

# 一个苗族传说的多重变奏

## ——“蔓萝花”的流变研究

赵 锐

(凯里学院人文学院, 贵州 凯里 556011)

**摘要:**“蔓萝花”是一个流传在苗族民间的古老传说, 它在 20 世纪 50 年代中被收集、整理、改编为民间故事、京剧、舞剧和电影等艺术形式, 从民间的口头的“说唱”成为红遍大江南北, 千家喻晓的“银幕故事”。本文主要探讨“蔓萝花”由民间传说到电影的流变过程。

**关键词:**蔓萝花;雏形;形成;发展;流变

论文编码:Doi:10.3969/j.issn.1673-9329.2010.04.14

电影《蔓萝花》是根据贵州黔东南清水江边苗族世代相传的民间传说改编而成<sup>①</sup>。它在 20 世纪 60 年代有很大的影响, 在国内和苏联、东欧和东南亚一些国家放映获得好评, 掀起了一股“蔓萝”热。1963 年, 电影《蔓萝花》先后获捷克国际电影节优秀影片奖和瑞士洛加诺国际电影节荣誉奖, 是当年中国在国外获奖的唯一影片, 成为中国电影艺术舞剧的经典作品之一。但流行的少数民族文学史对《蔓萝花》的历史叙述有误解的成分。马学良、梁庭望、张公谨主编的《中国少数民族文学史》认为:伍略根据苗族民间长诗《爱朵多曼笃》改编而成了《蔓萝花》的电影剧本。而笔者经过调查, 伍略先生根据苗族民间叙事诗《曼朵多曼笃》改编成了民间故事《曼朵多曼罗花》, 并没有写过《蔓萝花》的电影剧本。文中对《蔓萝花》剧情的介绍:美丽的苗族姑娘曼朵多在踩鼓场上只和情人踩鼓, 拒绝同富家子弟踩鼓, 引起他们的嫉恨, 害死曼朵多。曼朵多死后感天动地, 在她落水的地方长出蔓萝花, 批判见死不救的不道德行为<sup>[1]</sup>。这既不符合电影文学剧本的剧情, 也不符合电影《蔓萝花》的剧情, 与民间故事《曼朵多曼萝花》内容也不同, 而与民间叙事诗《曼朵多曼笃》相近。

梁庭望、黄凤显主编的《中国少数民族文学》认为:“苗族的《蔓萝花》描述了美丽姑娘曼多朵不幸落水变成蔓萝花, 批判了见死不救的不道德行为”<sup>[2]</sup>。这里认为电影《蔓萝花》的主题主要是批判了见死不救的不道德行为, 而电影《蔓萝花》真正的主题却是歌颂一对苗族男女青年为争取自由爱情, 反抗地主阶级压迫的故事。

笔者意在对“蔓萝花”的流变进行梳理, 初步提出一些看法, 对专家学者们在写少数民族文学史中有关苗族“蔓萝花”的介绍中起到一个参考的作用。

### 一、“蔓萝花”的雏形:从“叙事歌”到“民间故事”

#### (一) 苗族叙事歌的“蔓萝花”

“蔓萝花”的产生与苗族文化有着密切的联系, 独特的苗族文化不仅孕育了“蔓萝花”, 而且使它具有丰富性和多样性。苗族是一个无字的民族, 这使得它的口头文学十分发达, 什么都用歌来记载, 不仅用歌记载历史, 而且宗教、哲学、规章制度、风俗礼仪等都是用歌的形式传承记载。苗族生活的一切领域都是用歌来记述, 而且通过歌代代相传。歌的形式也使得它拥有广泛的群众基础, 大多数苗族男女都会唱歌, 并能够根据生活实际创造苗歌, “蔓萝花”就是在苗族人民生活过程中通过歌来创造出来的, 并通过苗歌得以流传。

