

论突厥语族民族史诗类型及分类

阿地里·居玛吐尔地

(中国社会科学院民族文学所北方室, 北京 100732)

[摘要] 维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族、乌孜别克族、塔塔尔族、撒拉族、裕固族(西部裕固)等突厥语族民族是我国西北地区主要的世居民族, 总人口约一千多万, 是中华民族大家庭中的重要成员。这些突厥民族拥有丰富的民间文学遗产, 其中史诗是内涵最为丰富的体裁之一。他们的史诗类型及其分类问题是一个值得探讨的学术问题。

[关键词] 突厥语诸民族; 民族史诗; 类型

[中图分类号] G112

[文献标识码] A

[文章编号] 1001-5140(2011)02-0002-09

维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族、乌孜别克族、塔塔尔族、撒拉族、裕固族(西部裕固)等突厥语族民族是我国西北地区主要的世居民族, 总人口约一千多万, 是中华民族大家庭中的重要成员。其中, 维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族(吉尔吉斯)、乌孜别克族(乌兹别克)、塔塔尔族(鞑靼)等民族还是我国及中亚的重要跨国民族。我国的突厥语族民族拥有丰富的民间口头文化遗产, 名扬世界的维吾尔族“十二木卡姆”和柯尔克孜族的英雄史诗《玛纳斯》不仅列入我国国家级非物质文化遗产名录, 而且还分别于2006年和2009年进入联合国教科文组织世界口头与非物质文化遗产代表作名录, 登上了世界口头与非物质文化的殿堂。此外, 维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族的“达斯坦”, 柯尔克孜族帕米尔地区特有的民歌种类“奥隆”, 哈萨克的阿肯对唱(阿依特斯), 哈萨克族铁尔麦(民间长诗演唱)等优秀的传统民间文艺形式都已进入国家级或自治区及口头与非物质文化遗产代表作名录之中, 成为国家重点保护和弘扬的民间口头文化遗产, 引起了国内有关部门的关注, 开始得到有效的保护和研究。本文将简要讨论突厥语族民族英雄史诗的概念、类型和分类问题。

一、突厥语族民族英雄史诗的界定

突厥语族民族英雄史诗除了《乌古斯汗》《先祖阔尔库特书》等个别史诗手抄形式发现之外, 其他绝大多数英雄史诗都是以口头形式传承的, 即使像《乌古斯汗》《先祖阔尔库特书》那样最初以书面形式发现的史诗也凸现口头传承背景。亚里士多德以及西方文学传统中关于史诗的绝大多数讨论对于突厥语族民族口头史诗的理解的确有帮助, 也很有价值, 但如果要想全面了解我们的研究对象, 除了借鉴文学理论家们的论述之外, 我们还必须有民族学家的资料作为补充。关于这一点, 在国际史诗学界, 尤其是在突厥语族民族史诗研究方面取得一定建树的德国学者卡尔·莱谢尔在其著作中提

[收稿日期] 2011-01-11

[作者简介] 阿地里·居玛吐尔地(1964—), 男(柯尔克孜族), 新疆阿合奇人, 中国社会科学院民族文学所北方室主任、博士、研究员, 中国社会科学院研究生院教授, 研究方向为英雄史诗。

出了很有见地的论点。^①

人类学家以及民俗学家们的民族志诗学的研究是我们能够感受到民间英雄史诗类大型口头作品与民族民间生活、民间文化之间千丝万缕的联系。对此,文化人类学功能学派的奠基者和代表人物马林诺夫斯基(B. Malinowski)有独到的见解,他热衷于重构故事的土著分类,而不是把自己的观点强加于人。在他看来,叙述的完全基于文本的分类和类型化对于理解这些类型是不充分的。要采用土著的分类方法,人们必须清楚地认识到故事并不仅仅是文本,而是一个社会和文化事件。一个特定类型故事的“实质”“并不能仅从故事的细读中发现,而是要对叙事以及土著人社会和文化生活的语境进行综合研究”。^② 马林诺夫斯基的这一观点得到了人类学家、民族学家、民俗学家和社会学家的普遍赞同。人们对分析交流当中的文类倾注了很多热血,民俗文类更是得到民俗学家和人类学家细致的研究。人们普遍认为土著分类应该成为文类区分的基础,而且文本的和超文本因素必须引入叙事文类的定义之中。一个民俗文类的定义必须在其文本,在其传播和享用的社会生活,在其演唱的形式,在与其关联的韵律、音乐等方面进行综合的考察。在突厥语族民族口头叙事之中,表演方式和叙事文类,文本与表演场,独特类型的歌手与其演唱篇目之间有着密切的关系。要想更好地了解突厥语族民族英雄史诗的文类特征,我们必须一方面关注叙事的文本层面,同时也要关注其表演层面,史诗表演的形态以及它们在整个社会价值体系中的地位等诸多方面。

西方对于史诗的观念来自于亚里士多德对荷马史诗的详尽阐释准则。《伊利亚特》《奥德赛》之间也存在各种区别,但它们却已成为其他候选者对照史诗文类常规定义标准的典范。从这里开始,史诗才被设想为英雄史诗,一个展现英雄行为的叙事。其中包括男主角的中心作用。一个英雄,男主角被赋予超凡的力量和能力,它要比普通人强大,但却不是神幻意义上的神奇人物。强调英雄诗歌中的人类勇猛才能和荣誉使大量的叙事诗歌被排除在英雄史诗这一特定文类之外。

把《摩珂婆罗多》《罗摩衍那》《伊利亚特》《奥德赛》作为他的标本,黑格尔强调了史诗所有综合的和客观的特征:一个民族的全部世界观和现实生活,就像真正发生过一样呈现在它的客观形态之中,由此以适当方式构成史诗的内容和形式。他还指出史诗是一个民族,尽管不是原始的,却是早期发展阶段朴素的集体意识。因为这种诗歌是英雄时代的产物,其主题反映了英雄主义和反抗外来入侵的战争。尽管在他的历史循环论中包含有这样的区分,黑格尔却没有标明口头史诗和书面史诗之间的区别。

