

从苗族文学“蔓萝花”的电影改编看 少数民族文学话语的形成

赵 锐

(凯里学院人文学院, 贵州 凯里 556011)

摘 要:“蔓萝花”是一个流传在黔东南苗族民间的古老传说,它在20世纪50年代被收集整理为民间故事并被改编为京剧、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,家喻户晓的“银幕故事”,由“边缘”走向“主流”。从“蔓萝花”的电影改编,可探析少数民族文学话语的形成。少数民族文学话语的形成主要来自于两个方面的构建,一是对民族民间文学资源的开掘;二是把少数民族的文化资源与新型电影媒介相结合。

关键词:蔓萝花;少数民族文学话语;形成

论文编码:Doi:10.3969/j.issn.1673-9329.2011.05.18

中国是个多民族的国家,中华民族灿烂文化的繁荣是由我国各民族共同缔造的。少数民族文学无论是数量还是质量都可以与汉族并驾齐驱,“在许多方面,其成就甚至超过了汉族文学,因而成为中国文学中极为重要的部分”^{[1]124}。那令世界震惊的少数民族英雄史诗,那绚丽多姿的少数民族神话,那多姿多彩的少数民族叙事长诗等等,都是不可多得的艺术珍品,在中国乃至世界文学史上都占有一席之地。打破了长期以来中国文学被认为缺少神话与史诗成分的偏见。但是,在中国文学研究中,却鲜有少数民族文学进入过“正史”。在很长的一段时间里为什么中国文学史对少数民族文学采取漠视,甚至不书写的态度?在相当大程度上是由大汉族主义造成,但造成这个现象也有历史原因。

我们可以以苗族为例来探讨这个问题。苗族长期一直处于被压迫的地位,没有话语权。新中国成立后,随着民族平等政策的制定,苗族和其他少数民族受到重视,民间文学得到收集和整理,促成少数民族话语的形成。历史悠久、人口众多、文化灿烂的苗族不仅是当代中国主要的少数民族之一,也是中华民族文明重要的源头之一。在距今5000

多年以前,我国的黄河流域和长江流域生活着三大部落联盟:黄帝、炎帝、蚩尤。史学家们认为黄帝是今天汉族的先民,蚩尤是现代苗族的先民。“据范文澜先生论证,当蚩尤为首的九黎部落联盟活跃于黄河下游和长江中下游之时,黄帝为首的华夏部落联盟还居住在涿鹿地方的山湾里,过着往来不定迁徙无常的游牧生活……在蚩尤为首的九黎部落联盟实现了定居的农业生产之际,以黄帝为首的华夏部落联盟仍然停留在迁徙无定的游牧生活时期,可见苗族始祖的历史比汉族始祖的历史要早得多,进步得多”^{[2]22-23}。“王桐龄在《中华民族史》一书中论述九黎、蚩尤时说道:‘当时,苗族文化相当发达,第一发明刑法;第二发明武器;第三发明宗教。大抵皆苗族所创,而汉族因袭者。’宋文炳在《中国民族史》一书中也提到:‘苗夷文化,在现在似无可称述,惟上古时期,极为发达,影响汉族亦很大,简单叙述,约分为:一、刑法,……二、兵器,……三、宗教,……兵器乃自卫工具,刑法、宗教,为维持社会治安不可缺少的东西。此三件皆为苗族发明,有裨益于汉族甚大!’”^{[2]436}可见,苗族在远古时代有着光辉灿烂的物质文明和精神文明。

收稿日期:2011-05-08

基金项目:贵州省教育厅2010年度人文社科科研课题(项目编号:10ZC105)

作者简介:赵 锐(1982-),女,贵州凯里人,硕士,凯里学院人文学院讲师,凯里学院贵州原生态民族文化研究中心兼职研究员,研究方向为少数民族文学。

在传说以蚩尤为首的九黎部落与以黄帝为首的炎黄部落联盟之间的涿鹿之战中,蚩尤兵败被杀。“蚩尤战败,子孙西迁,不曾带走中原的一粒砂、一根草、一片云彩,但却带走了剪不断理还乱的思念,带走了古老的殷商文化并把它保留在山的褶皱之中,一代一代往下传”^[3]。随后在长期的封建社会中,苗族一直饱受统治阶级的残酷镇压和屠杀,为了生存,他们一次次背井离乡,最后散居在中国西南的崇山峻岭之中。苗族的历史,其实就是一部失去家园——寻找家园的迁徙史,这在人类历史上是罕见的。“澳大利亚著名的民族学家格迪斯(W. R. Geddes)曾在《山地移民》(Migrant of The Mountain)一书中写到:‘世界上有两个苦难深重而又顽强不屈的民族,他们就是中国的苗族和分布在世界各地的犹太族’”^[4]。长期的迁徙,让他们失去发展的机会,再加上长期的阶级压迫,让他们一直处于贫困的生活,过去远古那曾经的辉煌就像梦一样只能存在他们代代相传的古歌里,正史遮蔽了这段历史,让他们有歌而无言。

