

叙事型构·文本界限·叙事界域： 传统指涉性的发现

◎ 巴莫曲布嫫

在诺苏彝族的本土口头传统中，史诗“勒俄”的源文本是极其丰富和多元的，同时也有着极其坚固的文本性属观念与口头叙事法则。在田野研究的逐步推进中，我们意识到必须认真检视自己的研究对象到底是什么，其内部的叙事机制是什么？那么，我们需要回答的相关问题是：1) 史诗“勒俄”的源文本形态及其叙事结构的民间记忆方式是什么？2) 在有关“勒俄”的民间话语中为什么会出现“公勒俄”/“母勒俄”和“黑勒俄”/“白勒俄”两套语汇，其间的传统涵义是什么？3) 书面化的史诗本事与口头演述的史诗叙事有怎样的内在关联与区别，民间叙事的传统规定性是什么？一旦把尚未进入文本解读过程的乡土知识与地方观念纳入史诗传统的田野研究视界，就会看到过往文本分析的学术困境：文本作为被认识的对象与其口头传承和传播的叙事语境是分离的，而基于文本分析的学术研究也就只能是研究主体所面对的书面化文本，无从验证文本所负载的口头传承信息，无从阐释特定的史诗传统作为一种民间叙事的口头艺术过程，更无从理解口头叙事在民俗生活氛围中的话语实践及其实践中传达的族群记忆与文化遗产。因而，走进乡土社会的话语实践去考察民间共享的叙事资源及

其传统法则,才能将叙事文本的生命力重新贯注为活生生的传统。本文从认识论和方法论的角度,力图从诺苏彝族的史诗话语和本土观念中引入一种特定叙事传统的个案研究,同时在表述上抽绎为学理性的概括,至少笔者愿意朝这个方向努力。

(一)“勒俄十九枝”:史诗的叙事型构与记忆图式

民间话语中关于“勒俄册估阶”(hnewo cixggujjie 勒俄十九枝)这一概念,或许是我们寻解史诗叙事结构与文本间关系的一把钥匙。“勒俄册估阶”(hnewo cixggujjie),直译为“十九枝勒俄”,按义诺彝区的民间话语通常的表述是“勒俄十九枝”。我们先对“枝”(jje)这一关键词进行简要的语义分析。枝(彝文象形字,见左图)字为一象形字,形若一棵树的分枝,其本义就是指树木的分枝。“阶”(jje)作动词使用时义为“分开”,如“嘎阶”(ggaxjje)即“分路”,quojjieddu 与朋友分离,彝谚云“朋友分别在路上,姑娘分别在出嫁。”引申义为分家、分支,如 nyimu weijie 分支仪式,彝谚曰“一同发祥的家支,分到了九个地方。”“枝”古通“支”,



如 yyxjje 支流,yybox jjiessie 支渠,bbbox olyggujjie 山头分九处垭口;“阶”(jje)作量词使用时,义为“(一)枝”、“(一)项”,以 jje 构词的相关词语有 jjegot 枝桠、jjielot 枝杈、jjebbu jjiebbi 枝蔓、syrgot ggujjie 九枝树桠等,在“勒俄册估阶”的上下文中,“阶”前有数词“十九”(cixggu),因此这里的“阶”只能作量词。在田野调查中,毕摩、德古、“克智”论辩人对该词的解释基本一致,即此处“阶”(jje)的初始语义就是“一枝、两枝的枝”;而有的学者则认为“阶”(jje)可以引申为史诗的“一章”或“一节”。在彝族文化传统中,各种书写文本(经书、手抄本等)也有 cipzyr (章节)的观念,在书籍抄写制度中也有相应的具体表现。毕摩们往往通过特定的书写方式,采用较为固定的书写符号来加以表示和说明 cipzyr (章节)。然而,人们一旦谈到史诗“勒俄”,一概使用的都是 cyjje (一枝)、nyjjie (两枝);而在各种史诗抄本中我们也能看到“这是公勒俄第 X 枝”或“母勒俄第 X 枝如是也”的传统表述,并有相应的段落符号。因此,可以肯定,“阶”(jje)是一个专门用于表述史诗文本结构的特定术语,同时也是用于说明史诗演述的叙事单元与叙事程式。尽管“阶”(jje)这个概念相当于我们所说的史诗的“诗章”,但经反复辨考与斟酌,笔者认为还是应该沿用民间的史诗话语与观念来进行史诗结构的原义阐释:

第一,“勒俄十九枝”是一个约定俗成的说法,在民间有特定的语义所指与能指。狄惹呵曲毕摩用了一个十分生动的比喻来说明“勒俄册估阶”的深层义

涵：“……就像一棵枝繁叶茂的大树，‘阶’便是这棵大树上枝桠，‘十九枝’都有共同的‘博博托托’（bobototo 根柢），并且生长在同一棵树的‘阶樛’（jjielot 主干）上。”也就是说，“勒俄册估阶”（勒俄十九枝）这一固定用语，实际上包含了史诗叙事的主干与支脉。我们还将看到史诗“勒俄”正是在史诗演述的文化土壤中扎根、生长和发展的，“勒俄十九枝”正好形象地说明了史诗演述本身就是一棵“民间叙事的生命树”^①，古老而常青。如果我们将“勒俄十九枝”理解为史诗“勒俄”的十九个“诗章”，从概念的内涵与外延上也无可厚非，但这种通用于书面文本分析的分章别次，不足以彰显出史诗叙事的流动性与生命活力，也不能反映出活形态传承中的史诗演述传统。

第二，关于“勒俄十九枝”这一具体的“数”的问题，在田野访谈中，有的彝族学者推测“十九枝”大概是一种虚数，泛指“勒俄”的数量很多。摩瑟磁火先生指出，“民间还有一句老话叫‘勒俄册估阶，勒尔阿俄绍。’（newocixggujjie hnelu-apvusho 勒俄十九枝，勒尔数不尽）这里的‘勒俄’泛指数量多，而‘勒尔’可能指的是从史诗‘勒俄’中发展出来的‘枝叶’。”在彝族诗歌传统中，的确是有一些固定的术数用作泛指，常见的有：1）以三一六一九为结构方式，来源于天一地一人三位一体观，三一六一九即是基于天一地一人三重的术数象征；2）九（ggu 指男性和七（hup 指女性），社会性别的术数象征；3）七十二→三十六→二十四→十二，则是基于传统历法的术数象征。因而，在诗歌传统中人们往往使用“翻叠”技巧，即通过数量词的运用和重复来排列和组合诗段，使诗歌意象在并置反复中得以凸现。但这些固定的术数表达均为虚指，不是实数，表示的是层递的序列或数量的多少。但正如克智论辩者所说：

心里的话儿往外蹦，
四十八首格比还没说，
一百二十首波帕还没说，
一千二百项发明还没说，
数不清的尔比还没说，
十九枝勒俄还没说，
要是说出来，
恐怕辩友要投降。

——《克智论辩词·开场白》

“勒俄十九枝”确属一个固定的个例，根据德古老人、毕摩、“克智”论辩人的意见，“勒俄十九枝”并非是一个“泛指”概念，在史诗传承的实际中，在史诗文本的类群表现中，“勒俄”确实是以“十九枝”出现的：

