

# 蝴蝶與蚩尤

## ——苗族神話的新建構及反思

吳曉東\*

### 摘 要

本文通過苗族的蝴蝶圖騰神話與蚩尤神話兩個事例來說明一個民族的新神話建構過程。苗族蝴蝶圖騰神話是由於民族語詞彙翻譯的偏差而產生的，而苗族蚩尤神話的產生是由于漢族學者在注解漢文獻的過程中將蚩尤與苗聯繫在一起的結果，苗族文人在接受了蚩尤為苗族祖先的理念之後開始將一些非蚩尤的神話重新解釋，形成新的苗族蚩尤神話。這兩個事例說明了先入為主的心理認知在文本闡釋方面具有舉足輕重的作用。

關鍵詞：蝴蝶、蚩尤、苗族神話

---

\* 中國社會科學院民族文學研究所副研究員

## **Butterfly and Chiyou: Newly Constructed Myths of Miao and the Reflection upon Them**

Wu Xiao-dong<sup>\*</sup>

### **Abstract**

Taking Miao's myths about butterfly and Chiyou as examples, this treatise attempts to clarify the process in which the myths of a ethnic group are constructed. The abundant emergence of Miao's myths about butterfly was due to an inaccurate translation of a word in Miao's language. The creation of Miao's myths about Chiyou, however, resulted from Han's scholars, who associated Chiyou with Miao when annotating Han's documents; affected by this, Miao's scholars recognized Chiyou as Miao's ancestor and began to re-explain some myths that originally had nothing to do with Chiyou to newly cultivate myths about him. The two examples above demonstrate preconceived ideas play a crucial role in the comprehension of texts.

**Key words:** Butterfly, Chiyou, Myths of Miao

---

<sup>\*</sup> Associate Researcher, Institute of Ethnic Literature, Chinese Academy of Social Sciences

# 蝴蝶與蚩尤

## ——苗族神話的新建構及反思

吳曉東

### 一、前言

在苗族神話中，蝴蝶圖騰神話與蚩尤神話已廣為人知，在苗族文化中已逐漸佔有重要的地位並產生深遠的影響。爲此，有必要釐清這兩個神話的來龍去脈，揭示這兩個神話在苗族中出現的根源，以從中得到一些啓示。

### 二、蝴蝶圖騰神話的出現

1956年，《民間文學》雜誌刊登了馬學良、邵昌厚、今旦搜集整理的《金銀歌》和《蝴蝶歌》兩篇苗族史詩的一部分，苗族口頭文學史上首次出現了「蝶母」的概念。蝶母是由苗語的 Mais Bangx Mais Liuf 或其分開的形式 Mais Bangx、Mais Liuf 或 Mais Bangx Liuf 意譯來的。1983年馬學良、今旦譯注的《苗族史詩》由中國民間文藝出版社出版，這部譯著是以原來的《金銀歌》、《蝴蝶歌》爲基礎，所以，在翻譯上延續了「蝶母」的譯法。同時也採用了音譯，其第三章爲《蝴蝶歌》，包括蝶母誕生、十二個蛋、弟兄分居、打殺蜈蚣、尋找木鼓、追尋牯牛、尋找祭服、打獵祭祖等八個部分。其譯文包括了「蝶母」、「妹榜」、「蝴蝶」三種：

來唱《蝶母誕生》吧，/擺擺妹榜生長的古。/砍倒了楓樹，/變成千萬物，  
/蝴蝶孕育在楓樹心裡頭。/是誰來把大門開，/讓蝴蝶出來？/蛀蟲王來  
打開大門，/讓蝴蝶出來。/門兒一打開，/蝴蝶輕輕翻身把頭抬。

此譯著是這樣注釋「妹榜」(Mais Bangx)的：「妹者，母也，榜者，蝶也。故譯為『蝶母』。」這一詞在其它版本的《苗族古歌》中都是被音譯為妹榜妹留、妹榜、妹留或妹榜留，1958年，唐春芳搜集整理的內容相似的苗族史詩載於內部資料本《民間文學資料》第四集裡，他就採取了音譯的方式。1979年，田兵編選，貴州省民間文學工作組唐春芳、燕寶、汎河、蘇曉星、潘光華、桂舟人、今旦、龍明伍、邵昌厚等搜集整理的《苗族古歌》由貴州人民出版社出版，也是採取音譯的方式。1992年，燕寶譯注的《苗族古歌》出版，也是採用音譯的方式。其中「砍楓香樹」一節出現了兩次：