民族压迫的悲剧直至新中国成立后才得以结束。新中国成立后,中国共产党制定的民族平等和民族自治的方针和政策,让苗族和其他少数民族享有了各方面平等的权利,少数民族文化作为中华民族文明的重要组成部分,受到了国家的重视和保护,少数民族文学开始进入中国当代文化圈。

一、对民族民间文学资源的开掘

当代少数民族文学话语是国家话语的一部分,它的发生与国家对其的构建分不开。一方面是对民族民间文学资源的开掘。虽然在“五四”前后,随着新文化运动的兴起,民间文学受到重视,特别是歌谣的征集。1920年北京大学歌谣研究会成立,并于1922年创办《歌谣》周刊。1927年中山大学语言研究会成立了民俗学会,创办了《民间文艺》(后改为《民俗》)周刊。抗日战争时期,大批文化人进入云南、贵州、四川等民族地区,搜集整理了大批民族民间文学作品。如1938年闻一多与“湘黔滇旅行团”徒步经湘西往昆明,一路收集苗、瑶、彝、侗等民族的民间文学资料,写出了《伏羲考》等学术价值较高的作品。但我们不能不看到这些活动虽然取得了一些成绩,但由于种种历史原因,直至解放前,民族民间文学就像旷野的一株奇花,还没有纳入中国文学的大花园。

少数民族文学真正获得新生是在新中国成立之后。他们的民族文化也得到了相应的重视,并且在20世纪50年代开展一次大规模的民间文学收

集工作。在当时“全面搜集,重点整理,大力推广,加强研究”的“十六字方针”指引下,在全国上下开展民族民间艺术采风活动,取得了一些可喜成绩。1958年毛泽东指示的新民歌运动虽然出现了违背艺术生产规律、量多质次的作品,对中国当代文学产生一些不良的影响,但从一定意义上来说,它也促进了少数民族民间文学的搜集。在这个背景下,蔓萝花、阿诗玛、刘三姐等民族民间的口传文学才被收集,发现。但是,这种发现是有限度的坚持的,即坚持在对民族民间口传文学的开掘上是以民族国家对不同群体的认可和以民族国家意识形态的导向为标准的。

我们可以流传在黔东南清水江流域苗族民间古老传说“蔓萝花”为例,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^[5]。对于在苗族民间社会长期流传的,有多种版本的“蔓萝花”传说的这一宝贵的民族文化资源,改编者“依据当时的文艺方针,以阶级斗争作为剧本的基本主题。在具体的改造过程中,凡是符合当时的文艺政策的就作为‘真’和‘精’采纳,否则就当作‘伪’和‘芜’加以摒弃”^{[6][27]}。虽然民间故事的改编者伍略是从小听着这首口头传唱民歌长大的苗族作家,但在其改编中也没有脱离意识形态话语的规范。在整理过程中,把原来流传的叙事长诗中的民间的暧昧复杂的因素,有意识地遮盖,而将它改造、简化为符合时代的阶级斗争故事。把原民间故事中流传关于蔓萝的传说:蔓萝对朋友不友好,受到惩罚;蔓萝善良美丽,被坏人害死,令人同情;蔓萝与恋人美好的爱情等等内容进行筛选,改造成为一个符合当时意识形态的故事,强调封建地主阶级对一对苗族青年的迫害和对坚贞爱情的歌颂。

如果说改编的民间故事第一次纳入主流意识形态的规范之中,那么电影《蔓萝花》则是在此基础上的强化。不仅加入了群众的场面,也加入了群众的斗争,使得阶级斗争的思想鲜明突出。民族舞蹈在这里不再是一种民间活动,而成了阶级斗争的工具。“正因为改编以后,较之原民间故事阶级斗争的思想加强了,蔓萝的斗争和群众联系在一起了,矛盾和斗争更集中和典型化了,蔓萝的形象就更高更完整,演出的意义更大。这个剧的改编和演出效果说明:对民族民间的故事传说加以改编时不仅要忠实于题材的历史真实性,同时还必须加强它的现实性,赋予它以更高的思想内容,这就应该在原有的基础上进行提炼加工作必要的发展”^[7]。

