

口头文学与书面作品之间

评现代长篇叙事诗《天子·格萨尔》(上)

◎丹珍章

民间叙事与作家文本互文、杂糅、叠合所产生的传承与创新效应,已成为藏族文学巨大的再生资源。格萨尔史诗的现代叙事诗歌写作,为史诗叙事性题材增添了主观抒情表达的客观陈述模式,《天子·格萨尔》是对藏族口头文学格萨尔史诗的一次创造性转化、重构和再创作实验文本,是又一部格萨尔史诗“故”事“新”编。虽然新文本以格萨尔史诗的故事母体为叙事框架,但更多地蕴含了作者对藏族民间史诗《格萨尔王》的现代性阐释和个性化书写,作者试图把史诗“元叙事”提供的无尽想象空间,以新的思维方式和现代审美意象,使民间史诗的“活样态”以新的文学样式与民族历史传统文化的内在精神相维系。开启人们对古老史诗新的阅读感受和新的接受视角,演绎史诗在当代语境中的诗性表达,赋予格萨尔史诗新的诗学意义。



大漠畅想。心飞扬 摄

民间叙事与作家文本互文、杂糅、叠合所产生的传承与创新效应,已成为藏族文学巨大的再生资源。格萨尔史诗的现代叙事诗歌写作,为史诗叙事性题材增添了主观抒情表达的客观陈述模式,《天子·格萨尔》是对藏族口头文学格萨尔史诗的一次创造性转化、重构和再创作实验文本,是又一部格萨尔史诗“故”事“新”编。虽然新文本以格萨尔史诗的故事母体为叙事框架,但更多地蕴含了作者对藏族民间史诗《格萨尔王》的现代性阐释和个性化书写,作者试图把史诗“元叙事”提供的无尽想象空间,以新的思维方式和现代审美意象,使民间史诗的“活样态”以新的文学样式与民族历史传统文化的内在精神相维系。开启人们对古老史诗新的阅读感受和新的接受视角,演绎史诗在当代语境中的诗性表达,赋予格萨尔史诗新的诗学意义。

通常认为,口传文学与作家书面文本是存在很大区别的,绝不可以把研究书面文本的方法用来研究口传作品。然而,“纵使口头作品与书面作品在诸多环节上呈现出巨大的差异,但在它们两者之间并不存在着无法逾越的鸿沟,它们并不像早年一些学者坚信的那样,是彼此截然对立的两回事情。新的观点是更强调它们所形成的类似光学“谱系”式的关系:在谱系的两端,是较纯粹形态的文人书面创作和文盲艺人的口头创作,在两端之间,还有大量的中间形态的,或曰过渡形态的现象。我们在实践中多次观察到过这类现象,例如我们有粗通文墨的艺人,有受过现代学校教育的艺人,他们的学艺过程和创造活动,便另具特色。与此相关的,是口头传统与书面文本之间的关系,也就不再是简单地从口头传播到文字记录的单向过程,在当代社会条件下,也有从书面重新流向口头传承的事例。”文人、作家根据历史记载、民间传说或故事梗概,对传说或故事进行重构或再创作后成为经典,这在世界文学史上屡见不鲜,如汉文学中的《三国演义》《西游记》《水浒传》等都经历了从历史(或历史片段)→口头传说(说书或说唱、戏剧演出、街谈巷语、民间故事)→书面作品(笔记、话本、剧本等)→经典文学样式的过程。但这个过程并非线性的或单向度的,而是多向(或逆向)互动的,即:历史(或历史片段)↔口头传说(说书或说唱、戏剧演出、民间故事)↔书面作品(话本、剧本等)↔经典文学样式。诸多文学样式的多元、多向互动,构成文学(或文化)的整体性,如以《三国志》为主要表现形式的三国文化,除了正史如陈寿的《三国志》、裴松之的《三国志注》以及《世说新语》等笔记杂谈外,还有民间艺人的“说三