Hmongb det yis Mais Liuf

楓樹心心生妹留

Diangl Mais Bangx lol dluf

妹榜生從樹心來

「妹榜妹留」一節中大量涉及到 Mais Bangx Mais Liuf 這一名稱，作者始終以妹榜、妹留來翻譯，沒有一次以「蝴蝶」來意譯。但是，作者並沒有反對將 Mais Bangx Mais Liuf 翻譯為「蝴蝶」，因為作者在前言中將 Mais Bangx Mais Liuf 稱為蝴蝶媽媽：「楓樹砍倒了，派生出各種生物：樹心生出蝴蝶媽媽，蝴蝶媽媽生十二個蛋，十二個蛋生人類（苗族認為）的祖先姜央和雷公、龍王、老虎、大象、水牛、老蛇、蜈蚣以及妖鬼、蠱毒……等等人、神、蠱。」

關於 Mais Bangx Mais Liuf 到底是什麼，該怎樣翻譯，當時的苗族學者就存在一些爭議。這在唐春芳的譯著注釋中已有所表露，他當時受到了前者的影響，但又考慮到其他苗族學者的不同觀點，因此採取了音譯的方式。在注釋「妹

榜妹留」時他寫道：「就是媽媽的意思。榜就是花的苗音，留就是蝴蝶的苗音。傳說妹榜妹留是動物的母親，但妹榜妹留未誕生以前，卻有了動物，這是很矛盾的。另外，有的說妹榜妹留是一個人，有的說妹榜是一個人，妹留又是另一個人，到底如何，現在還弄不清楚。」1987年，今旦先生在中國西南民族研究學會苗族瑤族學術討論會上提交了一篇名為《〈苗族史詩〉詞彙探古》的論文，後於1988年發表於《西南民族研究·苗族研究專集》一書中，文中今旦意識到 Bangx Liuf 與 Bax Liuf 的差異，但他認為 Bangx 是 Bax 的音變。

李炳澤認為這一翻譯是錯誤的。他寫道：「所謂『蝴蝶媽媽』即苗語 Mais Bangx Mais Liuf 的意譯，而音譯則是『妹榜妹留』。Mais 是『媽媽』的意思，沒有錯。問題是在於對 Bangx、Liuf 的解釋，因為它們與苗語的 Gangb Bax Liuf（蝴蝶）音近，尤其是 Bangx 和 Bax 只是韻母的不同……Mais Bangx Mais Liuf 除了與『蝴蝶』（Gangb Bax Liuf）沒有關係之外，更主要的是 Mais Bangx Mais Liuf 在古歌中僅僅是個女性始祖的名字。她的名字又恰好與 Gangb Bax Liuf（蝴蝶）近音。她的名字 Bangx 和 Liuf 分別取自苗族女性名字詞彙中的兩種類型，Bangx 代表有意義的一類，Liuf 代表沒有意義的一類。苗族社會中女性名字詞彙中有意義的一類大多與她的出生季節的環境特徵有關，如生在春天的 Bangx（花）、Pud（花開）、Eb（雨水），生在夏天的 Nex（葉子）、Zend（果子）、Fab（瓜），生在秋天的 Nax（稻穀），生在冬天的 Pet（雪花）等。沒有意義的一類，同時與出生季節沒有關係，如 Mait（曼）、Xenb（馨）、Nil（尼）、Yangs（樣）、Liuf（留）、Yab（丫）等。這組名字詞彙在歌謠中還可以作『姑娘』的意思使用。Mais Bangx Mais Liuf 可以解釋為『名字叫做 Bangx/ Liuf 的媽媽』。她一個人有兩個名字：Bangx 和 Liuf，這就是為什麼在古歌中她有時叫做 Mais Bangx，有時是 Mais Liuf，有時是 Mais Bangx Mais Liuf 的原因。在苗族古歌中，許多人物都有兩個名字，如『央』（Vangb）的另外一個名字是『臘』（Laf），有時候也叫做『央臘』（Vangb Laf）。」