“蔓萝花”最早的形式是苗族叙事歌《裴曼》<sup>②</sup>, 由余治荣演唱, 李天云、韦文扬、潘世兰记译, 流传在黔东南州丹寨县。苗族歌谣大多是五言体, 《裴曼》也采用五言体的形式记录。全文共 552 行, 3367 字, 是一首较长的叙事歌。记录者全文遵从歌手演唱的原生形态, 较少改动, 所以作品含有浓厚的神话色彩和巫术思想。讲述一个放鹅的苗族姑娘裴曼, 去参加苗族盛大的踩鼓活动, 由于她的高傲, 不理睬同去踩鼓的男青年, 招致他们的忌恨。所以裴曼在返家途中乘到一条破船, 船翻时, 男青年们为了报复她, 见死不救, 导致裴曼被淹死。她死后, 她父母花大力气请人打捞她的遗体, 埋在枫树下, 使得她的灵魂升

收稿日期: 2010-03-26

基金项目: 凯里学院院级青年课题资助(课题号为 S0921)

作者简介: 赵 锐(1982-)女, 贵州凯里人, 贵州凯里学院人文学院助教, 华东师范大学现当代文学硕士, 研究方向为现当代文学、少数民族文学。

天。升天后遇到天上的女总管对她进行教导，同时通过她的故事教导苗族女青年待朋友要热情。《裴曼》有以下几个方面的特点：

第一，语言质朴流畅，重叠复沓，一唱三叹。整首歌保持了苗族人民早期叙事歌的特点，语言较少修饰，少用比喻、拟人、夸张等修辞手法，与自然生活相接近，采用讲故事的叙述方式，使语言体现出质朴流畅的特点。如歌中描述裴曼准备去参加踩鼓情景时就体现这样的特点：

“裴曼富貴女，  
裴曼在守鹅，  
鸭游田水浑。  
裴曼耳朵尖，  
.....  
裴曼富貴女，  
裴曼耳朵尖，  
就对娜妮说，  
就对匾布说，  
.....  
裴曼富貴女，  
跟阿娜阿妮，  
阿匾和阿布，  
双双同路去。”

第二，具有强烈的道德说教。整首歌其实是一个苗族道德说教的故事。通过描述裴曼的不幸遭遇的故事，实际上是给苗族女青年上的一堂道德教育课。既没有批评男青年对裴曼见死不救的不道德的行为，也没有对裴曼遇害的同情，更多在于对裴曼待友不善的批判。如歌中结尾体现这一思想：

“老母管天寨，  
她叫嘎王姐，  
这样教姑娘。  
裴曼富貴女，  
悔恨在天上，  
似云裂九片，  
救乖了天下，  
世代在流传。”

## (二) 苗族叙事诗的“蔓萝花”

“蔓萝花”的故事在苗族叙事歌《裴曼》基础上又发展为苗族叙事诗《蓓曼》和《曼朵多曼笃》<sup>③</sup>。首先这首《蓓曼》叙事诗由歌手王绍贤演唱，许士仁收集，潘光华翻译(1958.12—1959.7)，流传在黔东南的丹寨地区。全诗533行，共4011字，是一首叙事长诗。这首与《裴曼》同流传在丹寨地区的诗歌，是同一个故事，但主题不同。《蓓曼》这首叙事诗的主要特点是：第一，大量运用比喻，情节曲折。叙事诗《蓓曼》与叙事歌《裴曼》相比较，语言多用了修饰，善用比喻，使事物形象、生动。如：“牛毛像鼠毛一样细，牛角像树桠一样宽”。形容斗牛的场面时：“像击石一样地响，像垮山一样地响”。描写蓓曼盛装样

子时：“像雪一样白，像花一样鲜”。第二，在叙述上，《蓓曼》的线索较《裴曼》的复杂。由《裴曼》的：牯脏节上裴曼踩鼓—裴曼淹死—打捞裴曼—裴曼升天的单一线索发展到《蓓曼》的：找牛吃牯脏—蓓曼踩鼓—蓓曼淹死—打捞蓓曼—另有隐情—打官司。情节上一波三折。第三，更加增强了民族文化特色。叙事诗主要是围绕苗族的牯脏节开始述说的，带有鲜明的民族特点。