恩扎：说勒俄十九枝，还是要从夷色史阿洛（远古的时候）说起，是什么、什么这样说起来的……。

曲布嫫：说到勒俄十九枝呢，勒俄有十九枝吗？是说勒俄比较多呢，还是说真的有十九枝呢？

恩扎：阿哦，真正有十九枝嘞。咋个分成十九枝呢，公勒俄呢分七枝，母勒俄呢分十二枝，这些合在一起，就成了十九枝。

达夫：这个不是泛指，确实是十九枝^②。

第三，在田野调查中，通过密切追踪本文个案跟访对象曲莫伊诺及其辩友对手的史诗演述，“勒俄十九枝”也在笔者的史诗田野观察中得到了映证：其一，“勒俄十九枝”在义诺彝区有其独立的分类体系，并严格地对应于相关的史诗源文本^③与相应的仪式生活：“勒俄阿嫫册尼阶”（*hnewo ap-mop cixnyix jjie* 母勒俄十二枝）与“勒俄阿补史阶”（*hnewo apbu shyp jjie* 公勒俄七枝）。其二，据美姑德古（头人）吴奇果果、恩扎伟几两位老人的看法，以及毕摩文化中心特聘毕摩们的观点来看，过去史诗“勒俄”的口头演述有严格的规范，“母勒俄十二枝”专门用于婚嫁礼仪“西西里几”（*xyxiehnijyt*），“公勒俄七枝”则专门用于丧葬仪式“措斯措期”（*cosycoqyr*），“公勒俄”与“母勒俄”同时可用于送灵大典“尼姆措毕”（*nipmucobi*）。其三，一旦“勒俄”进入口头叙事，则必须作出二者之间的黑白之分。大体上“公勒俄”对应于“黑勒俄”，“母勒俄”则相当于“白勒俄”，不能将两者的叙事内容混为一谈。但是，史诗演述发展到近世也有了某些变化，现在美姑地区老年人的丧葬仪式上可以同时演述“黑勒俄”与“白勒俄”。这里我们以史诗演述人曲莫伊诺的写本为个案，以下表将“勒俄”源文本的叙事结构、“勒俄十九枝”的基本叙事内容和相应的仪式限定原则作一对照列示：

史诗“勒俄”

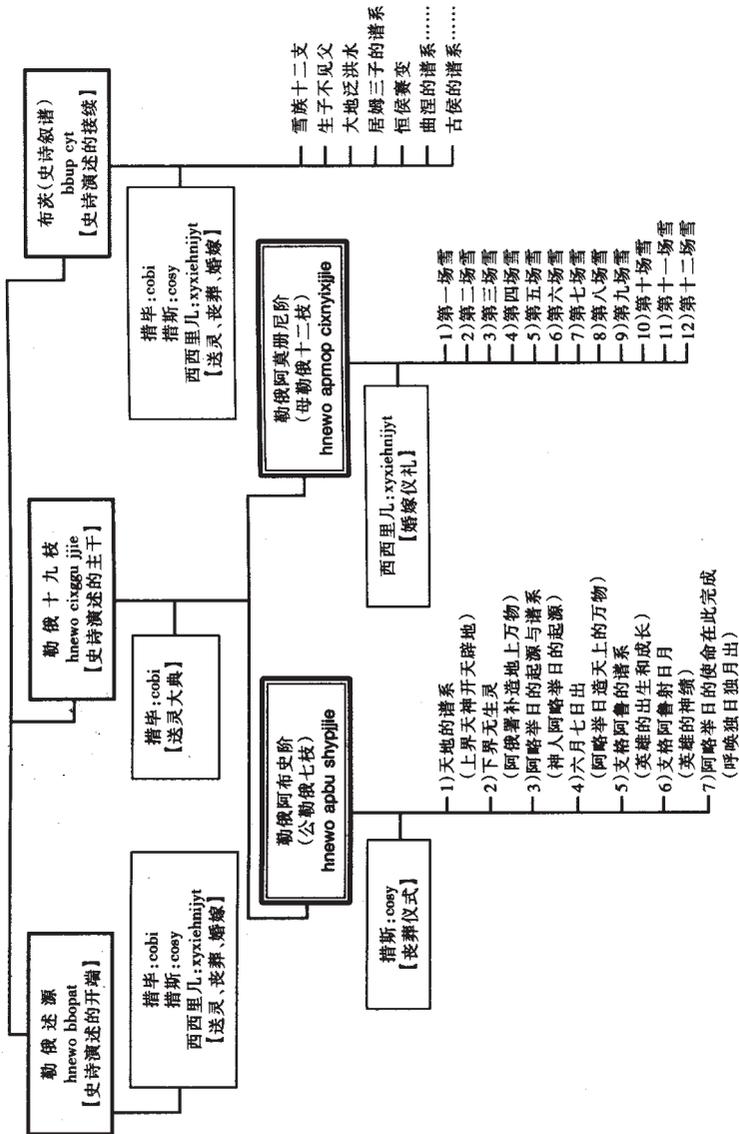
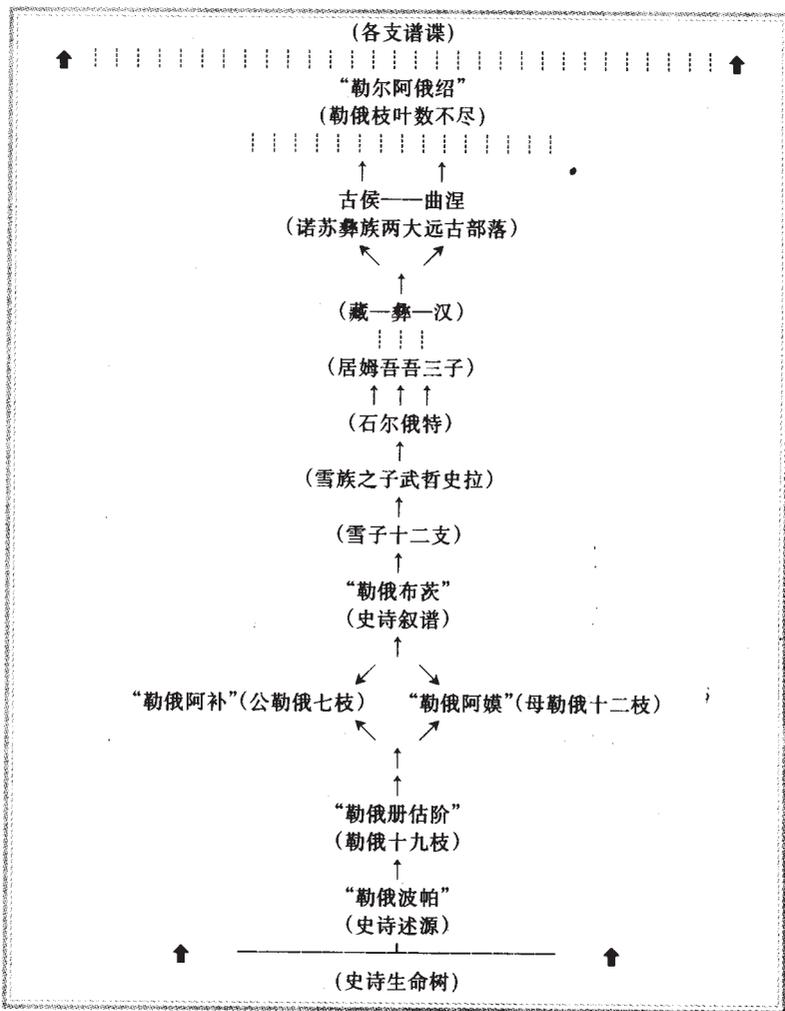