如果說 Mais Bangx Mais Liuf 是人，那也會面臨一個問題，即人為什麼會生蛋呢？2005年8月6日，筆者在貴州三都的排燒苗寨做田野研究，曾為此

事對巫師吳光耀做了一些訪談，他說生出薑央的是人，而不是蝴蝶。他認為「以前的人會下蛋。」下面是訪談錄音整理：

吳曉東：是什麼鳥下的蛋抱出這些……？

吳光耀：是一個人下的。

吳曉東：人下的？

吳光耀：人下的。

吳曉東：是人自己下的蛋？

吳光耀：人自己下的蛋。

吳曉東：哦～，那他人下出那個蛋就抱出這六兄弟？

吳光耀：嗯。

吳曉東：抱出薑央？

吳光耀：嗯。薑央是最大的。

吳曉東：薑央、雷公？

吳光耀：嗯。

吳曉東：老虎？

吳光耀：老虎。

吳曉東：老蛇？

吳光耀：老蛇和龍。

吳曉東：老蛇和龍。

吳光耀：～～到鬼。

吳曉東：到鬼，再到人。

吳光耀：再到人，人是第六的，六兄弟。

……

吳曉東：人也下蛋。

吳光耀：人也……古老時候人下蛋。

吳曉東：哦，這樣子。

吳光耀：從那一回就沒下蛋，生人了，沒下蛋了，就下蛋那一回，後來就沒下蛋了。

吳曉東：你說下蛋的那個人她走路的時候～～，響了嘛，是嗎？

吳光耀：響了嘛。她一邊刮那個呢，響聲音像她，他講，為什麼你有崽你走路你響？她講，我的崽呢，不是下崽的，我的下蛋的，所以我的著夾了，我的蛋在肚子裡一個敲著一個了，所以生雞蛋來，我背雞蛋，我不是背崽，那個奶（婆婆）講那種了嘛。

吳曉東：哦，你說那個奶的名字叫哪樣？

吳光耀：午釀午留

吳曉東：「午」是哪樣意思？

吳光耀：「午」是奶（婆婆，奶奶）

吳曉東：哦，是奶奶，就是老的女人了嘛？

吳光耀：嗯。

吳曉東：「釀」呢？

吳光耀：「釀」是她的名字。奶，午，我們喊做午了，她的名字喊做釀。

吳曉東：釀，午—釀—午—留—，「留」是什麼意思？

吳光耀：「留」是她的名字。

吳曉東：也是她的名字？

吳光耀：嗯。她叫釀留。老了喊做午釀了，喊做午了，〈她的名字〉喊做釀柳。午釀午留。

吳曉東：留——哎呀，午—釀—午—留—，釀沒有其他意思了？她的這個名字有什麼意思嗎？

吳光耀：她的名字就是這種。

吳曉東：她的名字等於是釀—留—，釀留是她的名字，啊？

吳光耀：是她的名字。午，老了，奶，媽，那種呢。她的名字喊做釀留。

吳曉東：午—釀—午—留—

吳光耀：嗯。

吳曉東：她走路響是哪一個問她？是哪一個問她「你肚子怎麼響」？

吳光耀：一個朋友問她。我們打夥吃飯，爲什麼脹肚子了，我們吃我們也脹肚子，我們走路我們沒響，你走路爲什麼會響呢？她講，唉，我呢，打夥吃飯，我吃少點，你的肚子裝得飯，我的肚子呢，有崽了，有雞蛋了，我吃少點。所以走路呢，我那個聽響呢，就是那個雞蛋夾呢，一個敲一個，一個雞蛋敲一個，敲出聲音。你們吃飯你們沒敲，沒響。是雞蛋響，沒（不）是哪樣子響，那種了嘛。夜晚跑起來，響，耶，我們打夥吃飯，我的肚子又沒響，你的肚子響哪樣子聲音？〈她講〉，雞蛋的聲音，哪樣子聲音。

