

# 神话史诗文学的 叙事重构及审美创新

## 以羌人六《尔玛史诗》为中心

8

从康巴人  
生存心境  
进入

从康巴人  
生存智慧  
进入

从康巴人  
生存哲学  
进入

新世纪以来，神话重述成为当代文坛重要的文学现象。苏童、阿来、红柯、梅卓、次仁罗布、刘亮程、羌人六等众多作家，创作出《神授·魔岭记》《本巴》等重要作品，前者荣膺“少数民族文学骏马奖”，后者荣获“茅盾文学奖”。这一文学现象重新召唤着作为民族文化根脉的古老神话在当代社会的价值回归，同时神话也成为作家文本重述、思考世界和审美创新的方法论依据，形成一种“神话作为方法”的叙事特征。可以发现，神话重述的文学现象多以少数民族文学的神话经典为蓝本，少数民族作家的神话重述常常承担着双重使命：既要守护族群的文化记忆，又要在普遍性意义上寻求与更加广阔读者群体的对话可能。在这一意义上，羌人六的《尔玛史诗》的神话重述提供了独特的文学经验。《尔玛史诗》取材于《燃比娃取火》《木珠姐与斗安珠》《羌戈大战》《泽基格布》等羌族神话史诗，其以现代史诗的恢弘气度，重述了英雄取火的古老母题，在科学理性冲淡神话想象的时代建立起一个充满原始生命力的叙事世界。可以说，贯穿全文的“取火”母题承载着赓续神话的点点火光与燃起文化希望的三重价值，《尔玛史诗》的神话重述既是对羌族文化的深情回望，又是对中国神话叙事传统的有力激活。

◎梁增凯

### 神话史诗的当代重述： 从口传到书写的文体跨越

神话重述并非简单的转述或改写。朝戈金以“言文桥接”来阐释文本转化对口传统的当代新生，多民族口传传统的文本化过程，会催生语言转译和跨媒介转化中无目的而合目的的美学效果。《尔玛史诗》的叙事野心首先就体现在它对口传文学向书面文学转换的自觉把握上。羌人六没有停留于对神话故事的复述，而是以小说的叙事容量和细节密度，将一个简约的神话骨架填充为血肉丰满的史诗图景。原始神话往往格外注重刻画英雄事迹来实现神格塑造，英雄形象和情感世界则相对凝练。有意味的是，《尔玛史诗》恰恰在后者上用力最深。小说以大量笔墨铺陈尼罗甲格的生存困境，描绘出“饥饿与寒冷已然在皮肤深处凝固，宛如松脂里纹丝不动的琥珀”等艰难处境。这样的描写不只渲染环境，更是塑造一种生存论的底色，寒冷与饥饿不是外部威胁，而是内化于生命的现实感受。阿勿巴吉“听见心里有个声音在呢喃”的细腻刻画，燃比娃“生来就会说话”的神异禀赋与其成长过程中日益沉默的性格之间的张力，都显示出作者对人物内心世界的深入刻画。可以说，这种从神格塑造向人物中心的位移，正是神话向小说转化的关键：神话中的人物是价值属性的载体，而小说中的人物必须是生命感受的复合体。羌人六正是在这样一种叙事思路下，让阿勿巴吉既有作为首领的坚毅，也有作为母亲的柔软；让燃比娃既有英雄的勇气，也有少年的莽撞。当燃比娃说出“我们都是失去了一只翅膀的鸟儿”时，这个比喻不仅仅是修辞的巧思，更是对人物命运的本质性揭示，其中包蕴的缺失与寻找的两条线索，构成了神话叙事的双重动力。

### 神话叙事的双重进程： 取火之路与心灵之旅

弗莱认为，在文学中，叙事与神话渊源深厚，而文学神

话可分为两大类，即故事性神话和观念性神话。神话的当代重述，往往暗含着神话的文学表征与其作为寓言结构的双重叙事进程。在《尔玛史诗》中，这种叙事结构的双重性就体现在燃比娃从天庭取火种带回人间的英雄之旅，及其从取火中完成自我蜕变的精神成长之路。从显性的叙事进程看，小说遵循了“启程—考验—归来”的经典英雄叙事模式。阿勿巴吉与火神蒙格西的约定，为燃比娃的命运设定了方向；十二年的跋涉，“翻了三十座大山，渡了三十三条河”，是英雄必经的试炼；与恶煞神霍都的三次较量，则是考验的层层升级。羌人六的创造性巧思在于，他让每一次取火的失败都成为燃比娃精神成长的阶梯。第一次，油竹火把被狂风吹灭，燃比娃浑身烧焦；第二次，瓦盆被洪水冲走，燃比娃却“涅槃重生”，皮毛尽褪，“皮肤焕然一新”。这两次失败呈现出一组具有互文意味的隐喻：火的获取不能依赖外在的工具，英雄的诞生必须经历肉身的毁灭与重生。当燃比娃在天门夹断尾巴，那根“小时候看起来很长如今看来不长不短模样丑陋的尾巴”被永远留在天庭，这一意象的寓意暗含着小说的隐性叙事进程——从动物性到人性的跨越，往往以失去某种“多余”为代价。此外，小说的叙事创新还体现在对时间观念的重构。从尼罗甲格到天庭，燃比娃走了整整十二年；归程在地母娘娘的帮助下，却只用了十二天。这种时间的压缩与延展，既是叙事的取舍，更是一种诗学的自觉——去路是磨难，归路是恩典；去路丈量的是空间的距离，归路丈量的是心灵的成熟。

