

黎族民间文学的“变”与“不变”

陈小妹 霍凤德

(琼台师范学院文学院,海口 570011)

摘要:黎族民间文学有着悠久的历史。她从漫长的原始社会中走来,作为一种移民记忆,与海南岛屿地缘文化融合,后续又与中原文化接轨,积极融入主流,在新中国的建设浪潮里成为社会主义社会少数民族文学中的瑰丽宝库。它经历几千年的发展历程,每一次变化都与黎族社会历史发展休戚相关。对于黎族民间文学,从纵向史的维度审视其变化的研究鲜有。当我们以辩证的思维方式,审视黎族民间文学的千年发展历程,我们发现黎族民间文学在发展历程中,多有固本,也有变通。审视黎族民间文学的“变”与“不变”,是对黎族民间文学发展特点的一次有趣的发掘与研究。

关键词:黎族民间文学;辩证法;“变”与“不变”

黎族民间文学是海南岛黎族重要的文化宝藏。2009 年,黎族民间故事就入选海南省第三批省级非物质文化遗产名录。由于黎族自身一直没有积淀形成自己的文字,黎族民间文学发展和传播多以口头传承。黎族民间文学作品的采风和收集,主要发生在新中国成立以后。据统计,“新中国成立以后,黎族民间故事经过多次采录和整理,采录的故事数量达 5000 个以上。其中,较大规模的普查采录工作主要有三次:第一次是 1955 年至 1962 年的少数民族普查;第二次是 1979 年至 2000 年为编纂海南民间文学三套集成而进行的普查;第三次是 2005 年至 2009 年进行的非物质文化遗产普查。”^[1]关于黎族民间文学的研究成果,目前已有不少,但是借鉴辩证法解读黎族民间文学发展问题的研究却比较少。

黑格尔在阐释认知和思维逻辑时提到:辩证法是现实世界中一切运动、一切生命和一切活动的原则。同样,辩证法也是一切真正科学认识的灵魂。^[2]恩格斯与黑格尔对辩证思维的认识在不少观点上是一致的,但他强调辩证法是科学认识对象重要方法的同时,还对于辩证的思维方式有自己的论

述。恩格斯基于对辩证法的认识,睿智地提到,“人们远在知道什么是辩证法以前,就已经辩证地思考了……否定的否定这个规律在自然界和历史中起着作用,而在它被认识之前,它也在我们头脑中不自觉地起着作用。”^[3]审视黎族民间文学个体,我们除了要了解其外延和内涵,梳理清晰其特征,还需要进入其动态的文学发展历程中,以辩证思维方式,用知性思维的对比来审视黎族民间文学的发展问题。

黎族民间文学有着悠久的历史,从漫长的原始社会中缓慢走来;进入到阶级社会,与中原文化逐渐接触,慢慢接轨,并参与到中国文学发展的进程中;后又积极融入主流文化,在新中国的建设浪潮里,成为社会主义社会少数民族文学中的瑰丽宝库。它经历千万年的不断发展,每一次变化都与黎族社会历史发展休戚相关,每一个新文学表述的出现,都是对黎族民间文学类型的一种丰富。当我们以辩证的思维方式,审视黎族民间文学的千年发展历程,我们发现黎族民间文学在发展的历程中,多有固本,也有变通。其中黎族民间文学发展最重要的特点就是“变通交互”,在三个模块的“变”与“不变”之间,一路曲

基金项目:海南省社会科学规划基地课题“新中国 70 年小说中的农事书写研究”[JD(ZC)20-21]

作者简介:陈小妹(1980—),女,海南海口人,琼台师范学院文学院教授,主要研究方向:区域文化与影像呈现。

折发展,折射出海南少数民族民间文学的发展历程之光芒与艰难。

一、客体有变,主体不变

黎族民间文学活动中的客体即其所呈现的对象——黎族社会,主体即黎族群众。黎族社会在千百年的发展进程中,发生了很大的变化。黎族民间文学客体对象的变化,生动地体现在文本审美形象所呈现的时空差异中。但在漫长的黎族民间文学发展历程中,文学客体有变,但主体未变。一直到上世纪黎族民间文学融入到社会主义文学浪潮之前,黎族民间文学活动的主体,无论是创作者,还是欣赏者,一直局限于黎族人民。

一方面,黎族文学创作客体“依时而变”。作为海南岛上最早的居民,黎族先民先是沿海生活,后在中原移民势力的逼迫下,他们迁居海南岛中部和西南部的盆地河谷和滨海平原上。千百年来,随着海南历史和政治的发展,黎族社会也在不断地变化。