这里的“更高的思想内容”显然是当时民族国家意识形态的特定规范。同时期相类似的作品还有歌剧《刘三姐》，这个在壮族民间流传千年的传说在改编成歌剧时，同样也是遵从于主流意识形态的规范，用山歌唱出党的政策。正如陈思和指出的：“在这里，山歌不是单纯的民间声音，而成为阶级斗争的工具；对歌也不再是一种朴素的民间风俗，而直接是一场短兵相接、关系重大的阶级斗争。地主及其代言人秀才在对歌的失败，也直接隐喻着封建势力在精神上的失败，阶级斗争的政治话语借助民间文学的改编达到了宣传自己的目的。”此外，对彝族撒尼人的长诗《阿诗玛》的整理也存在同样的情况。将二十份异文以时代共名为标准，将它简化为一个阶级斗争的故事，“《阿诗玛》在传承中所积淀的大量的原始思维形态、撒尼人的生产生活习俗都在被加工、润色、删节、改写，使其民间文学的神韵受到影响，只是其中一个比较明显的例子”^[6]127-134。这种被加工、改写的例子不止《阿诗玛》、《刘三姐》、《蔓萝花》，还有很多少数民族民间的文学作品。虽然对民间文学资源的开掘与整理象征着少数民族文学话语的形成，并进入了当代汉语文化圈，取得了一定的地位，但这种地位仍然是边缘的。作为他者，仍然处于被言说的地位，族群身份的认同是以国家构建的中华民族共同体为基础的。

二、少数民族的文化资源与新型电影媒介相结合

另一方面，国家对少数民族文学话语的构建还表现在国家有意识地把少数民族的文化资源与新型电影媒介相结合。因为电影这种不受接受者文化水平限制的大众艺术，笔者认为它是一种新型的大众传播媒介。少数民族题材电影是新中国电影题材开掘的一个新亮点。20世纪五六十年代是新中国少数民族题材电影的繁荣期，并开创了一个历史性的辉煌。可以说，没有国家制定的民族平等、民族团结的政策，就不会有十七年少数民族电影的崛起和繁荣。在新中国成立之前四十五年的电影史上，仅仅产生了《塞上风云》和《花莲港》两部少数民族题材影片。而在新中国成立之初的十七年中，拍摄并公演了47部少数民族题材电影，反映了蒙古、藏、苗、瑶、景颇、回、壮、拉祜、哈尼、彝、黎、朝鲜、白、傣、羌、侗、维吾尔、哈萨克等18个民族的历史和现实的生活图景。就十七年少数民族题材的电影而言，尽管在思想内容和艺术表现上存在着一些缺点与局限，但其社会历史价值是不容忽视的，更是不容抹煞的。这些影片共同的特点是：浓郁

的民族风格、鲜明的地方特色、独特的民俗风情、优美的民族舞蹈、动听的民族音乐、多样的表现形式。这些影片在当时对宣传和解释党的民族政策、增进各民族间的感情，消除民族之间的隔阂，促进民族团结有着很重要的作用和意义。

新中国十七年少数民族电影所取得的成就，不仅表现在数量多、题材内容丰富，而且艺术形式多样，既有常规样式的正剧片，也有人物传记片，惊险片，抒情喜剧片，还有歌舞片和戏曲片。这些适应题材内容的艺术样式，大大丰富了新中国银幕的色彩^[8]。如电影歌舞片《蔓萝花》，它将苗族口头传唱的美丽的蔓萝姑娘的传说搬上银幕，具有独特新颖的苗族舞蹈样式和风格。苗族集体舞蹈的粗犷豪放、单、双人舞的优美曼妙、苗族音乐的动听、苗族节日的丰富多彩、苗家儿女的勇敢热情无一不通过银幕展现给观众。尤其是美丽的苗族女孩蔓萝，她美丽多情，主动追寻自由的爱情；她坚强勇敢，敢于同邪恶势力作斗争，用生命去捍卫自己的爱情。她美丽坚强的银幕形象作为那个时代符号已经深深印在老一代观众集体记忆中。蔓萝这个曾经被压迫、被蹂躏的少数民族人物成了银幕形象的主体，获得民族国家的认同。影片对少数民族女性形象的构建一方面承担着主流意识形态赋予女性的被压迫与被解放者的身份。另一方面，女性形象成为一种民族新生的象征，女性形象的成长象征了少数民族自身的重新建构，即打破旧秩序，成为新中国民族大家庭中的一员。这不仅是女性的解放的主题，也是民族解放的主题。