图 表 1 史 诗“勒俄”：源文本的叙事结构与仪式语境

从上表我们可以清楚地看到,史诗“勒俄”的整体叙事型构可简化为以下图示:



图表2 “勒俄”史诗本事的叙事型构

上表是“勒俄”的主体叙事程式。如果从史诗的叙事型构来看,这里有三个

纵向连结的基本叙事关节:1)“勒俄述源”:主要内容是关于史诗“勒俄”的根柢,交代史诗的起源、功能与主要种类;2)“勒俄十九枝”:按仪式用途分为“公勒俄七枝”与“母勒俄十二枝”,前者演述开天辟地的创世纪过程,后者演述人类起源的“雪衍”过程,两者都是史诗“勒俄”的主干;3)勒俄叙谱:上承“人类起源于雪”的叙事线索,下接“雪族十二支”(一支为人类,其余为动植物)^④,其后的叙谱以“雪族”之子武哲史拉及其后裔——洪水时代的居姆三子及其谱谍为线索,直贯凉山彝族远古两大部族古侯与曲涅各支的谱系而下,俨然像一棵枝繁叶茂的叙事树,完整地披覆着诺苏彝人心目中的“古事纪”——历史的根谱。

可以认为,史诗本事以“枝”为基本的叙事单位,并非出于一种信手拈来的“比附”,而有其深层的文化义理。否则,为什么不用“章”、“节”这样的书写单位而偏偏要一律使用“枝”呢?如果从思维模式的角度来分析史诗的叙事型构及其叙事连续性的发展,我们可以明显地看出史诗本事的內容体系俨然呈现为一种树型结构:以“述源”(树根)为始端,并由此作为叙事的核心线索(枝干)和叙事推演(枝叶),从而建构出一棵枝繁叶茂的叙事“生命树”。那么这棵“树”也同样深深地植根于史诗传承人的口头叙事和听众的集体记忆之中,成为史诗在传承和传播过程中为人们世代共享的一种“映射图式”。

(二)公勒俄与母勒俄:史诗本事与文本性属

关于“公本”与“母本”之分,学界一向有一种先入为主的观念,认为“阿嫫”(apmop)在彝语中一向用于指称“大”、“多”而推导出《勒俄阿嫫》(newo apmop 母勒俄,又译为母史传)就一定是详本,《勒俄阿补》(newo apbu 公勒俄,又译为公史传)就一定是简本。这种所谓的详本与简本之分,将人们带入了“史诗异文”的学术遐想之中,因而导致了一部分学者不做任何实地考察就匆匆作出“逻辑性”的推断或结论,认为二者仅有详略不一之分,内容上没有任何冲突。因这种观点在彝学界一直占有主导性的影响,所以学者们几乎无人去深究“公本”与“母本”的历史沿成、叙事主题、故事范型及文本差异等关系到史诗演述传统的核心问题。然而,在民间观念中,“勒俄十九枝”中的“阿补阿嫫”(apbu apmop 公母或雌雄)之别是十分清晰的,也是不能混淆的。一则二者的叙事程式在内容上基本没有任何交叉,一是关于天地开辟(公勒俄),一是关于人类起源(母勒俄);二则两者的使用功能与仪式化的叙事语境也是泾渭分明的,公本用于丧葬,母本用于婚嫁,同时公本与母本都可以用于送灵^⑤。这就是史诗源文本的传统规定性所在。

史诗的“公母”之分、“雌雄”之别,实际上有着悠远而深长的文化历史涵义和蕴含丰富的象征意义。这远非只是篇幅的长短、内容的详略、流布地区的同异所致。在此,我们仅从以下三个层面来加以文本性属与文化义理的阐释:

第一,“万物雌雄观”在彝人的观念意识中根深蒂固,是人们观察世界、把握世界、认识万事万物的普遍法则和运思程式,反映了彝民族的自然观与世界观,这在川、滇、黔的彝文古籍与各个支系的民俗文化传统中都可以找到大量的生动例证^⑥。彝族文化中有许多事象与雌雄二元有关,俯拾即是。如天地、山谷、石木、生产工具、生活器具等大者为雌,小者为雄;天为雄,地为雌;上为雄,下为雌;金为雌,银为雄;黑为雌,白为雄;凹为雌,凸为雄;左为雌,右为雄等等。这些事象与彝族自古相传的“万物雌雄观”是一脉相承的,故而有万物以成双为吉、成对为美的观念。此外,彝文经书典籍也同样分公母、论雌雄,如滇南彝文经书《门聂》、《门奴》、《门讷》、《门图》四类经卷中都各有一套公母之分的《休查》和《美查》。滇东南彝文经典巨著《鬟妥梅妮》也是如此,下分《苏颇——祖神源流》与《苏嫫——祖神源流》两卷,针对亡者的性别不同使用不同经卷,“苏颇”即“公书”,为男性使用;“苏嫫”即“母书”,为女性使用。正如经中所言:“经书是圣书,自古天地分,清浊相对应,阴阳互相生。雌雄是天理,经书分公母。”在今天义诺彝区的“克智”论辩中,我们还可以听到论辩者将双方的辞辩也同样区分为“朵莫”(domop 雌语)与“朵布”(dobu 雄言),以强调个人话语风格及其相互之间的对诤,并引申为两个联姻家支的结合:

话友在上提雄言,
我在下方回雌语,
雄言雌语相交织,
好似织布纵横线,
一直往下织到底。

因此,在古老的万物雌雄观的制导下,史诗“勒俄”的文本也同样分为“公”与“母”,也就不难理解了。

第二,彝族传统观念中的“天白父”与“地黑母”有着极其深厚的文化象征意义。白色的“木曲帕”(muqapat 天白父)和黑色的“扎诺嫫”(zaniemop 地黑母)在彝族文化传统中是经常出现的一对象征符号,在古代诗歌和绘画中,“木曲帕”又称天父,生天、生日、生鹰代表雄性,“扎诺嫫”又称地母,生地、生月、生虎代表雌。白色的天父和黑色的地母常作两条一黑一白的“布”(bu 虫)纠缠交合的图案,至今仍可在凉山遗存的古代武士铠甲上看到。古老的“万物雌雄观”作为一