在黎族社会还没有产生阶级之前,社会的主要矛盾当然是人与自然的矛盾,因此,当时的黎族民间文学主要反映人类跟大自然的斗争——认识自然、改造自然、征服自然。这个时期的黎族口头文学,通过文学的形象,叙述宇宙万物和人类的起源,解释洪荒时代充满神奇的世界,有《洪水的故事》《螃蟹精》《吞德剖》等。随着黎族地区私有制的产生,阶级、阶级矛盾的出现,黎族社会又有新的变化。在这样的社会背景中,黎族民间文学作品更多的是反映这个时期的阶级矛盾和社会斗争,揭露剥削阶级的各种丑态,歌颂劳动人民的勤劳和智慧,题材和内容都体现出与前期作品很大的区别。该阶段的作品《阿丹与邬娘》《乞丐》这两个民间故事,就描写了黎族“豪奥哇”(穷人)和“豪奥门”(官人),呈现勤劳善良的黎族人民和贪婪冷酷的财主这样对立阶层之间的矛盾。

其中,《阿丹与邬娘》讲的是椰树村的邬娘和槟榔寨的阿丹由青鸬鸟做媒,两人相遇并相恋,并以死抗争,捍卫爱情的故事。这个故事塑造了一个负面人物——七指山下的波勒。波勒是个大“豪奥门”(恶官人),他看上了邬娘。“豪奥哇”(穷人)对这

个大“豪奥门”,是又怕又恨,“听了他的名字,都把舌头伸,把耳朵掩”^[4]。波勒有钱有势,诡计心眼多,强抢邬娘当新娘。在这个故事中,我们看到黎族社会阶级矛盾的尖锐,“豪奥门”(官人)的贪财好色,无恶不作,“豪奥哇”(穷人)对“豪奥门”(官人)的敢怒而不敢言。可见,黎族文学的描述客体随着黎族社会的矛盾转移而发生转移。

在整个黎族史和黎汉民族关系史上,汉代绝对是一个重要的转变期,汉时海南岛已成为国家海外交通的要地,汉武帝元鼎五年(公元前 112 年),以路德博为伏波将军,杨仆为楼船将军,大举征南,南越被平定,后设立南海、郁林、合浦、苍梧、交趾、九真、日南、珠崖、儋耳九郡。“汉王朝的郡县统治制度深入到海南岛黎族地区。这一事件对海南开发具有深远影响,此后虽然中央王朝对海南的郡县时有兴废变更,但封建势力深入海南成为一种历史趋向,海南黎族的发展从此深受中原王朝的影响。”^[5]在中原王朝中央武力控制和绥靖政策结合的政治社会背景下,汉族文化由移居的汉民带入,开始影响海南黎族。黎族社会发生变化,黎族民间文学也随之发生变化。这样的变化主要表现在民间故事和民间歌谣中,代表作品有黎族“早发的神箭”故事系列:《落笔洞》《烧仔山》《绣脸的传说》《蛤蟆黎王》《阿坚治黎头》《猎哥与仙妹》《阿德哥和七仙妹》《甘工鸟》《黎武称王》《烧炭人》等,该阶段的黎族民间文学多描写出现在黎族社会的族群矛盾或黎族内部的矛盾,汉化迹象鲜明。

黎族文化随着社会历史的发展,不断接触和吸收汉文化。黎族社会在交流中不断变化,黎族民间文学也随之发生变化。黎族社会的变化镌刻到黎族民间文学的发展历程中,这决定了黎族民间文学表达对象的必然变化。黎族民间文学这一客体变化,不仅是内容的变化,也是形式的变化。

另一方面,黎族民间文学活动主体基本未变。与此同时,在相当长的历史时期中,作为落后弱势民族文学,黎族民间文学作品并没有引起外围社会的更多关注。黎族民间文学发展过程中,客体在变化,但主体——无论是创作主体,还是审美主体,主要都