### 精神伦理的重构： 火的多重象征与族群记忆的凝练

在《尔玛史诗》中，“火”意象的反复出现打破了物理意义上的火种内涵。它是温暖与光明的来源，是文明与野蛮的分界，是爱情与约定的见证，更是族群认同的核心符号。羌人六

对火的多重象征意蕴的开掘，使这部小说超越了单纯的英雄传奇，而具有了文化起源叙事的厚重。首先，火是生存的希望。小说反复渲染尼罗甲格的饥寒交迫，阿勿巴吉的母亲冻成“硬邦邦的冰雕”，这一触目惊心的场景将火的缺失与死亡直接关联。在此意义上，取火不是英雄的自我实现，而是关乎族群存亡的使命。燃比娃“拍着胸口保证”的那一刻，个人的命运就与族群的未来连为一体。其次，火是爱情与约定的见证。阿勿巴吉与蒙格西的邂逅以火为媒，他们的约定以取火为内容。火神蒙格西在天庭忍受流言蜚语，“每天早中晚都要到木呢维谷大门外散步”等待儿子，这一细节使火的传递同时成为血脉与情感的传递。当燃比娃最终带回火种，他带回的不只是光明，更是父亲对母亲未曾遗忘的爱——“代我告诉你阿妈，我从未忘记她”，火也因此具有了情感的体温。最后，火是族群记忆与文化认同的凝聚点。小说中，羊部落因燃比娃取回火种而“敬火尊火”的习俗世代承袭，白石被尊为至高无上的神灵，燃比娃更名为“斗安珠”（美男子），羊部落演变为“羌”——这些叙述将神话时间与历史时间缝合，使个体的英雄事迹升华为集体的文化记忆。“因事更名”的习俗被作者敏锐地捕捉并赋予叙事形式，这既是人类学意义上的精确，也是诗学意义上的升华。

### 审美价值的创新： 语言的诗性与边地的史诗感

《尔玛史诗》的文学语言展现出极强的诗性品质。羌人六的笔触兼具民间文学的质朴与现代小说的修辞张力。他写时间，“时光像是踩在青苔上，过得飞快”；写生命，“生命就像一棵大树，黎明与末日都在枝叶之中”；写归乡，“人永远去不了的地方就是过去”。这些句子不是装饰性的华彩，而是叙事肌理的有机组成部分，它们使小说的每一页都流淌着诗意的密度。然而需要指出的是，羌人六在语言上保持了恰当的分寸感。他没有刻意

追求所谓“民族特色”而堆砌生僻词汇，而是将羌族文化元素自然地编织进叙事之中。“洗比阿弯（猴毛人）”“格布（孤儿）”等少量方言词汇的使用，既标示了羌族的文化身份，又不至于造成阅读的障碍。这种语言策略体现了作者对跨文化写作的成熟理解。小说的另一审美特色是其“边地史诗”的格局。喀尔克别山作为人神分界的象征，尼罗甲格作为苦难与希望的容器，天庭作为考验与恩典的场所——这些空间的并置构建了一个宏大的叙事世界。而地母娘娘红满西、守门神涅约果西、恶煞神霍都等神祇形象的塑造，则使这个世界充满了灵动的生命力。当小说写到，“人类自己升起的第一堆火”在尼罗甲格的洞穴中燃起，跳锅庄的起源、火塘的发明、白石崇拜的开始被一一讲述，读者感受到的不只是一个故事的结束，更是一个文明的黎明。

总的来看，《尔玛史诗》的价值不仅在于它为羌族神话赋予了新的文学形态，更在于它证明了神话重述在当代文学中的生命力。在祛魅的时代，重述神话既如刘大先所言，为启蒙现代性提供一种替代性或补充性的价值，又以叙事的方式重新追问那些根本性的问题：我们从哪里来？神话何为？英雄何为？可以说，当燃比娃最终将火种带回人间，他带回的也是文学在当代社会中依然不可替代的力量——照亮、温暖、凝聚。