在叙事诗或史诗的发展历史上,除了神话的诞生以及它与诗歌和歌曲的结合外,另一个具有最重大意义的转变就是叙事诗歌的内容从明显地与神话和魔法有关改变为关于人类的故事。讲述这种故事没有明显的魔法含义,而是为了歌颂或纪念伟大的人物。起初,神话中的天神变为具有神性的国王;后来,国王又丧失神性,成为人间的英雄。神话的结构仍然保存了下来,但它的内容及意义则按照人的标准重新得到阐释。神话中超自然的鬼神之间的冲突成为鬼神与人间英雄的冲突。到后来,这些英雄人物的对手演变为部落的,然后是民族的敌人。这并不是说,英雄人物是“退了色的天神”,而是说英雄在故事中代替了天神的地位,为此就要对故事加以修改,以便与人间英雄的身份相符,于是英雄也就获得了其前身某些神的特点。这正像梅列金斯基所说:史诗的特点是缅怀过去,旨在寻找远古时代的体现氏族间精诚团结的一些典型形象,歌颂能够与集体有机地融为一体、为了集体的利益而忠诚服务的人物。英雄史诗对于过去的理想化是原始公社制度解体和氏族关系衰落时期的特有现象。^③ “我们定义史诗不能抛开它的伟大,甚至优越的特性。无论在文字的还是口头的诗歌种类方面,史诗总是代表非常高的成就。人们看重它们部分是由于其文化上的语境和功能。人们明白它们同本文之外的关系,比如它的群体认同、基础价值观、社会标准以及作为英雄行为的与人类奋斗样板,乃至它的历史和神话的符号结构

① 见卡尔·莱谢尔(Karl Reichl): *Turkic Oral Epic Poetry: Tradition, Forms Poetic Structure*, 1992, Garland《突厥语民族口头史诗:传统、形式和诗歌结构》,第五章。

② 马林诺夫斯基:《原始社会的神话(Myth in Primitive)》,纽约,1926年,27—28页—转引自卡尔·莱谢尔(Karl Reichl):《突厥语民族口头史诗:传统、形式和诗歌结构》,第120页。

③ 参见E. M. 梅列金斯基:《英雄史诗的起源》,商务印书馆,王亚民等译,2007年版,第50页。

等方面的作用”。^①

如果我们严格地按照上述一些标准来衡量,那么,突厥语族民族中到目前为止搜集到的数以百计的英雄史诗类作品中必定会有一些作品因为这样或那样的原因被排除在英雄史诗之列。按照亚里士多德和黑格尔关于史诗的定义,同一史诗集群中的某些分枝也完全可以称得上是一部独立的史诗,而有一些则不能。比如说柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》的居素普·玛玛依唱本共分8部,每一部之间没有文类的差异,都能够独立成为一部完整的英雄史诗。19世纪,由拉德洛夫和乔坎·瓦利哈诺夫所搜集的《玛纳斯》史诗三部曲最起码在“宏大叙事”层面上完全能够同荷马史诗进行一番比较。英国伦敦大学资深史诗专家亚瑟·哈图(A. T. Hatto)在这个方面进行了比较深入的探讨。^②哈萨克的《阔布兰德》和《阿勒帕米斯》,乌兹别克中流传的《阿勒帕米西》,阿塞拜疆、土库曼、乌兹别克、哈萨克中流传的《郭尔奥格里/阔尔奥格里》,柯尔克孜族的《艾尔托什图克》《库尔曼别克》等都是比较典型的英雄史诗。当然,由于这些史诗都是以口头形式流传,每一部作品都同时有许多种变体,其中有一些唱本是从口头即兴创作能力极强,有深厚的语言艺术功底的民间歌手口中搜集的,是这些史诗作品的口头经典之作,完全具有成熟史诗的艺术品位,而又有一些唱本则是从一些比较平庸的民间歌手口中采录的,史诗的语言、情节、结构都大打折扣,达不到英雄史诗所应该达到的水平。那么,口头史诗的这一类变体如果也完全划归英雄史诗之中就有些勉强了。正因为有这样那样的复杂因素,人们便难以用统一的概念定义各类口头史诗作品。

无论从题材上、内容上还是形式上讲,突厥语族民族民间数以百计的史诗类长篇叙事诗都是一个复杂而多样的世界。尤其是那些活形态的口头史诗更是一种复杂的复合种类。芬兰著名史诗理论家劳里·航柯就此提出自己的观点:“口头史诗是一种复合种类。就对这类丰富的结构和形态的研究来看,就不同文化里数不清的史诗传统中的表演而论,会出现这样的问题,即把史诗称作一个种类是否可行。大多数口头史诗都包括其他类型:如谚语、赞词、祷告词、咒语、挽歌、仪式歌等。它们都独立存在于口头传统之中。显然,我们可以保留一个统一的史诗定义,但不必非把它放在世界上每一个史诗传统之上。史诗定义更应表达一种长期发展的结果,这一发展在不同文化与社会环境中经历了不同的阶段。对史诗的发展来说,它是多重渠道的,其发展细节也是不一样的,在产生史诗传统要素的所有不同文化中,史诗发展也是没有终结的。”^③