其次是《曼朵多曼笃》这首叙事诗。它与《蓓曼》同收在《民间文学资料》第五集中，是同一首歌，但主题不同。它是由凯里县舟溪甘超苗族歌手吴子兴、吴七裳等唱述，1957年12月由洋洛、伍略搜集整理的，流传在黔东南凯里炉山、麻江等地区。这首叙事诗是电影《蔓萝花》的最早的参考模本，因为这首诗的收集整理者伍略先生后来根据这首诗创作了民间故事《曼朵多曼罗花》，成为电影最初的模本。全诗423行，2950字，较前面两部作品来说，《曼朵多曼笃》是被收集者改动最多的作品。这首诗相对前面两首来说，它的特点首先是线索单一，语言优美。诗中讲述一个美丽的苗族姑娘曼朵多曼笃不幸被坏人害死的故事，对曼朵多曼笃的遭遇寄予深深地同情。由于收集者对民间的歌做了修改，使它更具文学性，人物更加形象生动。其次是，运用对比，深化主题。诗中用了大量的对比来刻画形象，深化主题。如用曼朵多曼笃的美丽(不仅外表美，而且“心肠好”)和七个良汉子(这里的“良”指过去苗族的一个氏族名称)的丑恶作对比，歌颂曼朵多曼笃的美好心灵。

## (三) 苗族民间故事的“蔓萝花”

“民间故事是指除神话、传说之外的，富有幻想色彩和现实性较强的口头创作的散文作品”<sup>[3]</sup>。“蔓萝花”在叙事歌《裴曼》和叙事诗《蓓曼》和《曼朵多曼笃》的基础上发展成为民间故事《蓓曼》<sup>④</sup>。这个民间故事同样流传在黔东南地区，由陈光如讲述，陈若尘收集整理的。全文近四千字，讲述了苗族青年转鸟农和苗族女子蓓曼的动人爱情故事。主要特点表现在以下几个方面：首先，是宣扬爱情至上的主题。民间故事《蓓曼》就是一首爱情的赞歌，歌颂了男女主人公排除艰难险阻，忠贞不渝的爱情。其次，是塑造了一个大胆追求爱情的女性形象。蓓曼是一个敢大胆追求自己爱情的苗族女性形象。当她发现救自己的是一个标致的后生时，当美好的品德和外表结合在一个年轻小伙子身上时，蓓曼不由心生爱慕，而且主动表达她的好感。她的大胆表达出她对爱情的追求和渴望，一反封建社会女子温柔贤良的形象，成为自己爱情的掌握者。第三，民间故事《蓓曼》与叙事歌和叙事诗在结局上相比较，它体现是一种有情人终成眷属的大团圆的结局：蓓曼姑娘与小伙子转鸟农过上幸福的生活，白头到老。这也是“蔓萝花”在不同形态的版本中唯一一个没有让女主人死亡的作品，这是我们老百姓长期以来对爱情、理想生活的一种想象，所以在故事中人们没有让美好的事物破灭，以满足人们的期待美好生活的诉求。

通过对“蔓萝花”在雏形期的三种民间流传的原生形式的流变分析,我们看到它变化和发展的过程,不同的形式的文本有着各自不同的独特的特点。但就“蔓萝花”在发展过程中的雏形期来说,它们也有着相同的特点:大都是民间说唱形式,语言质朴,神话色彩浓烈,带有苗族宗教文化和民俗文化的特点。其主题变得更加复杂,故事情节更曲折,带有后期文人创作加工的色彩。