是黎族人民,这一点并没有发生任何影响性变化。虽然有学者曾提到,黎族民间文学面对汉文化的影响和渗透并非完全被动的接受。所谓交流,实际上是一种双向的互动关系。在汉文化影响着黎族民间文学发展的同时,黎族民间文学也同样对汉族民间文学产生影响。^[6]但就黎族历史的发展而言,黎族人不仅受到中原人的歧视,而且生活在海南岛沿海地区的汉族对他们也产生文化歧视。在他们看来黎族地区经济落后,是一个不适合人类居住的地方,而黎族人“雕题黥墨”,恐怖愚昧。清代陈伦炯《海国闻见录》言:“(五指山)内山生黎,岚瘴殊甚,吾人可住熟黎,而不可住生黎;生黎可住熟黎,而不可到吾地。熟黎夹介其间,以水土习宜故也。”^[7]陈伦炯的这段话,就代表着外围汉族文化圈对黎族文化的普遍不解与歧视。这种先入为主的态度,注定了黎族民间文学是无法进入到主流文化圈的。先进文化代表的汉族文化圈鲜少关注黎族民间文学,在少许仅有的黎族民间文学作品记录中,我们可以看到辑录者着意不再强调黎族民间文学作品的价值与文学性,更多只是为了满足一种猎奇心理,或者表达他们一种地域性的歧视与偏见。宋代《琼州图经》中记载:雷破蛇卵,中有一女,居此诞生黎类,因名曰黎母;清代的《古今图书集成·职方典》卷一三九二《琼州府》中录有:定安县古老相传,雷摄一蛇卵在黎山中,生一女,号为黎母,食山果为粮,巢林木为居。岁久,交趾蛮过海采香,因与结配,子孙众多,开山种粮。这些记录的文本,无论是在言语的誉写上,还是在情感的记录上,都没有实现呈现黎族民间文学作品的审美价值和文学性目的。

黎族民间文学在发展的过程中,“客体有变,主体不变”的这一特点,折射出黎族民间文学的臣属性(subalternity)。臣属性(subalternity)是意大利共产党创始人安东尼奥·葛兰西(Antonio Gramsci)阐述文化霸权主义理论研究时用的一个核心词汇,指那种在文化霸权的专制统治之下所养成的谦卑低下和遵守顺从的习惯和品性。臣属性概念本是葛兰西用来分析无产阶级与资产阶级时运用的概念。在葛兰西看来,西方世界资产阶级的强有力统治,更多是

依赖于被统治群众的“自愿”接受,而不是依靠纯粹的武力暴力来维持。意识形态并非虚妄,它是建立霸权的基础,无产阶级与资产阶级之间谁胜谁负的斗争,就取决于谁先掌握了霸权,谁就先拥有意识形态的支配权。^[8]此处援用这个概念,并非探讨黎族社会的阶级文化问题,而是源于对臣属性概念本质的一种拓展,臣属性本质上诠释的是强权文化和弱势文化之间意识的胜负问题。面对汉族文化世界,黎族文化体现出毋庸置疑的臣属性。自我文化价值的否认,加上对汉族文化的向往,就是其文化臣属性的表现。黎族头人或其他有条件的人,还直接送子弟入汉人学宫读书,“宋代时,岛内的各州县开始设立学宫,至明清时岛内已经有许多书院授学。黎族子弟不仅有许多人入学宫读书,有的人还通过科举制度登第。”^[9]

黎族民间文学的臣属性对其自身发展的影响是多方面的。首先,黎族民间文学未能进入到主流文学圈中,未被正视,因此没能得到有效的传播。其次,因为缺乏交流,黎族民间文学发展非常缓慢,且作品整体上显得比较简单与粗糙,故事逻辑、情节编设和审美水平也多有瑕疵。再次,黎族民间文学自觉自愿融入主流文学的元素,汉族文学作品中的人物和情节直接影响黎族民间文学的设置,甚至汉族的语言内容和文学结构,直接转化成为黎族民间文学书写中的一类。《梁山伯与祝英台歌》就是直接化用汉族民间故事编写黎族歌谣。

梁山伯与祝英台歌^[10]

(节选)

行行就到土地公,
半世分离想不通,
双脚跪下求公保,
保他二人得相逢。
请兄转头弟起身,
送镜一个兄年面,
不见弟味多看镜,
镜内有个弟面形。

弟有名话讲兄知，
请兄下日到宅拜，
弟宅有个小妹妹侬，
兄味不嫌跟后来。

……

无外猜测英台心，
不知英台思个乜，
莫非抗情有人添。

就叫良心讲我听，
你陪英台行出外，
一定知她个心事，
照直讲来不稳瞒。

在黎族民歌《梁山伯与祝英台歌》中，内容上化用的是汉族经典民间故事，而语言中的“侬”是海南话中常用的亲密称呼，而“乜”则是海南话中常用的语气词，这些都无任何违和感地融入到这首黎族民歌中。此外，《哥不挂你还挂谁》《待客歌》也是直接援用汉族方言传唱的歌谣，他们都是黎族民间文学臣属性本质的具体结果。

历史在变，黎族民间文学的描述客体在变，但参与黎族民间文学的主体一直不变，生产者和消费者都是黎族人民。黎族民间文学就是这样，一直处于弱势文化地位，具有臣属性，主要影响黎区，在世代黎族人民间口耳相传，传播局限黎族文化圈，是族群内部的“自娱自乐”文学。黎族民间文学这样的境况，一直延续到上个世纪，随着少数民族文化被重视，黎族人民当家作主之后，境况才得以缓和和改变。