英雄史诗的这种传统文类,必须符合人们比较认同的一些基本特征。我们所要讨论的英雄史诗决不能缺少它的宏大、崇高、神圣等优越性。无论在文字的还是口头的诗歌方面,英雄史诗总是代表非常高的艺术成就。结合劳里·航柯、梅列金斯基等人的观点,我们可以把传统史诗最突出的特征从以下几个方面加以总结:史诗必须由专业的史诗歌手进行演唱;它是关于古代英雄生活范例的伟大叙事;它必须拥有足够的长度;史诗所歌颂和表现的是全民族崇拜的神圣英雄及其业绩;它广泛地同民族的神话和文化传统相关联,在表现力与内容的重要性上要超过其他叙事;它在很大的程度上反映群体的认同、基础价值观、社会标准,并具有榜样作用和历史象征作用;它的听众和讲述者都相信其中所描述的是真实的历史事件,在传统社会或接受群体中具有很高的认同表达源泉功能。在柯尔克孜(吉尔吉斯)、哈萨克、乌兹别克、维吾尔、卡拉卡勒帕克、阿塞拜疆、土库曼及其他一些突厥语族民族中,属于上述英雄史诗类的长篇口头叙事作品都普遍用“达斯坦”这个术语表示。^④这是广泛流传于中亚及我国新疆突厥语族

① 劳里·航柯:《史诗与认同表达》,孟慧英译,载《民族文学研究》,2001年第2期。

② 见亚瑟·哈图(A. T. Hatto):《19世纪中叶吉尔吉斯(柯尔克孜)史诗的情节和人物》,《亚洲研究》,第68卷,维斯巴登,1979年;《一部19世纪中叶的吉尔吉斯(柯尔克孜)史诗:玛纳斯的婚姻和死而复生》,《突厥研究》,第12卷,66—94页,第14卷,7—38页);《柯尔克孜古代英雄史诗中的系列式比喻和形容词》,《亚洲研究》,第72卷,维斯巴登,1979年,汉译文见《民族文学译丛》(2);《柯尔克孜族古代英雄史诗与希腊史诗〈伊利亚特〉中有关马描述的对比》,《亚洲研究》,第72卷,维斯巴登,1979年,汉译文见《民族文学译丛》(2)。

③④ [芬兰]劳里·航柯:《史诗与认同表达》,孟慧英译,载《民族文学研究》,北京,2001年第2期。

⑤ 在吉尔吉斯(柯尔克孜)、哈萨克和阿塞拜疆语中这个词是“dastan”;在乌兹别克语中是“dāstān”;在维吾尔和卡拉卡勒帕克语中是“dāstan”;在土库曼语和克里米亚塔塔尔语中是“destan”。

民族中的关于口头及书面史诗文类的统称。在这些语言中,“达斯坦”不仅包括纯韵文体史诗,也包括韵散结合的史诗类长篇作品。它包括英雄史诗、爱情叙事诗和历史歌。要列入“达斯坦”之列,作品必须拥有足够的长度,情节曲折复杂,包含不只一个章节,演唱时允许有经验的民间歌手在传统框架内容基础上进行适度的即兴发挥,其演唱充满戏剧特色,如同一个人的独角戏。对于“达斯坦”的定义,比上述这些尺度更重要的是还涉及到具体的社会交流事件,即演唱文本与语境的关系。“达斯坦”是在特定的仪式场合由专门的职业歌手用特定的吟诵方式演唱的。除了特定的程式化的结构诗行和词语之外,作为支配演唱的手段,其节奏和声调等音乐属性也是其重要的组成部分。民间艺人在不同的传统中演唱时,有的根据内容和诗行韵律所决定的要素按照特定而多变起伏的旋律和声调清唱,如柯尔克孜族的《玛纳斯》歌手;有的则用某种乐器伴奏,如在哈萨克、维吾尔、乌兹别克等民族传统中的史诗演唱。在一些传统中,“达斯坦”主要是指爱情叙事诗,主要表达“爱情长诗”的概念。但这并不是歌手和听众盛行的说法。土耳其歌手称自己讲唱的故事为“依卡耶”。但是,有些学者把英雄史诗定义为“达斯坦”,以此来区分“达斯坦”“依卡耶”和爱情长诗。在另外一些传统中,“达斯坦”则表示历史歌。^①

“达斯坦”一词来自波斯语。在波斯语中,它有“故事”“史诗”或“韵文体叙事作品”等含义。比如在波斯古典文学中,“达斯坦”被菲尔多西用来表达《列王记》以及其中的不同片断和诗章。

除了“达斯坦”之外,其他一些术语也广泛运用于各种传统当中常常用来表达口头史诗的特定类型。柯尔克孜族学者用“艾珀斯(Epos)”表示大型史诗《玛纳斯》,而用“坎杰艾珀斯(Kenje Epos)”表示其他篇幅较小的口头史诗,同时又用“达斯坦(Dastan)”统称所有的长篇韵文体叙事作品。前两者都属于史诗范畴,只是在篇幅上有差异。而后者是一个普泛的概念。柯尔克孜(吉尔吉斯)人还曾经用“卓莫克(ǰ omoq)”这个词表示“英雄史诗”的概念。哈萨克族也用“达斯坦”“艾珀斯”“黑萨”等概念表示韵文体长篇叙事诗,即英雄史诗或叙事诗。除此之外,还用“巴特尔德克吉尔(英雄歌)”表示英雄史诗。而用“黑萨(qi yssa)”(或“xi yssa”,来自阿拉伯语“qiṣṣa”)表示那些传自波斯或阿拉伯传奇性长篇叙事诗。在新疆的哈萨克人当中,它具有同“达斯坦”相同的含义。区别只在于“黑萨”与伊斯兰教有着比较密切的关系,大多反映的是城镇生活中的矛盾冲突,并具有神秘的传奇色彩,而“达斯坦”则涵盖更广泛的内容,既包括“黑萨”,也包括与战争、婚姻、狩猎以及根据历史事件为背景,根据历史英雄人物的业绩为内容而创作的长篇叙事诗。在卡拉卡勒帕克中,“达斯坦”同时用来表示吉绕^②和巴克斯^③的演唱篇目。