种文化象征,是彝族传统宇宙观的符码化标记,贯穿在整个彝族古代文化与当代民俗生活中。因此,史诗的“雌雄”之分,“公母”之别,在这里有着更深刻的文化蕴涵。仔细解读“公勒俄”与“母勒俄”,就会看出一道清晰的文本界限 (extual bounds): 前者的叙事母题基本上围绕着天上的诸神如何在天神恩梯古兹的号召下聚集起来,四方神祇如何开天辟地、神人阿略举日如何呼日唤月,南方之神阿俄署补如何美化大地,英雄支格阿鲁如何射日射月……总之,“公勒俄七枝”的叙事始终围绕着“天上”的神祇活动来展开,而彝族文化英雄支格阿鲁则是“龙鹰之子”,他的父亲也是天上的神雕,在史诗叙事中他是作为一个 *sysse* (神人) 形象出现的。而在“母勒俄十二枝”中,每一枝的叙事都围绕着“雪衍子”来展开,叙讲的都是天上的神灵如何要为大地创造人类,大地上的雪如何产生、变化,最后如何衍化为包括人类在内的“雪子十二支”,因而每一枝都以程式化的三个诗行来结束,“草生草腐生雾雾升入天空/天空降雪雪族产生十二子/此乃勒俄第 X 支”。我们再看出自史诗演述的口头传播形式“克智”(kenre) 论辩活动中的辞辩:

我的话友啊!
你我两亲家,
不说则罢了,
一旦说起来,
上以天为父,
雄言惊天父;
下以地为母,
雌语动地母。

——《克智·开场白》

因此,史诗的“公勒俄”与“母勒俄”之间形成了截然不同的叙事线索,一则关于“天”(天上神祇的活动,雄性),一则关于“地”(地上人类的源出,雌性)。这种民间的叙事法则告诉我们诺苏史诗演述具有强烈的规范性,“公勒俄”与“母勒俄”之分不仅体现出民间仪式生活的传统规则是牢不可破的,而且也在史诗叙事的神圣性原则下规定了史诗演述人的口头创编活动,即,必须以传统文化价值为取向。

第三,我们还须从天白父与地黑母这两组文化符号进一步思考史诗叙事的连续性与史诗文本的复合。天白父与地黑母的结合,实际上是两种文化的结合,

是彝族文化的基本形态。天白父与地黑母可以视为远古彝族互为婚姻的两大氏族,白为“木曲帕”的代表色,象征的是崇日崇鹰的农耕文化;黑为“扎诺嫫”的代表色,象征崇月崇虎的畜牧文化。比如,天白父与地黑母也是古代彝族绘画的基本形态,无论是黑白二色,点、线、面和构图,还是审美的基本意念,都直接影响着彝族古代绘画的形成和发展。在毕摩“那史”绘画中,《鹰覆天脊》、《鹰爪启明性》等以鹰作为太阳的象征,代表对光明的审美追求和对毕摩知识先贤的尊崇;《僇主宰大地》、《僇》等则以虎为月亮的象征,代表力量和尚武的民族精神。那么,“公勒俄七枝”与“母勒俄十二枝”最后都要共同走向史诗叙谱“布茨”(谱谍),在人类产生(雪衍子时代)之后,是两性制度与祭祖送灵制度的建立(石尔俄特时代),接着便是洪水时期的“天婚”(居姆吾吾时代)。所谓的“天上”与“地下”其实在彝族古语中是“上界”(北方)与“下界”(南方),而“天地联姻”指的就是处于不同地域、不同文化传统的族群或部族之间的历史交往。史诗叙事的延伸正是在两种文化的结合点上展开的,洪水之后,诺苏彝族走上了畜牧与游耕并重的大迁徙时代,而这与凉山两大远古部族古侯与曲涅从云南昭通一带度过金沙江迁入凉山的历史是吻合的。这正是史诗源文本不论“公母”都要与“布茨”(bbucy 谱谍)连接,而贯穿以“曲涅系”(qonit)和“古侯系”(gguho)的发展、迁徙、战争、分合等历史事实与著名人物为主体叙事的深层致因。

基于上述分析,“公勒俄”与“母勒俄”之间文本界别并非所谓的“异文”问题。因此,我们必须特别强调,从文本间的性属关系来澄清文本事实是彝族史诗研究中的一个基本原则。也就是说,必须在不同的源文本类型与史诗异文及其变体之间作出严格区分,这关系到我们正确理解史诗传统及其口头演述规程的各个方面,也关系到认真研究民间口头传承的叙事界域及其文化语境等更深层面的诸多关节。在廓清了“公勒俄”与“母勒俄”的文本分界之后,尤其是在我们知道了“是什么”以后,还应该多问几个“为什么”。换言之,诺苏民间为什么要作出如此严格的划分,为什么不能在婚嫁场合演述“公勒俄”而必须是“母勒俄”呢?那么,下面我们的话题将转向史诗的“勒俄阿诺”(newo anuo,黑勒俄)与“勒俄阿曲”(newo aqu,白勒俄),从史诗叙事的黑白之分,来分析史诗传统所规定的叙事界域。

(三) 黑勒俄与白勒俄: 史诗演述与叙事界域

在文本性属与叙事型构的关联被确定之后,提出史诗传统法则的另一个维度——叙事界域(narrative boundary)就不无裨益了。在史诗“勒俄”的研究中,学

界以往大多仅涉及到公本与母本或公史与母史的详略、繁简来看待所谓的“异文”问题,几乎没有人注意到史诗演述中的叙事界域——“黑勒俄”与“白勒俄”的传统规定性。实际上,史诗本事的“公/母”之别本身就隐含着特定“叙事界域”的观念,成为我们进一步索解“黑/白”问题的一个关键前提。

在前文的论述中,我们从“万物雌雄观”分析了史诗本事即源文本的公母之分,在田野调查中,民间普遍认为“公勒俄”即“黑勒俄”,“母勒俄”即“白勒俄”,这显然与色彩属性的雌雄二元刚刚相反——在万物雌雄观的分类体系中,白色属雄性,黑色属雌性,主要是从“天白父”和“地黑母”的文化象征中衍生出来的色彩二元观念。但是,“公勒俄”(叙述天神们的开天辟地活动)恰恰不是“白勒俄”而是“黑勒俄”!乍看起来,这里出现了一个显然的二律背反,而问题本身的这种“矛盾”恰恰说明了民间史诗观念及其叙事传统的法则,远非是我们想象得那样简单。因此,在史诗演述传统的考察中,我们必须将文本的“公母”之别与叙事的“黑白”之分并置起来进行双向互动的思考,才能正确理解民间史诗演述的叙事界域、仪式语境及其深隐的文化意涵。作为史诗演述人,本文田野研究的跟访对象曲莫伊诺的“勒俄波帕”(史诗“勒俄”的起源)很能说明问题。下面是其演述本的摘录,在其每一次史诗演述的开始阶段都要叙及这样的诗句:

hne wo bop suo tat	勒俄分三种
hne wo a nuo bbo ggu qi di	黑色勒俄呢万物为其本
hne wo a zzip a jju tip hlop ke	花色勒俄呢兽类为其本
hne wo a qu zzur jjut bo zyr	白色勒俄呢人类之源流