## 二、“蔓萝花”的形成:从“民间故事”到“京剧剧本”

### (一) 民间故事《曼朵多曼罗花》

新中国的成立以后,我国少数民族得到了与汉族相等的民族权利。民族文化也受到相应的重视,许多优秀创作涌现出来了。还是在中学时代,苗族作家伍略就热切地对本民族文学创作进行大胆尝试,根据苗族叙事诗《曼朵多曼笃》改写成民间故事《曼朵多曼罗花》。1956年,伍略以“伍柰阿养罗”为笔名发表在贵州人民出版社出版的贵州民间故事集——《一双彩虹》上。《曼朵多曼罗花》成为他根据民间传说改编创作的处女作,讲述了一对苗族青年男女为爱情反抗封建地主阶级压迫的故事。他第一次把民间流传有关“蔓萝花”的传说的口头文学,加上自己的想象改编成为文学作品。可以说苗族作家伍略改编的苗族民间故事《曼朵多曼罗花》是文人第一次对《蔓萝花》的改编,也是电影《蔓萝花》的基本原型。文人创作的民间故事《曼朵多曼罗花》与民间流传有关的原生形态相比较而言,有如下特点:第一,首次加入了阶级斗争的主题。这里在描写苗族青年男女爱情的主题上加上了阶级斗争的色彩,文中苗族姑娘曼朵多曼罗和恋人阿倒约对财主的反抗,也是被压迫阶级向压迫阶级的反抗。作者的创作在符合当时意识形态下,对苗族民间文学进行改造,使得民间口头作品中含有的多义性、复杂性、歧义性变为一对少数民族青年男女为追求自由爱情反抗阶级压迫的故事。第二,塑造了一个足智多谋,勇于反抗的女性形象。民间故事《曼朵多曼罗花》中的曼罗姑娘不仅对爱情忠贞坚定,而且在面对恶势力面前敢于反抗、蔑视权贵又足智多谋的形象。她敢于拒绝和财主贾少爷跳舞,面对金钱时,曼罗说:“我要的是知心人,不是田,不是金银!”面对权贵时,她说:“有钱买不到人心,有势也赚不到人!”一个敢于反抗的女子形象跃然纸上。同时在与恶势力作斗争中,也体现出她足智多谋的一面。在遭到贾少爷打手劫持时,她并不慌张,对打手说:“你们不解开绳子,我到贾少爷面前说一句,包你们狗骨头要碎。”打手慌忙给她解开绳子。当曼罗被贾少爷抓到关在房中时,佯装生病,提出要听牧羊人的芦笙曲。而牧羊人正是她的恋人阿倒约所扮,他们得以顺利见面,商量逃跑。虽然他们最后没有逃脱贾少爷的魔爪,但是我们还是看到一个临危不乱、足智多谋、勇于反抗的女性形象。这个形象不仅和苗族妇女身上具有的大胆追求爱情、勇于反抗的精神气质有一脉相传,而且也和文人在创作中把知识分子那种高洁、不惧权贵、勇于追求真理的精神通

过曼罗姑娘这个理想化身表现出来,寄托着知识分子的精神追求。

### (二) 京剧剧本《蔓萝花》

由于民间故事《曼朵多曼罗花》的情节动人、主题突出又具有鲜明的民族特色,符合当时的文艺政策的要求,很快被贵州都匀市京剧团看中,1958年由陈效芳编剧,把民间故事《曼朵多曼罗花》改编为九场京剧《蔓萝花》,一炮走红。主要特点是阶级斗争色彩加强,反抗性增加。京剧《蔓萝花》的阶级斗争色彩加强,体现在人物的变化上。一是把与蔓萝说媒的贾家媒婆变为懒婆——蔓萝的远房姑妈。剧中她对蔓萝百般引诱,是非颠倒,为了金钱可以不顾侄女的幸福,劝诱蔓萝嫁给削抱。懒婆是个贪财的女人,是削抱的帮凶。二是增加削抱的亲信刺猫,他是典型的奴才,对主子是百般讨好,对老百姓是百般欺压,狡猾奸诈,一肚子坏水,他帮削抱出坏主意算计老百姓,蔓萝就是被他抓住的,他成为剥削阶级的帮凶。三是在削抱家女佣人阿榜金这个人物上,在京剧中也有了变化,如果说在民间故事里她只是一个暗把泪水藏起来,悄悄帮助蔓萝的一个苦命的逆来顺受的女人,那么在京剧中她一改这种懦弱的形象,她一方面聪明机智的与削抱斡旋,尽力保护蔓萝,另一方面她又想方设法帮助蔓萝和阿倒约逃跑。最后为了帮助蔓萝逃跑,不惜用自己的身体拖住刺猫,是一个打抱不平、不畏强暴的民间女英雄形象。四是剧中的女主人公蔓萝的形象也有所变化。民间故事的蔓罗追寻爱人的足迹,跳下望阳河,被贾少爷及帮凶用石头打死,可以说她是为了追寻自由的爱情而死。京剧中的蔓萝当得知阿倒约已被削抱杀害时,由悲转怒,拣起阿倒约遗留下的箭,刺死迎面追来的削抱,准备跳下悬崖时,发现刺猫追上来,她搬一块大石头把刺猫砸死在山脚,然后跳下悬崖江水中。在京剧中,增加了懒婆与地主的狗腿子刺猫,他们成为封建势力的帮凶。他们帮地主做的坏事越多,阶级矛盾就越深,群众就越恨他,激起人们群众的反抗就越高。削抱家女佣人阿榜金由逆来顺受的女人变为一个敢于恶势力作斗争的女英雄形象。蔓萝也由一个弱女子变为敢于斗争的复仇女子形象,刺死地主为恋人报仇。这些都体现出压迫阶级与被压迫阶级之间的斗争,其人民的斗争性和反抗性较民间故事《曼朵多曼罗花》大有增强。