“艾珀斯(Epos)”作为源于希腊的西方诗学术语,在突厥语族民族学术圈中广泛使用,但是它还不像“达斯坦”这个借自波斯语的术语那样得到普通民众的接受和理解。除了柯尔克孜族和哈萨克族之外,“达斯坦”这个术语还被维吾尔、乌孜别克、土库曼、卡拉卡勒帕克等突厥语族民族广泛采用,是一个明确表达口头史诗的术语。但是,由于这个术语在语义上既包含英雄史诗,也包含英雄史诗之外的所有韵文体长篇叙事作品。因此,为了进一步明确区分英雄史诗同其他类型叙事长诗,人们便在通常使用“巴特尔勒克艾珀斯(Baterlik Epos, 英雄史诗)”(柯尔克孜族)或“巴特尔德克吉尔(Batelik jir, 英雄歌)”(哈萨克族)、“巴特尔鲁克达斯坦”(维吾尔族等)来表达英雄史诗的概念。当然,我们在这里还不能忘记有些民族对于史诗还有自己独特的称呼。

我们必须明确的是,无论“艾珀斯”也好,“达斯坦”也好,都不能表明作品的体裁,即不能表明作品是韵文体、散文体,还是韵散结合体。作为一种文类,划入其中的作品既可能是纯韵文体的英雄史诗,也可能是英雄史诗韵散结合的亚型,或者是一部爱情叙事诗。

① 见勃拉托夫(Boratav):《突厥语民族民间文学 100 问》,伊斯坦布尔,1973 年,第 37 页—转引自卡尔·莱谢尔(Karl Reichl):《突厥语民族口头史诗:传统、形式和诗歌结构》,第 125 页。

② “吉绕”在卡拉卡勒帕克语中是指在特定的弓弦乐器“霍布兹”伴奏下以演唱传统英雄史诗为职业的民间艺人。

③ “巴克斯”在卡拉卡勒帕克语中是指那些在弹拨乐器的伴奏下专门演唱那些传统的爱情叙事诗的民间艺人。

二、突厥语民族英雄史诗的类型

在突厥语族民族史诗传统中, 史诗的类型十分丰富。正像我们在上文中提到的那样, 属于“达斯坦”文类的长篇韵文体或韵散结合的形式在类型方面也表现出其复杂性。从形式上讲, 一部“达斯坦”可能是韵文体, 也可能是半韵文半散文的韵散结合体。就像《先祖阔尔库特》所显示的那样, 韵散结合在突厥语族民族文学中有着悠久的历史。突厥语的黏着性结构使它几乎不可避免地使其句法上的程式部分同韵律以及半谐音联系起来。这样就便于史诗歌手进行演唱, 即便是在其散文部分的讲述中也有抑扬顿挫的旋律美和节奏感。乌兹别克“达斯坦”里的一些片断, 在风格上受到了像尼扎米·甘吉维(Nizami Ganjvi)^①的《霍斯露与希琳》和《莱丽与马杰依》(12世纪)等波斯古典韵文史诗的影响。虽然“达斯坦”的韵文部分主要是受到演唱和诗歌的支配, 但散文中的讲述艺术对于歌手的技巧也同样十分重要。韵散结合的形式在突厥语族民族英雄史诗和爱情长诗中都普遍存在, 但更多的是属于后者。在那些拥有纯韵文体史诗的民族传统中, 韵散结合的形式主要属于爱情史诗。这一点十分适合哈萨克族的史诗传统。他们的《阿勒帕米斯(Alpamysh)》和《阔布兰德(Qoblandi)》等英雄史诗完全是韵文体, 而《吉别克姑娘(Qizjibek)》等其他一些爱情史诗却是典型的韵散混合体。在另外一些传统中, 只有韵散结合式史诗。比如, 在土耳其、阿塞拜疆、土库曼、乌兹别克和维吾尔等民族的传统中, 他们的史诗基本上都是韵散结合形式, 更多地显示出爱情叙事诗的特征。在萨彦岭阿尔泰地区各突厥语族民族, 如哈卡斯、阿尔泰人、绍尔人、图瓦人中有许多非常优秀的古老的英雄史诗。这些史诗也大多是韵文和散文结合的作品。但是, 无论韵文部分还是散文部分都具有鲜明的史诗特征和史诗风格。比如其散文叙述部分如同史诗作品一样具有多样化的描述手段, 而且像史诗一样使用大量的修饰词。这些史诗还从神话中吸取大量的夸张手法、修饰词以及神奇的母题用以塑造英雄人物, 使史诗蕴含更多的神话色彩和古老的萨满文化特征。

说到这里, 我们也许应该在突厥语族民族史诗类型方面说几句。说到类型, 我们不妨先审视和比较毕得教授对于哈萨克族史诗类作品的分类方式。他将哈萨克族史诗类长篇叙事作品分为如下三大类: 1.“吉尔”; 2. 历史英雄叙事诗; 3.“黑萨”。然后又将“吉尔”分为英雄叙事诗和爱情叙事诗, 而把“黑萨”分为传奇叙事诗和宗教叙事诗^[1]。在这里, 毕得教授的意图很明显, 即他把以历史人物的业绩为背景展开叙述, 具有比较明确的历史背景的作品单独列出, 归入“历史英雄叙事诗”之中, 以此来区别历史因素比较模糊的英雄叙事和传奇叙事作品。这已经比较清楚地表明了哈萨克族史诗的类型特征。在哈萨克族的史诗传统中, 英雄史诗(叙事诗)和爱情叙事诗是其最重要的组成部分, 其中不乏具有广泛影响的作品。对于柯尔克孜族史诗传统而言, 上述分类方式似乎不能全面反映柯尔克孜族史诗传统的特征。在柯尔克孜族史诗传统中, 内容以宏伟的征战为主的英雄史诗占据绝对优势, 而且篇幅都比较宏大, 而爱情叙事诗、历史叙事诗以及“黑萨”类作品只占据很少的部分, 取而代之的则是像《艾尔托什图克》《考交加什》《布达依克》之类的, 具有浓郁神话色彩的神话史诗作品。维吾尔族史诗的分类也基本上遵循上述几种分类, 但也有自己的特点。有学者将维吾尔族史诗(达斯坦)分为英雄史诗和爱情叙事诗两类。同时, 又将英雄史诗分为神话类史诗、传说类史诗和历史史诗, 把爱情叙事诗分为生命历程型和神奇历险型两种。神话类史诗包括《阿维斯塔》《圣经》《古兰经》等宗教经典中的神话人物的故事。传说类史诗包括《贾姆西德》《王子与狮子》《乌古斯汗》《轻·铁木尔英雄》《别尔奥格利》《伊斯坎德尔》《如斯塔姆》《先祖库尔库特书》《阿勒帕米西》《玉素甫和艾合买提》等, 而历史史诗包括《古兰丹姆》《塞依特诺奇》《勇士

