昊伏羲自然是龙都显赫的尊神。^①城北的蔡河北岸,建有“太昊陵”,当时俗称“人祖庙”。此庙的初建年代当地有不同说法,但一个流行的地方传说讲,这里是明太祖朱元璋得到人祖伏羲庇护、躲过追兵的搜捕、登基称帝以后还愿重建的,所以气度不凡,有皇城的威势。整个建筑群包括外城、内城和紫禁城,历史上建有两殿、十三门、两楼、一台、两庑、两坊、一园、六观。统天殿是庙内的主体建筑之一,俗称“大殿”,内塑有伏羲手托八卦的塑像。殿后有显仁殿,俗称“二殿”,殿内绘有许多新近绘制的讲述伏羲、女娲治世、造人的若干壁画。显仁殿后有伏羲陵,陵墓高十寻,周长150多米,上圆下方,取“天圆地方”之意。陵前立有墓碑,上书“太昊伏羲氏之陵”。墓碑前修有一个大香火池,供香客们焚香烧纸使用。除这些中轴线上的主体建筑外,太昊陵东西原来各有3观:东有岳飞观、老君观、真武观;西有女娲观、玉皇观、三仙观,^[18]1949年以后由于“破四旧”、“破除封建迷信”等一系列政治浪潮的冲击,太昊陵内的建筑毁坏大半,6观中现今仅存的只有岳飞观,其余5观都被拆毁。改革开放以来,随着国家战略思想的转移和政策的调整,政治文化环境变得相对宽松,原本自解放以来一直受到压制、被视为“封建迷信”的人祖信仰成了当地最为重要的文化资源之一,当地政府和民间社会从各自不同的目的和需要出发,在“重修太昊陵”的目的下统一起来。1993年我们去考察时,当地各方力量正计划恢复太昊陵全貌。

每年农历二月二到三月三,太昊陵内都有庙会,西自京汉路,东至皖西,北自鲁西镇,南至湖广的方圆五六百里的群众纷纷赶来朝祖进香,每日人数往往上万,有时多则十几万。我们来时虽已是庙会尾声,然而陵前“面桥”上、蔡河两岸依然密布着许多销售拜神用品和地方特产的摊点。

^①太昊与伏羲究竟是否原本是同一个人,存在许多争议。此处暂且不论。

陵内更加热闹,有举着楼子(秸秆扎成的小楼,送给人祖爷居住)、冠袍等吹吹打打来还愿的;有携着香炮纸钱来求福的;有挎着篮子四处兜售求子用的塑料娃娃的;有摆摊设点推销自制的泥泥狗、布老虎、“老衣”(人死时穿的衣服)的;有在殿内跳担经挑舞(一种地方舞蹈)的;有唱经宣传人祖功绩的;也有看卦看手相的……鞭炮声、唢呐声、唱经声不绝于耳,来来往往的人摩肩接踵,络绎不绝。^{[19](P144-151)}

(未完待续)

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,并为之就商于伊藤清司、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(A). 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. 陈州太昊陵庙会概况(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.