### 三、“蔓萝花”的发展:从“电影剧本”到“电影艺术片”

如果说“蔓萝花”的民间故事和京剧剧本是作家对民间口头文学加以改编促其形成。那么“蔓萝花”的电影文学剧本、舞剧、电影艺术片的出现则代表了《蔓萝花》由一个简单的文本向复杂、多义的审美文本的转化,以致形成一股强劲的“蔓萝花风”,走向它的发展期。

### (一) 电影文学剧本《蔓萝花》

1960年,在贵州纯文学刊物《山花》2月号上刊登了微山改编的电影文学剧本《蔓萝花》。微山,原名张世珠,《蔓萝花》是张世珠在贵州省任文化局副局长时创作

的。他根据伍略改编民间故事《曼朵多曼罗花》改编而成。把原文仅两三千字，情节较简单的民间故事改编为篇幅较长，内容更加丰富，戏剧性强的电影剧本。值得注意的是，电影艺术片《蔓萝花》并不是根据这个电影剧本来拍摄，更多是取自舞剧剧本，但也参考该剧本，也有相关的借鉴。电影剧本《蔓萝花》的主要内容与民间故事、京剧大致相同，但不仅篇幅加长，其它方面也有相关变化。首先，是增加了群众性的人物以及群众性的斗争。在蔓萝被地主贾洛爷抢去后，阿倒约去营救蔓萝时得到人们的帮助。高大的老猎人给他一身虎皮兽衣；矮小的老渔翁准备好船只等在江边为他做接应；健壮的樵夫则和他来到贾府外，用绳子套住贾府里的梧桐树，帮助他进入贾府。阿倒约的救人行动得到了群众的支持与拥护，也反映了当时地主剥削阶级与老百姓的矛盾积累已久，蔓萝被抢成为矛盾的导火线，以阿倒约为首，群众与地主展开了激烈的搏斗，反映人们敢于起来反抗黑暗势力的决心和勇气。其次，是塑造了宁死不屈的女英雄形象。在电影剧本中塑造了阿榜金和蔓萝两个女英雄的形象。地主家的仆人阿榜金不仅是苦大仇深的被压迫人民的代表，也是帮助其他被压迫者起来反抗，宁死不屈的女英雄的代表。再次，是增加了具有浓郁民族特色的场面描写。电影剧本中加入了具有民族特色场面的描写，如作品开头有关苗族斗牛场面和苗族踩鼓的场面描写。在作品结尾有关苗族祭祀的描写。最后，是增加了民歌的描写，来表达人物丰富的感情。作者在刻画人物上用了苗族民歌的形式丰富人物的形象。剧本共出现了七首民歌，起到渲染气氛，丰富人物情感的作用。