^① 尼扎米·甘吉维(1141—1209): 波斯和阿塞拜疆古典文学史上最著名的叙事诗人之一。他生活在伊朗塞尔柱王朝(1037—1194)走向衰落的时期。当时, 今天的伊朗和阿塞拜疆均属于塞尔柱王朝的统治之下, 他的故乡在今天阿塞拜疆境内的里海岸边, 因此他应该属于阿塞拜疆的波斯语诗人, 他的文学遗产是波斯及阿塞拜疆人民的共同文化遗产。他所创作的《五卷诗》, 其中包括《秘宝之库》《霍斯露与希琳》《莱丽与马吉依》《七美人》《伊斯坎德尔传》等5部作品, 首创波斯及突厥语族文学中一度广为流传的“海米塞”题材, 对后人产生深远的影响。他的《五卷诗》是中西亚地区伊斯兰文学的一座丰碑, 在伊斯兰世界广为流传。

萨迪尔》《娜孜古姆》《阿卜杜热合曼和卓》等。爱情叙事诗中,属于生命历程型的包括《莱丽与麦吉依》《艾里夫与塞乃姆》《塔依尔和祖赫拉》等,属于神奇历险型的则包括《帕尔哈德与希琳》《巴合拉木与古兰丹》等^①。这种分类具有值得商榷的地方,但从另一方面却也说明了维吾尔族史诗类作品的复杂性。事实上,维吾尔族基本上以“达斯坦”来涵盖这种英雄传奇类史诗作品,而爱情“达斯坦”是维吾尔族史诗类作品的精华。其中,上面所说的生命历险型“达斯坦”主要以主人公的爱情为主线,以其命运纠葛为内容,虽然其中间杂有一定的传奇色彩,但没有任何与神话有关的内容,现实生活的内容占据主导地位。而神奇历险型“达斯坦”则以主人公的神奇历险为主题,更多地表现人们的主观意愿。在这些作品中主人公大多都是理想的人物,他们可以战胜任何艰难困苦,最终实现自己的理想,达到自己的目的。

有意思的是,突厥语族民族中流传的爱情叙事诗(达斯坦)大多具有悲剧结尾,很多作品都以殉情母题结束。比如哈萨克爱情史诗《少年阔孜和巴彦美人》《吉别克姑娘》,流传于从安纳托利亚到中国新疆的广大地区的《塔依尔和祖赫拉》《莱丽与马杰依》以及柯尔克孜族爱情叙事诗《库勒木尔札与阿克萨特肯》《奥勒加拜和凯西姆江》等。从风格上讲,抒情因素在爱情叙事诗中占据主导地位。在比喻意象、措辞用语、修饰、程式句法和创作方面,作品中的那些韵文章节不仅深受传统的口头情歌的影响,同时也受到古典波斯、阿拉伯和中亚察合台汗国(1220—1402)时期的书面爱情诗歌的影响。突厥语族民族以爱情为主题的韵文作品汗牛充栋,它们是抒情的独白和对话,反映讲述者对爱情的感受、渴望、追求和内心的痛苦。在演唱中,作为歌者的巴合西、阿肯或阿希克的音乐才能同他们的演述才能同样重要。在很多爱情叙事诗中,尤其是在土耳其、阿塞拜疆和土库曼的这类作品中,英雄和情人本身就是出色的游吟诗人,他们在自己所创作的诗歌中表达情感和认识。

突厥语族民族英雄史诗和爱情叙事诗需要我们进行有效的区分。对于它们的各种亚型,也必须做出两个方面的区分:一个是长度和篇幅,另一个更重要的则是形式。但是,在诗歌中使用“史诗(epic)”这个术语很容易造成意义的不明确性。很多作品都是英雄诗歌,但它们的史诗身份在限定术语的最基本意义时却十分模糊。很多作品在有些特征上可能算是史诗,但有很多都缺乏史诗所特有的叙述深广度和本质上的充实度。德国学者A.豪斯勒(A. Heusler)早在20世纪初出版的著作中就把长篇史诗和短篇史诗,或者就是英雄史诗和英雄叙事诗进行了系统的区分,强调它们之间的区别并不仅仅在于量上,而是要在涉及叙事技艺和风格方面。他认为叙事诗和史诗的基本区别在于,第一在叙事技巧方面。叙事诗式的简洁是一个严密的、引喻的跳跃式风格。第二是在叙事的深广度方面。“史诗的深广度”为一种缓慢的、徘徊式的、详述式的风格。^②在英雄史诗当中,这种缓慢渐进的、徘徊式的叙述方式随处可见。比如在英雄一对一的交锋时,他们彼此互问对方的姓名和出身。被问者随即开始讲述自己的显赫身世和部落的历史,并且还要追溯到古老祖先的事迹。不仅如此,在描述类似一匹骏马,一支马鞭,一件武器,一座毡房,一个战袍,一个随身的陪伴的雄鹰、猎犬等事物时,史诗歌手都要用详述的方式把这些事物的来历、相关的传说不厌其烦地一一交代清楚,从不怠慢听众。