这里叙述了史诗的由来,提到远古时期的实勺时代就产生了“勒俄”,那时“勒俄”分为黑(a nuo)花(a zzip)白(a qu)三种,分别对应为万物的起源、兽类的起源和人类的起源,也就是说按照天地万物、动物与人类这三个基本范畴来进行史诗演述。这段叙事的主要题旨告诉我们,史诗“勒俄”最早与彝族的宗教祭祀有关,而用黑(a nuo)花(a zzip)白(a qu)三种颜色来界定史诗叙事内容,则与诺苏彝族的宗教文化传统及其仪式象征体系有着密切关联。在田野调查过程中,我们发现今天的史诗演述大多只按“黑白”二元来进行划分,但也有毕摩仍然将自己的史诗演述分为黑、花、白三种,比如拖木乡尔口村的曲莫尔日毕摩就认为“黑勒俄”中的七枝有三枝属“花勒俄”。根据本文的个案调查,我们认为“花勒俄”这种划分法出现在“勒俄述源”中,在具体的仪式活动中已经不见有单独

的演述,表明史诗传承或许出现过某些历史性的流变,有待进一步研究。因此,探讨彝人色彩崇尚的圣俗之别,将有助于我们在“公勒俄”与“母勒俄”的基础上进一步把握诺苏史诗演述的“黑勒俄”与“白勒俄”之分。

色彩民俗有两种性质:其一为色彩所标志的装饰美的一般性质;其二为色彩所标志的信仰方面的文化性质。也就是说,在选色的价值观方面,诚然要受到文化传统与生活环境潜在的影响,而色彩的象征除了作为色彩语言的普遍意义而外,色彩运用所概括的特定内容还与圣俗传统和社会心理密切相关。那么,在民俗生活的色彩崇尚中,黑和白作为两种基本色也反映出彝人对色彩的感受和选择有着特定的文化意涵和严格的使用规范。黑色(ᑭnuo)主要折射在黑、红、黄三色彩绘的传统漆器中,象征着高贵和尊严,在彝族民间工艺中独树一帜;白色(ᑭqu),在彝族仪式生活中出现的频率很高,属于信仰方面的色彩崇尚,一则象征着洁净与吉利,二则象征着灵气和福瑞,三则也是诸神和祖界的象征色。与黑白二色相关的圣俗传统和民俗事象比比皆是,限于篇幅,这里不拟罗列具体例证。然而,我们必须注意的是,黑、红、黄三色崇尚观念主要具现在民间生活的各方面,与宗教生活中的尚白观念则迥异。一般说来,社会习俗与色彩崇尚当反映在颜色的选择上,而颜色往往因其用途不同也会引起不同的社会心理反应:黑、红、黄三色错综调配、间隔使用的明快艳丽,大多用于传统漆器的上色纹饰,但黑色的单独使用既不适用于祭祀中的祭色,也不适用于表达平和、洁净、吉利等社会心理,这主要是与色彩的轻重度及其文化联想有关。彝人对白色赋予的象征意义,集中反映了彝族宗教文化的价值观念,是彝族先民自然崇拜和祖先崇拜的转换形式,同时也受制于彝族本土宗教强调神灵世界与凡世有别文化观念有关。简言之,在彝人的观念中存在着世俗生活中尚黑与宗教生活尚白的两套色彩象征系统^⑦。

黑白两色在彝人的仪式生活中传达的象征意义也是对立的。实际上,“诺”(ᑭnuo 黑)在凉山彝语中是一个多义字,除了“黑”这一原初色彩义象外,还包含了深、广、高、大、多、密、强、庄严、严重等多重语义;而“曲”(ᑭqu 白)与“诺”(ᑭnuo)相提并论时,语义则相反。白色的仪式象征意义是表示纯粹与洁白,所谓“争黑白”就是分清善恶,白通常都意味着洁白和善良,而且白也是和平与神圣的表现。白色象征意义除了在装饰美的方面有纯粹、洁净之义外,更深地寓意着宗教方面求吉避凶的观念意识。下面的一个对照表,可以勾画出彝人宗教生活中对黑白二元的基本观照,这是我们正确理解史诗叙事之所以出现黑白之分的重要

前提：

阿诺 a nuo (黑)		阿曲 a qu (白)	
mipgot: 凶 不祥 不吉利	黑暗 鬼界 死 祸 败 衰 恶 凶 严重 污秽	光明 祖界 生 福 成 兴 善 吉 轻度 清洁	mipnu: 吉利 福瑞 祥和 zzur: 兴 荣 盛

图表 3 彝人宗教生活中的黑白观念

以上对彝人仪式生活的色彩象征所做的分析,告诉我们“黑”与“白”在彝人的观念信仰与仪式行为中的象征符号及其解码,可以简练地归结为“米奴米果”(mipnumipgot)和“祝给”(zurggit)即吉与凶、福与祸、成与败、兴与衰等社会心理的两极,这正是解释史诗演述中的叙事界域的一个前提。黑白二色的仪式涵义有如汉族观念中的“红白喜事”,一则针对生(婚礼),一则针对死(葬礼),因而婚丧礼仪活动中的史诗演述也就有了黑白叙事的分界观念。黑白之分引出了一系列深奥复杂的史诗演述法则问题。为了较为清晰地说明我们的论题,这里不妨按史诗的叙事程式,从以下史诗的几个重要叙事视点来简要分析诺苏叙事传统中精心构造的史诗叙事法则:

第一,从史诗本事上讲,“公勒俄”的基本叙事都被视作“黑勒俄”,叙事主线是天地万物的起源,叙事的视点都在天界的神祇如何开天辟地;而“母勒俄”则基本对应于“白勒俄”,叙事主线是人类的起源,叙事视点在于人类如何从雪演变为人类。二者之间的叙事界域,按史诗演述人曲莫伊诺的话来讲,关键在于“措几阿拉”(cojjip apla 人类尚未产生)与“措几拉”(cojjip la 人类已经产生),也就是说,人类形成与否构成了黑白勒俄之间的叙事界域。在人类尚未产生之前,天神们创造人类的努力屡遭失败,大功未成(黑色→失败),故以天界的神创活动及其未果为史诗本事的“公勒俄七枝”被视为“黑勒俄”,而“母勒俄十二枝”叙

述的是上天如何降了十二场雪，人类如何从最后一场雪产生的漫长过程，因而最终以人类的形成（白色→成功）为重大事件的“母勒俄”被视作“白勒俄”，这里诚然也与人类源于雪（白色）的文化象征有关。