二、文学体裁有变，创作本质不变

黎族民间文学首先是一种文化现象，然后才是一种审美艺术活动行为，它是黎族审美意识形态之一，它的发展与黎族社会的发展密切相关。黎族千年偏居南海岛屿，与中原文明天然地区位性疏离，再加上受限于以前的科技发展水平和交通运输能力，黎族社会发展缓慢，社会经济结构落后，文化发展也落后。王国全在编著《黎族风情》的时候，对黎族原始生产模式“合亩”制进行介绍时，说到“笔者是‘合

亩’制地区中一个‘亩头’家庭的子孙，又是‘龙子’家庭的后代，曾在‘合亩’制中生活了十八年。”^[11]作为当代学者的他，曾有十八年生活在黎族原始农业生产模式之中，由此可见，黎族社会发展的缓慢和落后。

经济基础决定上层建筑，落后的经济社会决定了黎族文化和文学的发展水平。黎族文学是黎族人民认识和把握世界的一种方式。从黎族民间文学的发展历程出发，审视黎族民间文学创作问题，我们注意到作为一种集体创作活动，黎族民间文学艺术自觉性并不高。黎族民间文学虽然缺乏文人个人创作那样精致的谋篇布局，也较少创作过程中的各种反复推敲，但作为一种时代精神和文化的表达，不同人在创作的过程中，会结合时代和文学发展的要求，去进行相应内容和形式的选择。黎族民间文学的文学体裁发展有变，但黎族民间文学归根究底是黎族人民集体创作的，其创作本质不变。

一方面，黎族民间文学体裁类型丰富。黎族民间文学伴随着黎族社会的形成和发展而成长。黎族人民创作民间文学作品的过程，也是作品传播的过程，随着黎族民间文学的发展，黎族民间文学体裁类型一直不断丰富和变化。“根据碳十四测定，南海诸岛大部分岛屿露出水面时间距离现在约 5000 年。”^[12]黎族早期移民大约于该时期左右，通过陆行或使用独木舟进入海南岛。黎族民间文学随着黎族社会一路缓慢发展。最初，黎族神话广泛流传，是黎族最古老的口头创作之一，同时，黎族远古传说和史诗，也是黎族民间文学早期出现的文学体裁。

作为早期黎族民间文学的主要体裁，神话、史诗和传说通过想象，去传递黎族先民对世界的认知。如影响黎族地区甚大的“袍隆扣”故事。“‘袍隆扣’是黎语，汉语意即‘祖先大力神’，是黎族创世神话《大力神》的中心神格，也是黎族的祖先。”^[13]“袍隆扣”的神话描述了人类的混沌时代，记录黎族族群的远古记忆。当时天地相临近，而天上有七个太阳和七个月亮。白天，太阳把大地烤得热烫，生灵只能都躲到深洞中。而晚上，七个月亮也让人不敢出来。大家无法觅食，生存艰难，叫苦连天。早期的黎族民

间文学就是通过这样的想象,去解释他们周围的世界和大自然。

后来,随着黎族社会文明进程的推进,黎族先民开始通过抽象思维去思考自然和自身,此时,表现黎族社会生活和矛盾,抒发黎族先民情感的文学类型越来越丰富,民间故事、民间歌谣相继出现。社会相应的文明发展水平,决定黎族民间文学的表现手法越来越多样化,文学体裁类型日渐丰富。此外,汉族文学作品也随之传入黎区,对黎族文学体裁的发展也产生影响,“四句歌仔”就是在汉族文学影响之下,黎族歌谣形式的新拓展。我们注意到黎族还有丰富的民间谚语、谜语和歇后语,民间谚语总结的是黎族人民的生产和生活经验;黎族谜语是黎族人民在长期的生活实践中,对事物进行细致的观察和分析,用朴素的科学观念同巧妙的艺术想象相结合的产物,主要分为物谜、事谜和字谜三类。其中,字谜是颇为有趣的黎族民间文学现象。黎族字谜对唱,又称为“谜歌”,是具有谜语性质的对唱,可以归属于谜语,但黎族没有文字,因此黎族字谜就直接以汉字为对象。如下文中选取的黎族字谜,所猜的谜底就是“村”和“群”字,这就是用黎语,猜汉字。

问:苍公传下书一本,啥字合来变成村?

汉语诗书谁能识?何字合来变成群?