分”“三国戏”和大量的民间传说故事(如“柴堆三国”)、三国文化遗迹,以及与之脉络相连、相互裹挟的三国民俗文化。到了宋代,出现了“说三分”的记录本和整理本《三国志平话》,此书的情节框架及其价值取向对罗贯中创作《三国志通俗演义》无疑产生过很大影响。《三国志通俗演义》虽然出自罗贯中之手,但无疑也是各种文化元素(官方的、民间的、文人的)多元互动的综合效应结果。

格萨尔史诗从口头流传到形成书面文本,经历了漫长的发展过程。从最早的口述记录本到手抄本、木刻本、石印本、整理本、编纂本、翻译本、改编本、现代印刷本以及校勘本、视频音频、作家文本等,出现了多种类型的文本。笔者认为,格萨尔史诗的文本流变主要有三种类型:(1)口述记录的文字写本,如拉达克版的《格萨尔传奇》。(2)介于口述记录本与民间整理本之间的民间文人写本和僧人写本,如青海玉树的布特杂家族抄本和藏传佛教高僧才旦夏茸大师主编的青海版《霍岭大战》(上、下)等,已经开始出现类似于作家文本的创作化倾向。(3)在现代语境下,由作家、诗人创编、改写、重述的文本,如格萨尔史诗据藏艺人郭金·丹增扎巴的文本、格萨尔史诗国家级传承人宁玛派僧人格日尖赞的文本,以及重述格萨尔史诗的长篇小说、中篇小说、长篇叙事诗等(如阿来的“重述神话”《格萨尔王》),口传史诗的这种作家创作化倾向已然成为一种趋势。口头文学与书面作品之间,已经不存在无法逾越的鸿沟,大量的中间形态、过渡形态的文本已经普遍存在。口头传说与书面文本之间不再是简单地从口头传播到文字记录的单向过程,而是复杂的、多面向的,两者之间已构成了相互转换、彼此丰富的互文关系。

四川藏族作家、诗人夏加创作的长篇叙事诗《天子·格萨尔》是对口头文学格萨尔史诗的创造性转化和重构,是又一部格萨尔史诗的“故”事“新”编。《天子·格萨尔》分为三个部分,第一部分为《天子降诞之赛马称王》,第二部分为《戎马一生之大爱无疆》,第三部分为《功德圆满之殊胜归天》。叙事的主干部分仍然是史诗主体“天界篇”“英雄诞生”“赛马称王”“四部降魔史”(北方降魔、霍岭大战、保卫盐海、门岭大战)以及“地狱救母”和“安定三界”,讲述格萨尔王一生降妖除魔、开疆拓土的丰功伟业。作者特别选择了史诗中最富华彩、最有影响力的格萨尔王征战史中的部分精彩内容进行书写,在史诗格萨尔王降伏的“18大宗”“36中宗”“72小

宗”中,选择了具有代表性意义的12个宗进行抒写。《天子·格萨尔》虽然以格萨尔史诗的故事母体为叙事框架,但更多地蕴含了作者对藏族民间史诗格萨尔的现代性阐释和个性化书写,以及对藏民族历史文化精神的诗性想象。作者试图开启人们对古老史诗的新的阅读感受和新的接受视角,演绎史诗在当代语境中的诗性表达,大胆实践对传统史诗的创新与改编,赋予格萨尔史诗新的诗学意义。