第二，正如前文所述，不论是“公勒俄七枝”（黑）还是“母勒俄十二枝”（白），其叙事的连续性都要靠后来的“布茨”（叙谱）来实现，这样史诗的整体叙事才能继续推进，直至结束。从史诗源文本上看，“布茨”部分的叙事程式虽然没有直接纳入“公勒俄”与“母勒俄”，但在实际的史诗演述过程中，这一阶段也必须区分“黑”和“白”，也就是说要按照仪式活动的背景——婚丧嫁娶与送灵来进行黑白叙事的选择。那么，“布茨”叙谱中的有关母题和情节是怎样按黑—白二元来进行划分的呢？从史诗的叙事程式来讲，“石尔俄特生子不见父”这一母题，属于“黑勒俄”，婚礼上是绝对不能演述的。尽管两性制度的建立、婚嫁礼仪的兴起、祭祖送灵活动都肇始于石尔俄特时代，这一时期也被人们视作彝族先民社会从母系（生子不见父）进入父系（生子见父）阶段的一个历史转折点，但今天的婚礼上却恰恰不能涉及这一段“历史”的叙事。以下叙事只能出现在丧礼和送灵仪式上：

ip sip shyx a hlex	远古的时候
vo nre shy lat cyp cyrsse yur pat ap mo	武哲史拉一代生子不见父
shy lap nzy ap nyip xyrsse yur pat ap mo	史拉孜阿二代生子不见父
nzy ap ddip lip suo cyrt sse yur pat ap mo	孜阿迪利三代生子不见父
ddip lip sux nuo ly cyt sse yur pat ap mo	迪利苏诺四代生子不见父
sux nuo a shut nge cyt sse yur pat ap mo	苏诺阿署五代生子不见父
a shut a wo fut cyr sse yur pat ap mo	阿署阿俄六代生子不见父
a wo a ggut shyp cyr sse yur pat ap mo	阿俄阿姑七代生子不见父
a ggut shyp ly hxit cyrsse yur pat ap mo	阿姑石尔八代生子不见父
shyp lyp woxte ggu xyrt sse yur pat ap mo	石尔俄特九代生子不见父 [®]
shyp lyp wox te nyi	石尔俄特呢
pat vy bbo mo ddix	要去买父亲
pat shep bbo mo ddix	要去寻父亲
.....

婚礼上出现这一叙事禁忌的原因就在于“九代生子不见父”，在婚嫁这样的

xypmunyip (告期)当然不能说到 mipgot (不吉利)的话题。从史诗的叙事线索上来看,叙谱过程中凡是彝人各支的谱谍在发展中出现断代的地方,都属于“黑勒俄”。按彝语讲,凡是谱系发展中涉及到“给”(ggit)即绝、灭、亡的叙事序列与具体情节,皆归为“黑勒俄”。比如居姆吾吾是彝族洪水时代之后的“再生”始祖,关于他的谱系所出,在史诗本事的《大地泛洪水》中,完整的叙事应该是居姆九子:

jjut mu sse ggu ggo	居姆九子出
jjut mu sse ggu nyi	居姆九子呢
cyp bbup ax qx bi ly it	一支居于阿齿比尔
ke si hxit mgot ggit	以狩猎为业而绝
cyp bbup max chu ssip jjyx it	一支居于玛处热去
ma mu ma zze ggit	以竹编为业而绝亡
cyp bbup nda hni bbo jjut it	一支居于达岭山腰上
nda mu nda zze ggit	食用蕨根而绝亡
cyp bbu yyx hmy suo lo it	一支居于南方三谷间
hxe megot hxe zze ggit	以捕鱼为业而绝亡
cyp bbu bbyp lyp ssup nuo it	一支居于比尔日洛
pip ke pip zze ggit	以劈木板为业而绝亡
cyp bbut ge ddi lur wuo it	一支居于格氏尔洛
get yu get zze ggit	以工匠为业而绝亡
fut bbu ggit wa ne	六支绝亡后
cy wa suo bbu zzi	仅剩下三支

以上诗行引自曲莫伊诺的史诗写本,在其婚礼上表演的口头演述本中这段内容出现了“省略”,而直接叙述洪水时代居姆三子及其后裔的发展,其余六子因为各种原因而“ggit”(绝亡),在谱系上出现了断代,在婚礼的史诗演述活动中也必须绕过这些“黑”段落,不能作任何涉及。因此,史诗演述在进入叙谱之后常常会出现“叙事跳跃”,在婚礼活动中皆属史诗演述法则的严格运用,这是每一位演述人都不能僭越的“勒俄节威”(史诗规矩)。这种情况屡屡出现在史诗叙谱中。

第三,从叙事观点上看,“黑勒俄”的演述禁忌主要限定在婚嫁场合,因其所传达的叙事事件及其结果往往与黑白二色所象征的“米奴米果”(mipnu mipgot

吉凶)和“祝给”(zurggit 兴衰)这两组有特定涵义的民间话语密切相关,而无涉叙事中的事件与人物的重要与否。吉凶观念比较容易理解,像“石尔俄特”这样划时代的重要历史人物及其活动成为婚礼的叙事禁忌,就在于其祖谱上的“九代生子不见父”,反映了史诗演述必须适从民俗生活中趋吉避凶的社会心理。而“祝给”(zurggit 兴衰)观念中大凡是涉及到“给”(绝亡)的内容也成为婚礼的叙事禁忌。按当地民间的一句话来概括,“ggit my cyt yy xyp xi nyip jyyx hxie mgo vut na (婚嫁场合是忌讳说到绝、灭、亡这样的事物的)。”这里有必要从语义上对“给”(ggit 绝、灭、亡)这一彝语词汇作以下分析:“给”(ggit),在彝语中的基本义位有绝、灭、亡,这些义位在特定的语境中可视为同义词或近义词。在“绝”的义位上有如下构词:ggit 绝、ggit 绝户、ggitsu 绝后、njipggit 绝嗣、cytggiep 绝种、ggitnjipzze 吃绝业;在“灭”的义位上,有ggitsat 灭绝或灭亡、zhepkit zhepggit 灭种、cyp yie mu ggitxyr 灭族。“给”(ggit)在语义上通 sy (死),如 ggitcyr 死亡;也通 pobbo (亡),如 hlyrbbohlixndosy sy ox suggit 都有表示死亡的意义,是一组同义词,相似的构词还有 sy hlixndo 亡故、sysu yyrhla 亡魂、bbuxjjie 亡失、ggit hlixndo 夭折。在理解了民众心理及其在史诗演述活动中的投射之后,我们就不难接受像有关支格阿鲁这样的文化英雄为什么也不能出现在婚礼的史诗叙事中了。在民间广泛流传的“阿普布德”(apu bbudde 神话)和英雄史诗《支格阿鲁》中,支格阿鲁娶了两姊妹为妻后,让她们分别居住在滇濮所洛大海的东西两岸,自己则骑着九翅飞马四处奔波,一直忙于制服人间妖马牛怪,延误了归期。妹妹久不见阿鲁的踪影,猜测他可能是留在了姐姐那里。一次见阿鲁又要出门,妹妹出于猜妒,剪去了飞马的三层翅膀,致使支格阿鲁葬身大海,英年早逝,没有生育。尽管彝人都崇拜英雄支格阿鲁,但他“无后为大”,被视为“给”(ggit 绝嗣、夭折、亡故),因而不能在婚礼上叙述有关这位文化英雄的种种神绩。

第四,在田野中进一步考察史诗的叙事界域与仪式演述的关联时,我们发现“黑勒俄”与“白勒俄”同时可以出现在措毕(送灵)仪式活动的史诗演述中,但也要按黑白前后两条叙事线索来进行。黑白之分是彝族本土宗教衍生出来的一种色彩观念,在史诗叙事中产生了相应的色彩联想,从而赋予史诗演述以特定的意涵,并由具体的仪式背景来规定史诗演述的叙事界域。也就是说,演述人必须依据具体的表演情境——仪式背景来进行叙事,婚礼上演述的“勒俄”属于“白”,葬礼上演述的“勒俄”属于“黑”,而送灵仪式上的“勒俄”演述则黑白兼行。简而言之,这与彝人观念中的亡灵归祖意味着此世生命的结束与彼世生命的开始有关。送灵仪式可谓是一种向死而生的象征体系,仪式活动中常有摔跤、