答:苍公传下书一本,木字合寸变成村;

汉语诗书人人识,君字合羊变成群。^[14]

黎族字谜既得益于汉语,也受限于汉语,由于黎族在解放前教育发展非常落后,因此识字的群众非常少,所以黎族字谜作品也很少。同样,歇后语是民间智慧的一种表达方式,黎族人民也有自己的歇后语,但就目前收集整理的黎族歇后语情况来看,对比汉族和其他民族的歇后语情况,黎族歇后语的数量较少。对比所有黎族民间文学和汉族民间文学的体裁类型,我们发现,黎族民间文学除了没有民间曲艺和民间戏曲,其他文学体裁都随着黎族社会的发展,相继成为某一个时代黎族民间文学发展的重镇,代表了一定时期黎族民间文学的发展水平。

另一方面,黎族民间文学创作一直坚守初心,未改人民性本质。黎族民间文学的文学体裁一直随着

时代发展发生变化,但作为一种集体创作行为,其创作本质并未曾发生改变。时至今日,黎族民间文学的传播方式虽因为出现文字记录而发生改变,但是文字记录本身只是改变了黎族民间文学的传播媒介,并未能改变其集体创作的本质属性。民间创作的本质“是劳动大众在不断调节本体与自然、个体与社会关系的实践中,升华出来的一种主动精神的艺术表现。”^[15]作为集体创作的艺术活动,人民性就是黎族民间文学的创作本质。所谓人民性,主要是强调黎族民间文学作品来自黎族人民,表达黎族人民主体的情感和意志。

黎族民间文学的创作是黎族人民集体参与的文学活动过程,从古至今,所有黎族民间文学作品都是发自黎族族群的声音,其创作本质未变,人民性也未变。黎族人民在创作过程中,一直基于本民族的角度,去表述本族人民的社会和生活问题,表达黎族群体的情感和需要。最早的作品《大力神》《狗与公主结婚》《约加西拉》《葫芦瓜》《虫变人》《洪水的故事》等,就是黎族童年社会的产物,这些作品都是黎族族群解释天地、日月形成和各种自然现象的智慧集合。

上文所说的“袍隆扣”,塑造的大力神,就是黎族精神和意志的体现。大力神不畏艰难和困苦,他在一夜之间使出了他的全部本领:把身躯伸高一万丈,把天空拱高一万丈。天空被拱高了,但天上还有七个太阳和七个月亮热烘烘的,仍然威胁着人们的生存。于是,大力神做了一把很大的硬弓和许多支利箭。大力神把太阳和月亮各射下六个,为百姓除了害,那时大地一片平坦,大力神用七彩虹作扁担,从海边挑来大量沙土,造山垒岭,继而脚踢群山,造成深溪大河。大力神完成开创世界大业后,便欣然溘逝。

在《大力神》这个神话中,黎族先民延续了南方骆越族群的日月想象。我们通过对比同为骆越族源的仡佬族神话《太阳和月亮》,我们可以看到同样来自族群的宇宙想象。在仡佬族这个神话中,天神也有七个太阳、七个月亮,“晒得没有个完,把地上的人和飞禽走兽晒死了不少,山林草木也被晒枯了,从

山里流出来的水也晒干了,只有洞头淌出来的水没干。后来,有个叫阿鹰的汉子,拿着一根长竹竿爬到高山上,又从山上一棵大树爬到天上,用竹竿打掉了六个太阳和六个月亮。”^[16]黎族神话延续着族群的情感、人类的起源、祖先的传说和万物的起因等,是当时黎族神话的主要内容,也是黎族先民原始情感的流露和表达。黎族人民把力量、勇敢、美德塑造成大力神的形象,不断鼓舞和激励自己,朴素的人民性糅合着各种美好和祝福,幻化为族群的共同精神信仰。《大力神》表达他们对自然的敬畏,同时也呈现了他们为了生存,坚持与自然斗争的决心和英勇行径。在这样的认知中,他们自觉而又浪漫地把握了自然,也鼓舞了整个族群。

稍后出现的记载人物和史事的传说,如《马伏波与“白马井”》《李德裕的传说》《黄道婆的故事》等;还有生动有趣的民间故事,《蜈蚣的故事》《牛为什么犁地》《山兰稻种》等,这些民间文学作品所描述的内容和对象,已经是处于复杂的阶级社会和族群矛盾中,但难得的是,这些黎族民间作品没有任何“谄媚”的表现。言辞之间,都是来自人民的审判与裁决,从不讨好某个权贵。不是颂扬先祖的伟业和创世英雄的功勋,就是赞美黎族人民朴实善良、勤劳为本的生活观念;不是歌颂忠贞不渝的爱情,就是鞭挞压迫者剥削者的残酷恶毒。黎族民间文学的人民性本质,就体现在其作品所流露出来的是非观、道德观及许多传统心理中,都集中反映了黎族人民同情弱者、扬善惩恶、追求幸福的理想和愿望。从古至今,黎族民间文学的人民性一直未曾改变。