近些年,藏族作家文学创作,不同程度地表现出刻意追求对本民族民间文化元素的追溯与关注,民间文化与作家文学实际上一直保持着非常密切的联系,体现出民族民间文化精神与现代审美理性的错综与交相呼应,以及与藏族民间叙事传统的一脉相承。民间叙事与作家文本互文、杂糅、叠合所产生的传承与创新效应,已成为藏族当代作家文学一个巨大的再生资源。当民间传说介入作家创作,口头传统与书面文本开始互动转换、熔铸交汇。对于口传文学格萨尔史诗而言,现代诗歌文本的介入,不仅仅意味着一种新的史诗表现方式,而是推进了史诗文学形态的发展,这种改变本身也能构成一种文化形态。中国史诗学研究专家、中国社会科学院学部委员朝戈金在2017年“中国国际史诗学研习班”上发表了题为“朝向全观的口头诗学:‘文本对象化’解读与多面相类比”的演讲,指出,回观半个多世纪以来的口头传统研究,学者们相继从创编、演述、接受、流布等维度对口头文本加以界定、再界定,形成了诸多理论见解。在信息和传播技术高度发达的今天,中国多民族、多语言、多类型、多面相的传统文化表现形式在口头演述与行为叙事之间开启了一个亟待深拓的学术空间。由此认为,我们或许可以从“文本对象化”进一步走向“全观的口头诗学”。古老的史诗本身早已溢出文学自身,在走向比自身更加丰富的多面相。如果我们思考史诗多面相彼此间存在的互文、叠合、杂糅等各种问题,思考史诗在现代社会语境中传承形式的多样性、多面相及其生活实践话语中产生的影响力,应该是有重大意义的。现代诗歌对于传统史诗的表达力和表现力或许极其有限,可能也会存在所谓青铜阐释白银、白银阐释黄金的忧虑,但如果我们不能在传统给定的可能性中寻求有限的变化,就不能真正突破旧有的藩篱,在文学艺术创作上做创新的尝试或者突破。

而实际上,藏族文学对格萨尔史诗的重

述、创新、改写就从未停止过,除了现代诗歌体的《天子·格萨尔》,还有长篇小说《格萨尔王》、中篇小说《神授》等。从小就才情横溢的少年诗人、青海省果洛藏族自治州的格萨尔史诗“智态化”艺人郭金·丹增扎巴,20岁时就创作完成了格萨尔史诗中的《白雪盔伏藏库》(上、下),之后又陆续完成了《岭国八十大将传记》等多部作品。到目前为止,郭金·丹增扎巴已经写完了二十多部史诗,其中的13部已经出版,而他的计划是要用毕生精力写完118本。格萨尔史诗国家级传承人宁玛派僧人格日尖赞已经创作出版《列赤马宗》、《敦氏预言授记》《雪山水晶宗》等28部格萨尔史诗作品,在中国藏区被称之为“写不完”的格萨尔艺人。这些不同风格、不同文体的格萨尔史诗文本,都是在现当代语境下作家、诗人对古老的格萨尔史诗的创新性重构,而诗歌无疑是藏族文学喜闻乐见的文学样式。

格萨尔史诗是藏族民间诗歌的汇集。格萨尔史诗之所以传唱千年而不衰,与藏文化的诗性传统及其传承方式有密切关系。诗歌原本就是藏民族自古以来记录和传播自身文化的主要载体和方式。藏区是一方诗性的土地,藏族传统诗歌有自己独特的修辞构成方式、意义表达方式和传播与接受方式。著名的《米拉日巴道歌》《萨迦格言》《格丹格言》《水树格言》《国王修身论》《火的格言》《天空格言》等都是以诗歌形式写成。《敦煌本吐蕃历史文书》中的古歌卜辞就是藏族最早的古典诗歌。13世纪末,译师雄顿·多吉坚赞将印度作家檀丁(又译尤巴坚)的《诗境论》译为藏文,藏族诗人依据《诗境论》的“年阿体”创作了大量诗作,已然形成藏族完整的诗歌创作理论。其中哲理格言诗是传统诗歌的重要组成部分,产生于13世纪上半叶的《萨迦格言》是哲理格言诗的奠基之作。作者萨班·贡噶坚参(1182—1251)幼年学佛典与梵文,青年时代即精通五明之学,被尊称为“萨迦班智达”(班智达系印度语,意为学者)。全书内容涉及区分智愚、扬善贬恶、皈依佛法等各个方面,以每首七言四句的诗歌形式写成,善用比喻,语言简洁,既有佛经掌故,又有民俗民谚,深入浅出,别开生面,成为藏族学者必读著作,也在民间广泛流传,对后世藏族新诗歌创作起到了非常重要的引导。被称为藏族第一个哲学诗人的米拉日巴,他的《十万道歌集》采用“鲁体民歌”形式,语言通俗质朴,比喻贴切生动,深受民众喜爱。读《米拉日巴道歌》,禅意盎然,诗中渲染的那种安逸、闲散、和谐、静幽的气氛,既可以感受到吐蕃古歌豪放、酣畅的气息,又可以体味到现代抒情文学细腻幽柔韵味的来源。学识渊博的六世达赖喇嘛仓央嘉措诗歌,则采用四句六言的“谐体民歌”形式,每句六个音节,句法整齐,每两个音节一“顿”,一句分为三个“顿”,即“四句六音三顿”,极强的韵律,使诗歌有了优美的音乐效果。寓情于喻,多取比兴,直抒胸怀,言简意深,通俗中透着哲理。采用白描手法,洗净铅华,返璞归真,于质朴中见委婉细腻。比喻更是新颖生动,极富浪漫色彩。高僧大德将质朴的民间话语写入诗篇,在当时独树一帜,令人耳目一新,在藏族诗歌史上开创了新的诗风。