叙事诗,或者英雄叙事诗在突厥语族民族中十分丰富。作为史诗亚型的叙事诗和我们称为“缩减的史诗”之间当然是有区别。所谓“缩减的史诗”,突厥语族民族的史诗传统中主要是指那些由于客观原因或者是因为演唱语境促使一位歌手将自己的史诗演唱篇目当场进行删繁就简的改造,把一部史诗用最简洁的结构和内容进行演唱,以达到尽快完成自己的使命的目的。叙事诗主要是以爱情为题材,因此被称为爱情叙事诗。它不像英雄史诗那样充满崇高的英雄主义精神,而主要是关涉英雄主人公的爱情和历险。其叙事结构往往是一种插曲式的,主要展示主人公彼此串联的数次历险。其中恋人都要经历一系列不幸,最后往往都要冲破阻碍彼此结合或者以殉情结束。作为一个特殊文类,爱情叙事诗具有自己独特的叙事规律、母题,甚至原型。比如在其母题中要少不了神奇而特殊的挑战,一见钟情的爱情,英雄独自一人去往敌人的领地冒险,与敌人搏杀一番,而且还要战胜一个恶魔等母题。如果缺乏了这几个重

^① 豪斯勒: *Lied und Epos in germanischer Sagendichtung*, 1905年, 21—22页。转引自卡尔·莱谢尔(Karl Reichl):《突厥语民族口头史诗:传统、形式和诗歌结构》,第134页。

要的情节母题,那么爱情叙事诗就无法完成。有很多爱情叙事诗与民间神奇故事有一定共性,在内容上表现为更多的偶然性和浓郁的神奇幻想色彩。这种题材的作品与西方的爱情叙事诗或骑士的浪漫主义文学“romance”^①有一定的共性。当然,这种浪漫而富有奇幻色彩的长诗在11世纪的波斯、格鲁吉亚、阿塞拜疆等中亚国家及我国新疆也能够找到,而且其中不乏诸如收入12世纪波斯语诗人尼扎米·甘吉维(Nizami Ganjivi)以及后来15世纪的塔吉克诗人阿卜杜热合曼·贾米(Abdul-Rahman Jami)、维吾尔诗人阿里希尔·纳瓦伊(Alixir Nawa'i)所创作的《五卷书(海米塞)》^②中的《霍斯露与希琳》《莱丽与马杰侬》《玉素甫与祖莱哈》等享誉中西亚的名篇。

在谈论突厥语族民族史诗的时候,我们决不能无视与英雄史诗内容相关联的另外一种叙事形式,这就是英雄故事。把英雄故事同韵文体裁的英雄史诗连接起来可能会在术语上有些自相矛盾。但是在突厥语族民族的史诗传统中,有时它们之间的分界线并不那么容易划出。这种现象在诸如哈萨克、柯尔克孜族以及其他一些突厥语族民族的英雄史诗传统中十分普遍。我们发现,这类英雄故事在突厥语族民族中基本上有两类。其中有一个类型与俄罗斯壮士歌(byliny)里的民间英雄故事十分相似。在这里,其中的有些故事可能是来源于英雄史诗。有些史诗因为歌手演唱的时间以及语境的关系而被删繁就简地缩减成了散文故事。这种情况,尤其在鞑靼(塔塔尔)、柯尔克孜(吉尔吉斯)和哈萨克族中共同流传的英雄史诗《艾尔托什图克》的各种变体中表现得十分突出。^③

《艾尔托什图克》是一部柯尔克孜(吉尔吉斯)史诗,它被记录下来的变体有多种。它的有些情节和母题与被各国学者们广泛讨论的,与《奥德赛》和盎格鲁-萨克逊人的《贝奥武甫》相关联的“熊子型(AT301型)”民间故事十分相似。史诗和民间英雄故事这两者可能都会回溯到某种故事模式原型。^④尽管鞑靼、吉尔吉斯(柯尔克孜)和哈萨克中的“熊子型”民间故事能够被称为原始的民间故事,但民间故事《艾尔托什图克》明显地是非本源的,也就是说它是从史诗演变而来的。这一点可以从《艾尔托什图克》故事在吉尔吉斯(柯尔克孜)、哈萨克流传的某些文本中出现的韵文片断得到证明。英雄故事常常被有些学者认为是构成突厥语族民族史诗的最古老层面,后期的吉尔吉斯(柯尔克孜)、哈萨克以及其他突厥语族民族的韵文史诗均由此发展而来。俄罗斯神话史诗专家E. M. 梅列金斯基(E. M. Meletinskij)通过对英雄故事和英雄史诗的比较研究之后指出:“英雄史诗与英雄故事有着本质的区别。前者有着丰富的历史、民族和国家属性,它的产生和发展与民族和古代国家的形成过程有着密切的联系。英雄史诗是用来表现人民命运的,其诗歌形式是别具一格的。这种形式是随着英雄史诗的发展而不断变化的。在民族和国家形成之前,由于种族和政治上的融合,民族意识不断增强,史诗中的神话式人物逐渐被历史人物所取代。从这个意义上说,史诗永远是历史性的。”^⑤在有些突厥语民族,比如在阿尔泰人中,民间故事和英雄故事(英雄史诗)之间的意义区别很容易同演唱建立起某种联系。英雄故事(英雄史诗)是用一种独特方式讲述的。在形式上,“乔尔乔克(ČrČök)”通常由韵文构成,有些英雄故事篇幅达数千行,因此,对于它使用“史诗”这个术语要比使用“故事”更为公正一些。^⑥

① 在西方文学中,这种传奇文学表现并不是充满部落战争的英雄时代,而往往是那些举止文雅、彬彬有礼的宫廷、骑士时代。它通常描述的是单身骑士追求意中人的故事,故事的主体往往是骑士为了赢得美人芳心参加马上比武和降龙伏妖的故事。这类作品注重表现英勇、忠诚、荣誉、对对手的宽容以及典雅考究的仪表等骑士风度,并热衷于对壮举和奇迹的描述。中世纪西方通常将这类传奇爱情叙事诗划分为四类:(1)“不列颠题材”,即凯尔特题材,主要是以亚瑟王的宫廷题材为中心的故事;(2)“罗马题材”,即古代历史传说,包括亚历山大大帝的功绩和特洛伊战争英雄的业绩;(3)“法兰西题材”,即查理大帝和他的骑士的故事;(4)“英格兰题材”,诸如霍恩王和沃里克盖伊等英雄的故事。除此之外,德国等也有很多类似的传奇叙事诗。