三、文学整体发展有变,局部不平衡未变

黎族人民朴实而可爱,对自己的故乡——海南宝岛,有着深沉的爱,在黎族优秀民间文学作品的字里行间,纷纷写满了他们对海南岛的热爱。木棉树、槟榔树、椰子树、五指山、万泉河、鹿回头等,海南的山山水水,风起云涌,历史变迁。随着黎族族群认知的不断拓展,他们对世界的解释方式越来越丰富,这一切纷纷呈现在黎族族群的记忆中,加之审美艺术加工,以更为动情的表述,浓缩在黎族民间文学作品里。

一方面,黎族民间文学随着黎族社会的发展而变通,成果斐然。黎族先人于五千年前,通过陆行或使用独木舟进入海南岛。黎族民间文学自产生至先秦时期,都属于黎族民间文学的口语成长初期。黎族神话在其口语成长初期广泛流传,是黎族最古老的口头创作之一。黎族是移民族群,黎族神话内容虽包罗万象,但除《大力神》之外,其他作品较少创世纪想象。从故事内容篇幅和数量来看,黎族神话确实相对缺乏开天辟地的创世神话,更多的神话内容,由探讨族群来源开始。这个时期的文学作品主要是对族群和环境的认识和理解。这方面的内容主要表现在远古神话和创世古歌里,代表作品如《黎族祖先歌》《人类的起源》《南瓜的故事》《雷公根》《山区和平原的由来》《苍蝇吃日月》等,初期想象丰富,但作品数量和质量都相对有限。

汉后,随着中原文化影响深入海南岛,汉族经济文化的影响在海南不断扩大,黎族民间文学进入汉化口语发展期。此时黎族仍未形成自己的文字,因此,民间文学仍以口语的方式创作和流传。黎族民间文学在汉化口语发展期回归黎族人民生活本身,反映黎族社会出现的问题,这方面的内容主要表现在民间故事和民间歌谣中。到十九世纪末二十世纪初,黎族民间文学开始进入文字记录的文艺觉醒期。所谓文字记录的文艺觉醒期,一是指黎族民间文学创作进入了自觉时代;二是自该阶段开始,有越来越多的文字记录黎族民间文学作品;三是作为一种文学活动,黎族民间文学开始被正视,并给予关注和开展研究。至此黎族民间文学作品和研究获得了一定发展。新中国成立后,在社会主义社会民族团结和平等政策之下,黎族文化和民间文学更备受重视,虽后经历特殊的文革等社会浪潮的冲击,但作为中国少数民族文学中重要的组成部分,黎族民间文学被记录、谱写和研究,并随着黎族社会的发展取得了长足的进步。黎族民间文学随着社会历史的发展,发生变通,作品不但有量变,还有质变。

另一方面,黎族民间文学的局部不平衡一直未变。纵向上审视黎族民间文学,作为一种族群艺术,黎族文学整体上发展有变。但受海南历史发展限

制,海南社会发展的地区性差距非常巨大。黎族作为一个族群,分别由五个分支组成,他们分别居住在不同区域。就横向上审视黎族民间文学,我们注意到黎族民间文学局部发展的不平衡一直未变。

从原始社会开始,海南各民族移民逐渐建设这偏安一隅的南海岛屿。在岛上各时期不同移民的实力较量和民族融合之下,海南的发展呈现出北部和环岛沿海一带经济、文化较为繁华,岛中部地区相对落后的局面,尤其五指山山区一带,经济、文化特别落后,这就是海南区域文化发展的历史与地理条件。环岛沿海、北部和东部地区相对富裕的地方主要为汉族等民族的聚居地,岛上的中部和南部经济相对落后的地方主要为黎族人民的聚居地。这样的民族分布格局,这样的区域文化背景,对黎族民间文学的发展具有深远的影响。

詹贤武在其《黎族文化主体性问题研究》一书中,明确提到“黎族文化并不是以单一的形态存在的。从民族文化的整体性而言,黎族文化体现出文化上的一致性,但是由于历史变迁和地理环境的差别,在文化进程中又体现出文化内部结构上的差异性。”^[17]因之黎族社会发展存在地域性和社会性的差异,黎族地区也分别形成不同的文化圈,黎族分为哈、杞、润、美孚、赛五个方言,五个方言区依托不同的社会历史条件,形成发展水平区别较大的五个黎族文化圈,因为处于五个不同的文化圈中,黎族文化发展呈现出鲜明的不平衡性。