藏族谚语说:“每个藏人心中都有一部格萨尔。”千百年来,格萨尔史诗犹如一条奔流不息的江河,一直在不断地注入新的支流和新鲜的活水,增加着新的内容。在格萨尔史诗的不同流布区域,在不同的年代,在不同类型的说唱艺人和不同风格的传承人演唱中,在不同的格萨尔史诗书面文本作者的笔下,总是能看到新的说唱、新的文本产生,新的意义在延续。藏族现代诗歌依然承续了传统民歌、史诗、民歌的磅礴诗风。格萨尔史诗的现代诗歌写作,让我们看到古老的史诗除了是民间艺人、民间文人在“我诗写我口”的主体主义神话外,将史诗的庄严叙事传统与格律诗抒情、哲理相融合,在推进史诗的现代性叙事方面,进行了有益的探索。在现当代语境下,格萨尔史诗已经通过更多的形式和更多的类型营造出更广阔、更多层面的艺术想象和表达。

作为活形态的藏族英雄史诗,格萨尔史诗从形式到内容,一直以来都是藏族各种书面文学样式不可或缺的源头活水。藏族现代诗歌在体裁、创作方法、选词取喻、语言风格等方面都有传统民歌的影子。民歌元素在新诗歌中的复兴,给现代诗歌带来了新鲜的活力,使诗歌语言与散文语言距离缩短,并借鉴吸收中外诗歌的表现手法,语言表达方式自然清新,形式自由、韵律灵活。《天子·格萨尔》在传承与尊重格萨尔史诗“元叙事”的基础上,结合了藏族民间和藏族古典诗歌传统,从篇章结构到一句一字,从语言到声律,既融入了口语化的诙谐的民歌元素,又突破了传统旧体诗的束缚,语言趋于口语化、散文化。新诗歌文本以现代诗歌的方式创编、重述格萨尔史诗,实际上是一个具有较强实验性的文本。一经产生就存在诸多的制约与讨论,需面对传统意义上的反对、抵抗与协商。在写作层面上,存在抒情性、描述性和历史实证的整合。叙事长诗中的遣词造句、语调张弛、叙事转折、人称处理、空间结构等,不同于那些迅速流动的、刹那间灵光乍现的诗歌,以史诗母体为基础建立起来的长篇叙事诗必然要面对在结构、体量、内容等极其丰富纷繁的庞大的史诗系统。“歌咏言,诗言志”,诗人除了谋求内心涌动的激情和史诗人物丰富复杂的内心世界外,还需要铺陈古老史诗厚重的历史意识、实证材料以及光怪陆离的情节和深沉的情感,展开那些繁荣宏大之下潜藏的瓦砾和灰烬。《天子·格萨尔》的现代新诗创作,启发我们探求基于口头传统根脉的格萨尔史诗如何富含现代诗歌意蕴,以及民间叙事传统与现当代诗有着怎样的互文关系?古老原生的民间史诗文化语境,是否能成为当代语境下新诗灵感源泉。