但我们也应看到，自1942年毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》成为文艺工作的指导方针后，已经形成一套政治化的文艺观念和创作原则，并被成功地转换到文学艺术中来。十七年的少数民族电影无不都具有鲜明的时代主题指向。十七年的少数民族电影《蔓萝花》则是阶级斗争的古老演绎，阻碍蔓萝实现爱情理想的并不是家族伦理与世族仇恨，而是地主阶级的破坏与欺压，电影强化了“阶级斗争”的时代主题。影片在创作上的特点是强烈的历史和政治指向性与浓郁的民族风情相结合。主流意识形态深入思想骨髓和结构，少数民族的特点只是一种外在形式。它虽然具有强烈的民族形式与符号，但不可能触及更多的民族思想和民族命运，更深地体现的是国家主流意识形态话语。可见“十七年的少数民族题材电影并不是作为主体的少数民族的自我表达，而是主流（汉族）对边缘（少数民族）的再构造。影片生产的目的是

为了体现并宣扬党的民族政策……少数民族丧失了其作为独立文化承载者的特征和位置,进而成为汉民族的想象形态,完成其负载明确的意识形态功能。可以说,众多少数民族的现代性诉求的心理和情感的巨变,完全或部分地被遮蔽在共和国民族国家话语的构建之中”^[9]。影片的导演大多数是汉族,对少数民族文化和民族心理很难深入,所以在拍摄时往往站在汉族观念上去重构少数民族文化。所以电影《蔓萝花》中复仇的蔓萝看上去不像传说中的古代苗族女子,而更像现代的人,甚至像十七年革命文学叙事中的女英雄。苗族女子出嫁不像影片表现的那样简单,有很多仪式。按照黔东南苗族习俗,新郎是不亲自去迎亲的,而由男家在婚礼前一天派十几个年轻男子与女子,带着礼品去新娘家接亲。而影片表现的是新郎当天和一群男青年前去接亲,这并不符合苗族当地的婚俗。电影为了强调阶级对立,所以新娘蔓萝的服装过于简单和草率,而现实生活中,苗族新娘当天是穿着遍身刺绣,佩戴银饰的盛装。在影片中,我们可以看到苗族的服饰歌舞、独特的节日活动、婚丧嫁娶习俗等表象,但对苗族深层的文化底蕴挖掘还不够,在汉族眼里,仍是一个神秘的天地,更多是将少数民族浪漫化和他者化,来巩固汉族的中心地位。少数民族话语的发生是以民族国家对它的构建为基础的。

值得一提的是,在20世纪末,中国在现代化的道路上迅速奔跑的进程中,一股“寻根”的热潮让作家们蓦然回首去重新发现民族文化传统。由于中国是个多民族的国家,那么这股热潮背后更多的是从少数民族文化中去寻求一种新的思想、新的力量。在中国当代文坛上我们不仅看到王蒙笔下新疆维吾尔族人的乐观、幽默;马原、扎西达娃、阿来

笔下藏族文化的神秘;也看到张承志笔下蒙古族文化的自由、壮美,回族文化中刚烈的信仰。这些作家都从不同的角度去挖掘少数民族文化的优势,用以改造汉族民族文化。如果说20世纪五六十年代少数民族话语的发生更多带上时代共名的特征,那么20世纪末这些作家发现少数民族文化的优秀作品则更多是从一种文化自觉的角度对少数民族文化一种由衷的赞扬,从而出现多元文化共生的格局。

参考文献:

- [1] 陈思和.中国当代文学史教程[M].上海:复旦大学出版社,2005:124.
- [2] 李廷贵,张山,周光大.苗族历史与文化[M].北京:中央民族大学出版社,1996:22-23.
- [3] 罗义群.苗族牛崇拜文化论[M].北京:中国文史出版社.2005:19.
- [4] 龙建刚.中华学与苗学关系初探[J].佛山大学学报,1998(1).
- [5] 赵锐.一个苗族传说的多重变奏——“蔓萝花”的流变研究[J].凯里学院学报,2010(4).
- [6] 陈思和.中国当代文学史教程[M].上海:复旦大学出版社,1999.127.
- [7] 肖名,华山.喜看高原添新花——评舞剧“蔓萝花”[J].山花,1960(8).
- [8] 少舟.闪烁多民族生活光彩的新中国银幕一兼及少数民族电影创作的民族性问题[J].电影创作,1997(5).
- [9] 李晓峰.论中国当代少数民族文学话语的发生[J].民族文学,2007(1).

[责任编辑:毛家贵]

A Study on the Formation of Ethnic Literary Discourse According to the Miao Literature *Manluo Flower*'s Movie Adaption

ZHAO Rui

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

Abstract: *Manluo Flower*, a Miao old folk legend, is popular in Qiandongnan. It was collected as a folk tale and adapted as opera, dance drama, movie, and other art forms. This paper argues that the formation of ethnic literary discourse can be explored by *Manluo Flower*'s movie adaption. The formation of ethnic literary discourse is from two aspects; one is to discover the folk literature resources; the other is to combine ethnic cultural resources with the new medium of movie.

Key words: *Manluo Flower*; ethnic literary discourse; formation