② 关于《五卷书》及“海米塞”参见艾赛题·苏莱曼《“海米塞”与维吾尔文学》,新疆大学出版社,2001年版。

③ 参见阿地里·居玛吐尔地:《神话史诗〈艾尔托什图克〉比较研究》,见张玉安、陈岗龙主编:《东方民间文学比较研究》,北京大学出版社,2003年。

④ 关于AT301型故事《艾尔托什图克》和《贝奥武甫》之间关系的讨论见莱谢尔:Beowulf, Er Töštükund Bärensohnmärchen, [德]海希西主编:《亚州研究》,第101卷,威斯巴登,1987年。

⑤ 参见E. M. 梅列金斯基:《英雄史诗的起源》,王亚民、张淑明等译,商务印书馆,2007年,第377页。

⑥ 参见卡尔·莱谢尔(Karl Reichl):《突厥语民族口头史诗:传统、形式和诗歌结构》,第137页。

三、突厥语民族英雄史诗的分类

我们可以把突厥语族“达斯坦”大致分为英雄史诗和爱情叙事诗。如果加上借自阿拉伯和波斯的“黑萨”题材的作品,那么突厥语族民族史诗类作品就可以分出3种类型,即,英雄史诗、爱情叙事诗和“黑萨”。其中,爱情叙事诗的主题更多地是爱情和历险,英雄史诗的主题则更多地是展示史诗英雄在征战中的勇猛行为、英雄主义精神以及其婚姻、家庭和社会生活等,而“黑萨”更多地是一些具有宗教色彩的神奇故事。也就是说,与真正意义上的英雄史诗体裁相比,这里的爱情叙事诗和“黑萨”都应该属于英雄史诗的亚型。而这种亚型在突厥语族民族口头传统中还有其他一些种类。

突厥语民族根据各自的史诗传统,对各自的史诗类作品有着不同的分类方式。维吾尔族对“达斯坦”的分类,我们可以借鉴奥斯曼·司马义教授和哈萨克斯坦维吾尔学者的巴图尔·尔希丁诺夫的分类方法。奥斯曼·司马义将维吾尔“达斯坦”分为4类。1.英雄达斯坦。这类达斯坦以叙述结束内部战争、联合各部落、战胜各种自然灾害、抵御异族侵略的英雄人物的活动为主要内容。如《乌古斯可汗的传说》《吉斯塔尼伊利克伯克》《青铁木尔英雄》《阿力普·艾尔童阿》《尤素甫与艾赫迈德》《柔斯坦姆》等就属于这一类。2.爱情达斯坦。这类达斯坦通过叙述爱情中的矛盾和斗争,以揭露和鞭挞封建制度为主要内容。如《帕尔哈德与希琳》《莱丽与马吉农》《艾里甫与赛乃姆》《塔伊尔与佐赫拉》《乌尔丽卡与艾穆拉江》《凯马尔夏与谢米斯贾南》《尤素甫与孜莱哈》《瓦穆克与乌兹拉》《拜赫拉穆与迪丽阿拉姆》《血气方刚的小伙子》《赛努巴尔》《公主古丽加米拉》等就属于这一类。3.宗教达斯坦。这类达斯坦以伊斯兰教为主要内容,即主要叙述穆罕默德及其追随者的经历、伊斯兰教教规和教义的产生、伊斯兰教学说以及行善为穆斯林带来的益处等。如《婚姻书》《伊皮塔书》《末日书》《古尔邦书》《效忠书》《喜庆书》《鹿书》《泰外路提书》《艾孜来提·艾里传》《巴巴如贤》《泽伊提·安萨力》《伊玛穆·玉赛因英烈传》《凯尔巴拉传》《拜里卡城》《库马力穆·霍加木传》《乐园与地狱传》等就属于这一类。4.历史达斯坦。这类达斯坦主要叙述历史上发生的真实事件,特别是叙述19世纪初至20世纪50年代期间发生的农民起义、著名人物的经历以及各地发生的具有重大意义的事件等。如《阿不都热合曼帕夏》《诺孜古姆》《艾维兹罕》《色依提·诺奇》《西里甫保长》《铁木尔·海力帕》《艾拜都拉汗》《艾沙伯克》《雅奇伯克》《乌麦尔·巴图尔》等则属于这一类^[3]。哈萨克斯坦维吾尔族学者巴图尔·埃西丁诺夫把“达斯坦”分为3类。1.神话类史诗,包括《阿维斯塔》《圣经》《古兰经》等宗教经典中的神话人物的故事;2.传说类史诗,传说类史诗包括《贾姆西德》《王子与狮子》《乌古斯汗》《轻·铁木尔英雄》《昂尔奥格利》《伊斯坎德尔》《如斯塔姆》《先祖库库尔库特书》《阿勒帕米西》《玉素甫和艾合买提》;3.历史史诗,包括《古兰丹姆》《塞依特诺奇》《勇士萨迪尔》《娜孜古姆》《阿卜杜热合曼和卓》等。又爱情叙事诗(“达斯坦”)分为2类。1.生命历程型,包括《莱丽与马吉农》《艾里夫与赛乃姆》《塔依尔和祖赫拉》等;2.神奇历险型,包括《帕尔哈德与希琳》《巴合拉木与古兰丹》等^[4]。毕得教授将哈萨克族史诗类长篇叙事作品分为如下三大类。1.“吉尔”;2.历史英雄叙事诗;3.“黑萨”。“吉尔”分为英雄叙事诗和爱情叙事诗,而把“黑萨”分为传奇叙事诗和宗教叙事诗。对于哈萨克族史诗类作品与此相同或相似的分类方法还可见于哈萨克斯坦以及我国哈萨克族学者的有关著作中。智者见智,仁者见仁,从不同的视角对哈萨克族“达斯坦”有着大同小异的想法见解。