吳曉東：問她的那個是她的朋友問她？

吳光耀：她的朋友。

吳曉東：她的丈夫還是一般的朋友？

吳光耀：沒（不）是～別個問她，沒（不）是她的丈夫。

吳曉東：哦哦哦。蝴蝶的名字你們是怎麼說的？蝴蝶？

吳光耀：蝴蝶我們喊做苟巴倆留。

吳曉東：苟—巴—倆—留——

吳光耀：嗯。

吳曉東：「苟」是蟲子？

吳光耀：「苟」是蟲子。

吳曉東：「巴」是花？

吳光耀：嗯。

吳曉東：「倆」呢？

吳光耀：「倆」是它的名字。

吳曉東：倆留。

吳光耀：「倆留」是它的名字。

吳曉東：苟—巴—倆—留——



吳德磊：苟—巴—倆—留——

吳光耀：它的名字。

吳曉東：哦，蝴蝶叫苟巴倆留。

從以上訪談可以看出，《苗族古歌》中的妹榜妹留也可以叫午釀午留，「妹」是媽媽，「午」是奶奶，「釀」、「留」都是人名。類似的田野調查結果證實，認為榜、留是人名的觀點是正確的。可是，口傳詩歌一旦形成文字之後，其影響力不可低估。在唐春芳的譯著印刷了 20 年後，到田兵編選的《苗族古歌》出版時，注釋「妹榜妹留」的語氣就變得肯定了很多：「苗語音譯，妹即母親，榜留即蝴蝶，妹榜妹留，即蝴蝶媽媽的意思。苗族神話中把她當做人、獸、神的共同母親。本組歌中，妹榜妹留的形象，也就是蝴蝶的形象。」

這一小小的翻譯，導致了後來一系列關於苗族文化（包括苗族神話）的相關闡釋。既然有蝴蝶媽媽，那蝴蝶自然而然被解釋為苗族圖騰，史詩中關於「蝴蝶」生人的故事，在民間也有散體形式流傳的口頭敘事，這自然也就成了苗族的圖騰神話。與之相關的苗族祭典吃牯臟，也被解釋為祭祀蝴蝶的儀式。吳德坤翻譯的《苗族理詞》一書中，也有「蝴蝶媽媽」一節，但縱觀全文，沒有絲毫與蝴蝶有關的痕跡，顯然，他將這一節的名稱取為「蝴蝶媽媽」，是受前人翻譯的影響。馬學良、今旦翻譯的《苗族史詩》被 Mark Bender 教授譯成英文之後，直接將書名取為《蝴蝶媽媽》（Butterfly Mother: Miao (Hmong) Creation Epic from Guizhou, China），於 2006 年由 Hackett 出版公司正式出版。這書的第四章《蝴蝶歌》譯為 Song of Butterfly Mother，多加了一個詞 mother，而不譯為 Song of Butterfly。可見「蝴蝶媽媽」這一概念的影響已經比較深入。這一翻譯產生的影響之大，還可以從北京奧運會體現出來。在北京奧運會期間，在主會場鳥巢與水立方的外圍一帶懸掛有各民族的標誌性圖案，其中苗族的圖案即為蝴蝶。

這一翻譯，也直接影響了苗族文學史的撰寫。巴略與王秀盈編著的《苗族文學概論》便接受了這種翻譯，在第一章第一節「起源神話」中寫道：「楓香

樹腐爛成泥糠，年久生長出了肥壯的泥蛙，泥蛙變成了妹榜妹留（蝴蝶媽媽），妹榜妹留與水泡游方（談情說愛）成親，生出了十二個蛋，經過鵲宇鳥長期的耐心地孵抱，抱出了苗族的祖先姜央和各種動物的祖先。」<sup>1</sup>

### 三、蚩尤神話的構建

與「蝴蝶媽媽」晚近的橫空出世相比，苗族蚩尤神話出現的根源要久遠漫長很多，並具有一定的差異性。「蝴蝶媽媽」是由於民族語的翻譯偏差而產生，是由裡到外的傳播過程，即由苗族學者傳播到非苗族學者。而蚩尤現象恰恰相反，它起於非苗族學者，然後慢慢為苗族學者所接受。兩者的共同點則是，都先在苗族知識分子當中流傳，並且用這種先入為主的觀念來闡釋某些固有的口頭文學文本，形成一種苗族民間存在蝶母神話與蚩尤神話的假像。

要證明蚩尤與苗族的關係，至少需要從古文獻、考古以及民間口頭文學三個方面找到證據，那麼，這三方面的證據如何呢？

在先秦時代的文獻中，我們一直找不到將蚩尤與「苗」聯繫起來的記載，即使是目前最厚重的苗族歷史方面的專著，即伍新福先生所著的《中國苗族通史》，在論述蚩尤與苗族關係時僅有一個小小的自然段，引用材料也捉襟見肘，僅僅引用了兩條語焉不詳的文獻條文，其文如下：