哈方言文化圈地域范围大致是在五指山南部、东南部和西南部山区,包括乐东黎族自治县除沿海地带外的大部分地区,三亚市除南部部分沿海外的大部分地区,东方市东部的部分地区,昌江黎族自治县中部和南部,陵水黎族自治县东北部、中部和西南部,保亭黎族苗族自治县、白沙黎族自治县的外围地区,琼中黎族苗族自治县西北角,万宁市西南角。哈方言分布的地区较广,人口约占黎族总人口的 58%,族源复杂。“哈”对外自称为“赛”,但在黎族内部又自称为“哈”,故而得名。哈方言圈是汉化程度较高的圈,与汉族接触密切,被称为“熟黎”,该地区相对重教育、习汉字。该地区民间作品数量众多,

神话、传说、民间故事、歌谣等类型丰富,有些是鸿篇巨著,如创世史诗《黎族族先歌》。此外,在民间文学中,还有鲜明的汉化特色,其中“汉词黎调”的作品较多。

杞方言文化圈地域范围主要在五指山山区,包括五指山市全境,保亭黎族苗族自治县西北部,琼中黎族苗族自治县(除西南部地区),昌江黎族自治县和东方市东部的部分地区,万宁市西部三更罗一带。杞方言分布较广,人口仅次于哈方言。“杞黎”对外也自称为“赛”,但在黎族内部又自称“杞”,故而得名。杞方言聚居地为五指山腹地,崇山峻岭,交通不便,被称为“生黎”。“‘生黎’是比较纯粹的海南原住民,没有混入其他民族成分”^[18],与汉族接触相对较少。封闭的地理环境造成该地区经济发展缓慢而落后,外部社会对本地区的影响较弱,因此,杞方言文化圈保留的文化更富有民族特色,一些黎族古老的文化现象保存的更为完整。因该地区多开展山区农耕,黎族人民常举行传统农耕祭祀仪式,如砍山兰园时,要举行传统的祭祀山鬼仪式,因此,该地区流传下来许多诀术歌,如《劈园先问地》《问山歌》《砍山歌》等。

润方言文化圈地域范围大致是鹦哥岭的北麓,包括白沙黎族自治县中、东部。“润黎”对外自称为“赛”,哈方言罗活土语的黎族称呼他们为“尊”,杞方言通什土语的人称他们为“润”,故而得名。润方言文化圈在历史上属古儋州之地,因此在文化进程中受儋州文化的影响较深,儋州一带的汉族认为“润”是最早来到海南岛居住的“土著的黎族”,故又称呼他们为“本地黎”。润方言黎族在与儋州汉族人民的长期交往中,不断接受汉族文化的影响,儋州调声对其民间歌谣艺术影响深远,儋州调声在润方言地区亦广为传唱。

美孚方言文化圈地域范围大致是昌化江下游两岸,包括东方市东部的部分地区,昌江黎族自治县中部、西部。“美孚黎”也自称为“赛”,但又被哈方言称为“美孚”,故而得名。该地区在历史上开发较早,与汉族聚居地靠近,有些村庄甚至是黎、汉杂居,因此受汉族文化影响极大,民间文学作品中也多有

汉族文化元素。

赛方言文化圈主要在保亭、陵水与三亚三地交界地区。因 20 世纪 50 年代民族专家在保亭加茂地区进行调查时才发现该方言,故被称为“加茂黎”。赛方言与其他四个方言有很大的差别,亦称“德透话”。赛方言文化圈比较靠近汉族聚居区,受汉族文化的影响较深,一些黎族传统文化现象消失得比较早。

20 世纪 30 年代,史图博在黎区考察时,曾经定义过“本地黎”,提到本地黎包括哈黎和润黎,并提到,“由于商业交换兴盛,黎族是懂得多少汉话的”^[19],除此之外,他还提到白沙峒交界的新开田村人都多少懂得儋州话,还有许多人懂客家话或临高话。而经济文化得到较好发展的黎族地区民间文学活动也较为活跃,史图博记录的“本地黎”就懂得许多歌谣的,在节日和其他重要仪式举行时(如催春的节日、订婚、结婚仪式),就在村前特别的小屋内集合,一起来唱歌,有时也在工作时集体唱歌。相比之下,对其他分支的黎族文艺,史图博鲜少记录。由此可见,史图博所考查的黎族地区,在文艺发展上存在差距。黎族人民在不同的地域环境中,处于不同的经济文化类型之中,经济和文化发展水平存在区域性差距,黎族民间文学发展也同样存在不平衡。

因此,我们在解读黎族民间文学发展问题时,除了注意到纵向时间维度上,黎族民间文学随着黎族社会的发展而变通,整体性获得了相应的发展之外;还要强调横向上,黎族民间文学由于地域性文化圈发展的不平衡,其局部发展存在不可忽视的不平衡现象。