柯尔克孜族的史诗按照规模被划分成“艾珀斯(Epos)”和“坎杰艾珀斯(kenje epos)”,即大型史诗和小型史诗两大类。在柯尔克孜学术话语中,“艾珀斯(大型史诗)”是一个特指概念,它主要指英雄史诗《玛纳斯》,而“坎杰艾珀斯(小型史诗)”则是一个相对概念,泛指除了《玛纳斯》之外的所有柯尔克孜族英雄史诗类作品。“坎杰”在柯尔克孜语中为“小的、小型的”意思,因此很显然,它是相对于大型史诗《玛纳斯》而提出的。“艾珀斯(Epos)”表示大型史诗《玛纳斯》,而用“坎杰艾珀斯(Kenje Epos)”表示其他篇幅较小的口头史诗。“艾珀斯”,即“交毛克”在篇幅上远远超出“坎杰艾珀斯”,也就说《玛纳斯》史诗的篇幅要数倍,甚至数十倍于其他任何一部小型史诗。我们已经说过,柯尔克孜族的小型史诗只是相对于英雄史诗《玛纳斯》而言,如果将它们单独拿出来,那么每一部小型史诗实际上都算不上“小”。因为它们中最

短的一部作品也在数千行以上,而且大多数都是在上万行以上的规模。比如,由我国史诗演唱大师居素普·玛玛依演唱的小型史诗《阔班(Köböñ)》只有3千多行,这算是小型史诗当中篇幅较小的一个;大型史诗《玛纳斯》的篇幅则超过23万行。大型史诗和小型史诗的划分不仅体现在规模和篇幅方面,它们的区别还体现在情节方面,小型史诗“坎杰艾珀斯”只讲述一位英雄主人公的身世业绩,而大型史诗《玛纳斯》则要展示数十位甚至数百位英雄人物的事迹,蕴含数十个传统史诗章节。

除了这一分类之外,柯尔克孜族史诗根据其内容还分为神话史诗、英雄史诗和生活史诗等三大类。^①神话史诗产生年代比较久远,主要以远古的狩猎生活为内容,反映柯尔克孜族古老的神话观念和对世界的独特认识,具有浓厚的神话色彩,代表性作品有《布达依克》《阔交加什》《艾尔托西吐克》《交达尔别西木(Joodarbexim)》《艾尔索勒托诺依(Er Soltonoy)》等。

总之,突厥语族民族的史诗类型的界定和划分是一个比较复杂的学术问题。之所以这样,是因为突厥语族民族史诗中包含多种多样的各种各样的亚类型。“突厥语民族的口头史诗”是一个便利方式的抽象化。它便于我们寻找突厥语族民族传统中的相似性,但是它决不应该阻碍我们区分其中的差别。尽管很多传统在概念上、形式上、叙事技巧上,符合亚里士多德关于史诗的定义或者鲍拉关于英雄史诗的观点。“达斯坦”这个术语涵盖了突厥语民族口头史诗传统中一个主要的、宽泛的概念。如果内容和形式对于确定什么是史诗极为重要的话,那么话语事件的各个方面——场景、歌手和听众,对划定史诗也同样至关重要。社会因素也起到重要作用。仅从文本上看,我们可能会从英雄史诗中区分出其他形式的史诗。但是,英雄史诗的基本品质,英雄的精神气质只能在与史诗相关的,在史诗得到演唱和推崇的社会中才能得到。

按照德国学者卡尔·莱歇尔的观点,口头史诗的各种亚型必须得到区分。根据主要叙述对象和叙述结构,英雄史诗能够从爱情叙事诗和萨满教起主导作用的史诗歌中区分出来。浪漫叙事诗包含众多不同形式,其中有爱情叙事诗,骑士的历险型叙事诗,英雄式叙事诗,游吟诗人的爱情型和神幻故事型等。这些亚型和类型彼此间并不封闭,而且对于一个叙事的适当划定也不总是十分容易。^②

参考文献:

- [1] 毕得·哈萨克民间文学概论[M].北京:中央民族出版社,2006.292—392.
- [2][4] 巴图尔·埃西丁诺夫.漫游“达斯坦”的世界[M].阿拉木图:科学出版社,2003.
- [3] 乌斯曼·斯马义.试论维吾尔民间达斯坦若干问题[J].新疆社会科学,2009(1).

(责任编辑 贺卫光 责任校对 李晓丽)

^① 对于这种分类,在国内外学者中并不一致。比如郎樱教授把柯尔克孜族的史诗类长诗分为神话史诗、英雄史诗和叙事诗、爱情长诗等(参见张彦平、郎樱:《柯尔克孜族民间文学概览》,克孜勒苏柯尔克孜文出版社,1992年);胡振华教授把柯尔克孜族史诗类作品分为两类,一是英雄史诗《玛纳斯》,另一个便均划归为叙事诗(参见胡振华:《柯尔克孜语言文化研究》,中央民族大学出版社,337页);吉尔吉斯斯坦学者则将柯尔克孜(吉尔吉斯)史诗类作品分为英雄史诗“巴特尔德克埃珀斯”、生活史诗“图尔穆希图科埃珀斯(turmuxtuk ep-os)”和爱情叙事诗“珀耶玛(poyema)”(参见阿·阿柯玛塔利耶夫主编:《吉尔吉斯文学史》第一卷,第436—479页,比什凯克,2004年)。

^② 参见卡尔·莱歇尔(Karl Reichl):《突厥语民族口头史诗:传统、形式和诗歌结构》,第138页。