## （二）舞剧《蔓萝花》

“舞剧通称‘芭蕾’，源出意文 Balare，即：‘跳舞’的意思。它是以舞蹈为主要艺术表现手段，并综合了武艺、音乐、舞台美术（服装、布景、灯光、道具）等，表现一定戏剧内容的舞蹈体裁；是塑造人物、刻画性格、抒发情感、推进情节等的一种戏剧艺术形式”。中国现当代舞剧的确立与发展主要是在借鉴西方舞剧的模式与理念基础上的文化重建。对西方舞剧的借鉴主要是对西方舞剧结构模式的借用、借鉴与创作观念的吸收借鉴。首先大量借用了西方芭蕾舞剧的角色模式。中国编导在此经验的基础上；进行了中国舞剧角色的“民族化”探索，《蔓萝花》与同期的《宝莲灯》、《小刀会》、《白毛女》、《红色娘子军》等舞剧产生正是对实现舞剧角色的民族化与本土化特色而进行的创作。

贵州省歌舞团根据微山的电影文学剧本，进一步改编为大型民族舞剧《蔓萝花》。贵州省歌舞团选拔了全团最好的舞蹈演员罗星芳、罗时隆、阿略等同志来主演这个舞剧，采取边改编、边排练的方法进行再创作。1960年，贵州省歌舞团进行首演，周恩来总理在贵阳观看后，接见了全体演职人员，肯定该剧的成功。舞剧《蔓萝花》与电影文学剧本相比较，也有一些改动。首先在人物上，

舞剧里删去了地主家仆人阿榜金这个人物，她在舞剧之前文本中对蔓萝与阿倒约的帮助角色被阿倒约的好朋友幽默、机智、勇敢的阿龙智所代替。这不仅增加舞剧的可看性，也在一定程度上满足观众对阿龙智身上那种行侠仗义的民间精神的认同。其次，由电影文学剧本高大的老猎人、矮小的老渔翁、健壮的樵夫领导群众进行的自发斗争变为阿倒约与阿龙智领导的猎队有组织的斗争。

## （三）电影艺术片《蔓萝花》

电影作为主流意识形态的一种表达方式，对宣传党的民族政策、增进民族间的相互了解，消除民族隔阂、克服大汉族主义和地方民族主义，促进民族团结起到一定的作用。在十七年中，就涌现了四十七部少数民族题材的影片，这些影片虽然带有主流意识形态的烙印，但其新颖的题材形式、浓郁的民族风格、优美的民族歌舞等特点受到人们的喜爱。《蔓萝花》就是此期诞生的一部带有浓郁苗族风格的艺术片。随着贵州歌舞团排演的舞剧《蔓萝花》的影响力扩大，“省歌舞团奉文化部之命，到深圳演出这个戏，当时的文化部副部长袁牧之同志看了之后认为这个戏很好，指示上海的电影制片厂拍成电影。1960年下半年，海燕制片厂派来厂长徐桑楚和导演范莱等同志和我们商谈拍摄电影的问题”<sup>[4]</sup>。1961年上海海燕电影制片厂拍成彩色艺术片，导演是范莱和赵焕章，主要演员：罗星芳（饰蔓萝）、罗时隆（饰阿倒约）、肖联铭（饰阿龙智）。电影《蔓萝花》一上映，受到国内观众的好评。同时作为与国外交流的影片，“在莫斯科、华沙、平壤、哈瓦那等国外城市放映后获得好评”<sup>[5]</sup>。“1963年先后获捷克国际电影节优秀影片奖、瑞士洛加诺国际电影节荣誉奖”<sup>[6]</sup>。

电影《蔓萝花》的剧情与舞剧的基本一致，不同之处：(1)增加了地主婆三百两这个人物，她的贪慕财富，矫揉造作与蔓萝不畏强暴，清新自然形成鲜明对比。(2)阿倒约的好朋友阿龙智在舞剧中由于帮助阿倒约、蔓萝与地主打手们搏斗，身负重伤死去。蔓萝的母亲被地主的打手刺死。而在电影中，由于观众对阿龙智这个人物的喜爱，所以安排他一直与群众和地主斗争到最后，并没有牺牲。蔓萝的母亲没有死，在影片结束，她拿着蔓萝的嫁衣，投入滚滚的清水江中，加强电影中对地主阶级控诉的主题。