四、结语

黎族是海南岛的先住民,在海南岛已有 3000 年繁衍生息有史可证的历史。在漫长悠久的历史岁月中,黎族先民创造了光辉灿烂的民族文化,黎族民间文学就是其中瑰丽的黎族文化成果。黎族民间文学历史悠久,是黎族社会历史跨越几千年的族群记忆。无论是在《吞德剖》这样的黎族史诗中,还是在《七指岭的传说》《鹿回头》《吊罗山》《甘工鸟》《绣脸的传说》《蛤蟆黎王》《阿坚治黎头》《猎哥与仙妹》等

传说和民间故事中,黎族先人都灵活地运用想象,去呈现作品所处时代的黎族社会和历史,呈现出鲜明的文化书写个性。

但作为孤悬南海岛屿上的少数民族,黎族区域经济发展落后。加之黎族族群存有方言区别,因此受方言和文化所限制,黎族民间文学发展较为缓慢。自汉代开始,汉族和他族移民陆续移居海南岛,黎族势力弱化,退居海南岛南部和中部山区。在海南千年的发展过程中,汉族文化后来居上,成为海南岛上强势的先进文化,而黎族文化反倒成为海南岛上的弱势文化。因之弱势文化地位,黎族民间文学作品普遍不被历代汉族文人重视,鲜少有文字记录,因此历史上有文字记录的可考据的黎族民间文学作品鲜有。黎族一直没有形成自己的文字,但是黎族人民一直以口代笔,创作出许多内容丰富、形式多样的民间文学。

回归到传统黎族民间文学的发展历程,我们需要审视几千年以来黎族文学发展的艰难。作为一种非主流的族群审美意识记录,黎族民间文学一直在各种对立与矛盾中挣扎与发展,经历着诸多“变”与“不变”。当前,黎族民间文学作品多已被收集整理,并被文字记录,成为与书面文学并行的一种语言艺术。同时,黎族民间文学的传播方式也有所改变,这一改变带来的重要影响,就是为黎族民间文学的传承提供了一个较为稳定的传播可能。传播媒介的改变,使黎族民间文学得到了更广泛的传播。人们无需前往黎区,无需面对黎族艺术家,也可以欣赏黎族民间文学作品。可见,当前文化环境的改变为黎族民间文学的传承和发展,提供了新的机遇与挑战,因此,我们有必要重新审视黎族民间文学的动态发展历程,用辩证历史观,去纵向考查其发展中的各种“变”与“不变”,把握其“通变”的特征,以期借予反思其当下发展问题,为黎族民间文学的可持续发展提出相应的建议。

参考文献:

[1] 吴娟. 海南非遗黎族民间故事译介研究[J]. 文学教育(上), 2022, (11): 172 - 174.

[2] [德] 黑格尔. 逻辑学(哲学全书·第一部

分)[M].北京:人民出版社,2002:151-156.

[3]中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局.马克思恩格斯文集(9)[M].北京:人民出版社,2009:150.

[4]王越.五指山传说:海南岛黎族民间故事选[M].广州:广东人民出版社,2004:107.

[5]黎族简史编写组.黎族简史[M].北京:民族出版社,2009:31.

[6]王海.艺术的发展与精神的传承——汉文化影响下的黎族民间文学[J].广东技术师范学院学报,2006,(3):17.

[7](清)陈伦炯.海国闻见录(卷上)[M].台北:台湾学生书局,1985:95.

[8]曹莉.史碧娃克[M].台北:台湾生智出版公司,1999:133-134.

[9]张跃,周大鸣.黎族:海南五指山市福关村调查[M].昆明:云南大学出版社,2004:427.

[10]苏庆兴.三亚黎族民歌[M].上海:学林出版社,2011:420.

[11]王国全.黎族风情[C].广州:广东民族研究所,1985:8.

[12]司徒尚纪.岭南海洋国土[M].广州:广东人民出版社,1996:79.

[13]邓琼飞.袍隆扣信仰对黎族地区当代社会治理建设的启示[J].海南开放大学学报,2022,23(3):130-138.

[14]中央民族学院少数民族文艺研究所.中国民族民间文学[M].北京:中央民族学院出版社,1987:376.

[15]李惠芳.中国民间文学[M].武汉:武汉大学出版社,2004:23.

[16]王光荣.仡佬族民间文学探索[M].南宁:广西人民出版社,1994:51.

[17]詹贤武.黎族文化主体性问题研究[M].海口:海南出版社,2016:55.

[18]王献军.黎族历史上的“生黎”与“熟黎”[J].海南大学学报(人文社会科学版),2010,28(1):2.

[19][德]史图博.海南岛民族志[C].广州:广东民族研究所,1964:77.

(责任编辑 陆晓宇)