赛马、斗牛、斗羊、选美等传统民俗活动。彝人乐观对待死亡的表现,也是毕摩作为祭司在民间所倡导的人生态度,从而赋予死以一种独特的意义,即为了更好的生。久而久之,这种向死而生、视死如归的精神就铸成了诺苏的一种民族性格和文化心态。彝人大都认为,亡灵经过仪式超荐回归到祖先居住的圣地,在那里重新婚配,开始新的生活。因此,送灵仪式以“治着”(ḡhyɣzuo 求育繁殖仪式)和“博”(ḡo 交媾繁殖仪式)为尾声。送灵仪式既是死亡仪式——丧葬的延续,也是生命的仪礼——亡者的“第二次婚礼”与后代的繁衍和发展(人与物)。因此“黑勒俄”与“白勒俄”都可以在仪式上进行演述,黑白叙事界域也因“生死交替”而连接为一体了。

综上所述,我们认为“公勒俄”与“母勒俄”之别,主要是针对史诗本事的叙事内容而在史诗源文本的分类系统中界定的文本界限;而“黑勒俄”与“白勒俄”之别,则是对史诗演述的言语行为规定的叙事界域。也就是说文本界限与叙事界域的双重叠合,一并构成了史诗传承的基本准则,并在实际的仪式活动中通过口头表演而转化为史诗演述的叙事法则。应该说明的是,笔者对这两套民间语汇的理解,则得益于论文写作过程中对曲莫伊诺的史诗写本与口头演述本的比较。最初,笔者也简单地将“公本”等同于“黑本”,将“母本”等同于“白本”;从美姑回到北京后,在整理、记录曲莫伊诺的口头演述本时,突然发现他在每一次的口头表演中提到“勒俄”时均没有使用“勒俄阿补”(ḡnewo apbu 公勒俄)和“勒俄阿嫫”(ḡnewo apmop 母勒俄)的概念,而径直叙及的是“勒俄阿诺”

yip jji wa jji xit mu ga xit	在坐的亲家木嘎
a my dde vo ne	现在开始来赛说
ko ne ko dde ggur	若是勇敢的话
ko ne o go niet ap ji	就不辞舍生百死
my ne my dde ggur	若是贤能的话
my ne lut lut niet ap ji	就不惧细致明晰
hne wo bbo pat cy lo cha sy mit	来演唱一段勒俄波帕
hne wo bbo pat ne	勒俄波帕呢
mop lip hne wo a nuo nge	先说黑勒俄
ip sip shyx a huex	远古的时候
shy my map zzy sy mo li	天没有形成之前
yy zzt map ggot sy mo li	地没有形成之前
.....

(hnewo anuo 黑勒俄)和“勒俄阿曲”(hnewo aqu 白勒俄)：

随后,我立即将其口头演述本与其两个写本(19岁与26岁)进行对照,发现他在写本中恰恰没有使用“勒俄阿诺”(黑勒俄)和“勒俄阿曲”(白勒俄),而写本上赫然可见的是“勒俄阿补额伊玛”(hnewo apbu ngeyipma 公勒俄是也)和“勒俄阿嫫额伊玛”(hnewo apmop ngeyipma 母勒俄是也)。这一比较足以使我们警醒:史诗传承中的一个关键问题往往因简单的等同或类比而被人们忽略了,然而在史诗传人那里,他们俨然深谙书写文本与口头叙事之间的传统规矩,因而严格使用两套不同的语汇来进行表述:针对史诗本事的源文本时,使用的是“公母”概念,这与“经书分公母”是同一个道理,而针对史诗叙事的口头演述时,却只能使用“黑白”概念,这与史诗演述的仪式语境不可或分。为核实这一“发现”,我当即给曲莫伊诺打电话进行询问,他的回答简单明晰:“……写不同于说,写的时候用‘勒俄阿补’(公勒俄)和‘勒俄阿嫫’(母勒俄);但‘克智’(口头论辩)时,只能说‘勒俄阿诺’(黑勒俄)和‘勒俄阿曲’(白勒俄)。这个吗是规矩。你不是知道什么时候说‘阿诺’(黑),什么时候说‘阿曲’(白)吗?”在他看来,这就是“写”和“说”的区别所在,而这种区别恰恰告诉我们史诗的口头演述不能完全等同于史诗的书写文本。

如果说我们能够 在史诗源文本的比较中,区分出“公勒俄”与“母勒俄”,而“黑勒俄”与“白勒俄”之分,则主要体现在实际的史诗表演过程中,必须通过实际的史诗演述观察才能作出区分。这种口头叙事法则往往在史诗抄本或源文本的研究中是不能发现的,因而需要通过田野观察去体认。史诗文本的“公母”之别与史诗叙事的“黑白”之分,正是史诗传统规定性的强化与呈现,既需要进行深透的叙事分析,也需要一种宏通的观照。只有把握好这两种基本尺度,才能正确理解民间的史诗话语为什么会交替出现两套语汇来表述史诗的传统内涵。

（四）传统指涉性：民间叙事法则的发现

通过田野研究,我们发现在本土社会的知识体系中存在着整套的史诗话语,充分反映了史诗传统中的人——作为史诗传统的秉持者(bearer of tradition)——演述人、听众乃至地方学者对史诗传统的感知经验与价值判断,这就是“传统指涉性”(traditional referentiality),即传统本身所具有的阐释力量,提醒我们要去发掘口头史诗自身的诗学规律和叙事法则。因为这些民间语汇的丰富性和深刻性,实际上已经为我们的学术阐释提供了达成某种“视界融合”(内部眼

光与外部眼光)的便利条件,对我们把握史诗传承的历史与现实而言有其不可替代的参照价值。因此,对史诗演述中的叙事构型、文本界限、叙事界域等传统法则的阐释,既有赖于对地方史诗话语和传统指涉性的深刻理解与认知,也有赖于在翻译阐释的过程中将本土的史诗观转换成符合学理的概括和表述。本文的讨论,从“勒俄十九枝”的叙事型构及其与“布茨”叙谱的内在连续性,到“勒俄”源文本的“公/母”之别,“勒俄”口头叙事的“黑/白”之分,按照民间的史诗话语与史诗观念进行了层层梳理,在如何阐释史诗传统,尤其是如何以汉语表述来抽绎和传达彝族史诗传统内部法则的基本信息方面,渐渐产生了“以传统为本”的学术自觉。这里,我们着重从以下四个层面将这些思考归纳如下,以阐明诺苏史诗的叙事图式及其口头演述的传统法则。因为传统本身所具有的阐释力,值得我们给予高度的学术关注,同时我们也应当从中抽绎出与传统本身交相切适的理论性概括:

第一,史诗的叙事型构和记忆图式。“勒俄十九枝”在整个史诗演述的过程中堪称是诺苏史诗叙事生命树的主干与枝柯,但它不是史诗的全部内容,而是史诗演述的基本叙事框架和记忆图式,其前有“勒俄”的起源与根柢,其后有叙谱的枝柯,不论是“公本”还是“母本”都必然要与“雪族十二支”连接,由此再继续以叙谱,进一步推演史诗的叙事,完成“勒俄”的仪式化的、神圣性的演述。这种“树”型叙事结构观念来自传统文化,来自地方知识,来自民众的智慧。也就是说,史诗作为“民间叙事的生命树”,不仅表现为史诗传统的叙事文本及其本事型构的“常项”,其更多的“变项”则将发生和出现在口头演述的真实过程中,而且其根柢的结构、其枝柯的状貌,其叶簇的色泽,其生命力的态势,都将体现为具体的表演事件,既取决于其时其地的表演情境,也取决于演述人的表演能力及其与听众的互动。而史诗叙事的连续性实现或中断,都将贯穿在每一次史诗演述过程的始终。因而,史诗传统及其生命流程的历时性轨迹与现时性呈现,也只能通过田野研究去发现、去感知、去追索,进而才谈得上在史诗传统的鲜活性、丰富性、复杂性和可能性的探索中,归总和抽绎出一些本质性的、规律性的认知和阐释。

第二,史诗的文本性属与文本界限。由于彝民族较早地创制了一整套的书写文化体系,史诗在口头传播过程中进入文字和文本,长期以来在民间累积并流布着多种形态的史诗源文本,这些以抄本形式为主要的传统文本成为我们今天研究史诗传承的重要文献,不能与后来的整编本混为一谈。同时,由于彝族传统社会是一个面对面的文本社区,书写文化并没有也不能取代史诗的口头传播;

史诗文本的传承通常只出现在史诗演述人的学艺过程中,虽然也为许多热爱史诗传统的民间人士所收藏,但这些源文本不能等同于“表演中的创作”,也就是说,这些写定的文本不是严格意义上的口头文本。值得我们高度重视的问题是,基于传统史诗本事的源文本,有着相对稳定的类群关系和文本间关系,也有着牢不可破的文本性属界限,不能与一般的“异文”现象混为一谈。“公勒俄”/“母勒俄”之间的文本界限,一方面与彝族古老的万物雌雄观保持着内在一致的呼应,是彝族文化传统及其象征体系的生动载体;另一方面“公本”/“母本”之间的文本界限也潜在地规定着仪式化的史诗演述,是史诗传承教育必须依循的一个基本前提。

第三,史诗的叙事界域。彝族民间的史诗演述有着非常严格的叙事界域,这主要是由史诗进入口头传播的仪式语境与传统语域所制约的,并由此相应地形成了史诗叙事的诸多演述禁忌,具象化为“黑勒俄”/“白勒俄”这道彰显的叙事界域。实际上,这也规定着史诗传统内部的运作机制,表现为文本的界分、叙事的界分和言说方式的界分:1)源文本的公/母性属之间的区分,主要是在史诗演述人习艺阶段发生着某种“底本”的规定性作用,而由史诗本事的书写内容产生出的界分并没有独立于口头演述的传统之外,而是因循口头演述的书写产物。2)史诗进入口头论辩过程中在叙事内容上产生的黑/白界分,由仪式活动的背景所规定,笼统地说,二者的差异主要在于叙事行为侧重于注解具体的仪式及其相关礼制,同时必须符合并适从民众的社会心理取向与价值认同。其实,即使是在送灵大典中,黑/白之间的叙事界域也有先后顺序的区分,不能出现黑白交叉并置的叙事。3)史诗进入论辩活动的表演场境之后在言说方式上产生的说/唱界分,在表演事件限定的时间与空间维度上,由仪礼程序与论辩地点所规定;同时说/唱的言语风格、歌调曲牌、表演者的组合方式也为仪式性质所规定。以上几个方面的界分,在既有的史诗文本中是浑然无际的,通过田野研究,这些传统的规定性则是易于察知的。

第四,史诗传统内部的叙事法则。从史诗叙事的基本原则来看,“勒俄十九枝”在文本性属上必须分为“公”/“母”,在口头叙事中则必须分为“黑”/“白”。文本界限与叙事界域的双重叠合,从历时性的书写传承到现时性口头表演构筑了诺苏史诗传统的基本叙事法则——这是我们考察和研究彝族史诗传承——→传承机制至关重要的一个“他观”角度。也就是说,在乡土社会的内部文化机制中存在着一套前在于外部观察者视野、前在于学者界定或定义的传统法则。义诺彝区的史诗文本流存与口头演述实际同时也一再告诫我们,质朴的民间社会

还同时保有着关于口头创作与表演规范的一整套语汇与表述法,存在着集民众智慧与地方知识之精粹的一套民间术语系统 (terminology of ethnopoeitics), 这些都是“传统指涉性”的生动呈现。

综上所述,从“勒俄述源”到“勒俄十九枝”再到“勒俄叙谱”,从“公勒俄”/“母勒俄”到“黑勒俄”/“白勒俄”,这些基本的民间史诗话语与史诗观念,从文本背后激活了一棵生气勃勃的族群叙事的生命树,折射着广大民众的智慧与口头艺术的真谛,它们并不比我们所理解的文人创作法与众人趋之若鹜的书面写作技巧稚拙、简单。“传统指涉性”的发现,也是史诗传统田野研究的结果之一,尚有极大的学术空间值得进一步深入其境去探赜索隐。

① 本文援用刘魁立先生提出的“民间叙事生命树”之命题来观照诺苏史诗演述传统的叙事型构。参见刘魁立:《民间叙事的生命树——浙江当代“狗耕田”故事情节类型的型态结构分析》一文,载于《民族艺术》2001:1,第63—77页。

② 引自笔者田野访谈:《勒俄》访谈·德古恩扎伟几、恩扎颛也》。

③ 源文本,指的是民间流传的史诗抄本,以此区分于各种整理、翻译本。

④ 在史诗演述传统中,“雪子十二支”是承上启下的一个关键环节,上接开天辟地、人类起源,下启彝民族的发祥(雪衍子)与整个族群的源流史(由雪子武哲史拉一直连接到洪水时代的“再生”始祖居姆吾吾及其后裔),因而在叙事型构中起着一种扣环作用,以保证史诗演述的连续性的实现。

⑤ 关于仪式语域对史诗演述的规定,可参见拙文“叙事语境与演述场域:以诺苏彝族的口头论辩和史诗传统为例”,《文学评论》2004:1,第147—155页。

⑥ 由于篇幅所限,我们不作展开,请参见拙作:《彝灵与诗魂——彝族古代经籍诗学研究》第458—504页。北京:社会科学文献出版社2000年版。

⑦ 在黑白二元的崇尚观念中,学者们往往围绕着彝族抑或尚黑、抑或尚白而争论不休,就是因为忽略了宗教生活与世俗生活之间的色彩界限,而各执一端。

⑧ 以上均为音译人名,按彝族传统的父子联名记谱方式进行叙事,彝语称为“茨沙”(cytshat 叙谱)。

(巴莫曲布嫫:中国社会科学院民族文学研究所研究员、博士)