整部电影带有浓郁苗族文化特色。在《蔓萝花》这部电影中既有轻曼多姿的独舞、情深意长的双人舞、热烈豪放的群舞，也有独具苗族特色的浑厚健壮的酒舞、活泼热闹的踩鼓舞、潇洒的芦笙舞、粗犷刚健的鼓舞和射猎舞、优美的牧鹅舞、绣裙舞、梳妆舞、喜庆的迎亲舞、丰收舞等等。众多的舞蹈语言既刻画了鲜明的人物形象，又有力地推动剧情的发展，同时又展示了苗族人民的社会习俗，和独特的民族文化和心理性格。

对“蔓萝花”由口头传唱文学到电影银幕的流变的梳理，让我们不仅看到各种版本的“蔓萝花”的变化与特

点,看到绚丽多彩的苗族文化,也看到一个带有苗族原始宗教色彩和神话色彩的民间传说,逐渐转变为一个符合主流意识形态,符合“阶级斗争”的时代的艺术作品。还原它的历史风貌,可以为少数民族文学史重新叙述这段历史提供了第一手资料。

20世纪五六十年代,主流意识形态对民间文学的改造,“时代共名”的限制,使它们失去了许多民族民间文学的内容。“蔓萝花”从民间传唱到电影创作,可以看到它在传承中所积淀的大量的原始思维形态,苗族人的生产生活习俗都被加工、润色、删节和改写,缺少了民间文学的神韵,增强了“以阶级斗争为纲”的主流文学的特性。国家话语依托民族民间文化平台,实现对少数民族文化的整合。同时“蔓萝花”从口头传唱文学到电影银幕,其独特的苗族文化特征,也标志了一个备受压迫的少数民族开始有了自己民族话语的表达,从民族文化的角度看,民族民间文化也是借国家话语实现自我表达。

#### 注 释:

① 在本文中,“蔓萝花”指民间传说的叙事歌、叙事诗、民间故事、京剧、舞剧和电影等门类或艺术表现形式形成的作品系列。而《蔓萝花》指特定的作品,如叙事歌《蔓萝花》,电影《蔓萝花》等。

② 收入中国民间文艺研究会贵州分会,贵州省苗族民间文学讲习会编印:《民间文学资料第五十三集》,黔东南苗族

侗族自治州印刷厂印刷,1982年。

③ 收入中国作家协会贵阳分会筹委会、贵州省民族语文指导委员会、贵州大学苗族文学史编写组编,中国民间文艺研究会贵州分会翻印:《民间文学资料第五集·黔东南苗族叙事诗(一)》,1985年。

④ 收入燕宝编:《苗族民间故事选》,上海文艺出版社出版,1981年。

#### 参考文献:

- [1] 马学良,梁庭望,张公谨.中国少数民族文学史[M].北京:中央民族大学出版社,2001:1232.
- [2] 梁庭望,黄凤显.中国少数民族文学[M].太原:山西教育出版社,2003:569.
- [3] 赵忠志.中国少数民族民间文学概论[M].沈阳:辽宁民族出版社,1997:201.
- [4] 张世珠.一叶集[M]//关于蔓萝花的前前后后.贵阳:贵州人民出版社,1983.
- [5] 贵州省都匀市史志编纂委员会编.都匀市志[M].贵阳:贵州人民出版社,1999:1162.
- [6] 贵州省地方志编纂委员会.贵州省志·文学艺术志[M].贵阳:贵州人民出版社,2003:357.

[责任编辑:刘鹤]

## A Miao Folklore's Multiple Variation ——Study on the Changes of "the Bindweed Flower"

ZHAO Rui

(Institute of Humanities of Kaili University, Kaili, Guizhou, 556011, China)

**Abstract:** The Bindweed Flower is a Miao folklore which was very popular in 1950s because it was collected and developed into Beijing opera, dance drama, and movie, ect. This paper discusses how the Bindweed Flower changed from a folklore to a movie.

**Key words:** the Bindweed Flower; rudiment; formation; development; change