關於三苗，苗民同蚩尤九黎的關係，《尚書·呂刑》載：「王曰：『若古有訓，蚩尤惟始作亂，延及於平民……苗民弗用靈，制以刑。』』『遏絕苗民，無世在下。』這裡是把蚩尤與苗民聯繫起來敘述的，二者有前後承襲的關係。孔傳云：『三苗之君習蚩尤之惡。』孔穎達疏引鄭玄云：『苗民，即九黎之後。』《國語·楚語》曰：『其後三苗復九黎之德』。所謂『習』、『復』，都是承襲的意思。這就更明確肯定，三苗、苗民是蚩尤

<sup>1</sup> 巴略、王秀盈：《苗族文學概論》（中國文史出版社，2006年），第22頁。

九黎之後，二者是一脈相承的。顯然，三苗和三苗國，就是以蚩尤為首的九黎部落集團，在同炎帝、黃帝部落集團爭逐失敗後向南退卻的成員，在不同的時間和不同的地域所形成的一個新的部落聯盟。」<sup>2</sup>

《尚書·呂刑》的這一段話，只是將蚩尤與苗民相提並論而已，並沒有指出他們有血緣上的淵源承襲關係。作者從「這裡把蚩尤與苗民聯繫起來敘述的」便推論出了「二者有前後承襲的關係。」「三苗之君習九黎之惡」與「其後三苗復九黎之德」這兩個句子如果不結合上下文語境來解讀，我們可以得出不同的結論，何為「習」，何為「復」？是承襲還是學習、重複？前者意味著兩者有族群的血緣的承襲關係，而後者僅僅是一個族群效仿了另一個族群的習俗，並非一定指他們具有淵源關係。

最早將三苗與蚩尤的關係明朗化的是東漢人鄭玄，他第一次提出了「苗民，即九黎之後」的觀點。他是在注解《五帝本紀》的時候提出這種觀點的。這種觀點後來得到了很多學者的承襲，並發展到目前這個狀況。

可見，在古文獻中並沒有發現蚩尤與三苗、苗民的關係的直接記載，恰恰相反，《尚書·呂刑》中明確說明了「苗民」這個群體已經被滅絕了：「皇帝哀矜庶戮之不幸，報虐以威，遏絕苗民，無世在下。」意思是說皇帝憐憫被殺戮民衆之無辜，對施暴政的人報以威罰，滅絕行虐的苗民，使他們沒有後代留在世間。《尚書·呂刑》在另一處重複了這一觀點：「上帝不蠲，降咎于苗。苗民無辭於罰，乃絕厥世。」這是說上帝不能赦免他們，降災禍于苗民，苗民沒有理由解除懲罰，因而他們的後代沒有一個留在世上。當然，《尚書·呂刑》的這一條文只是周穆王的話，不是歷史之實錄。這裡只是想說明，周穆王並不認為苗民還存在於世間，也就是說，他並不認為被滅絕的「苗民」與西周當時的任何族群有什麼關係，「苗民」是一個西周時候就已經不存在了的人群。

從文獻上難以找到蚩尤與苗民關係的證據，從考古學上也是如此，而且面

<sup>2</sup> 伍新福：《中國苗族通史》（貴州民族出版社，1999年），第26頁。

臨一個難以解釋的難題，即要論證屈家嶺文化是由大汶口文化發展而來。考古界將中華大地劃分為九大文化區，包括仰韶文化區、大汶口文化區、良渚文化區、屈家嶺文化區等等。仰韶文化區分佈在黃河中游，以渭、汾、洛諸黃河支流彙集的中原為中心，北達河套及長城沿線，南接鄂西北，東至豫東一帶，西至甘肅接壤地區。這一文化區多被追溯為漢先民的文化。大汶口文化區分佈在黃河下游，以泰山為中心，南至淮，東至海，北至無隸，實際是先秦時期濟水與海岱地區。這一文化區多被追溯為東夷文化區。良渚文化區分佈在長江下游，以太湖平原為中心，南達杭州灣地區，北以南京為中心包括蘇皖接壤地區。這一文化區多被民族史學界追溯為百越民族與文化起源的對象。

為以上三個文化區所包圍的是屈家嶺文化區。這一文化區在長江中游，以江漢平原為中心，南包括洞庭湖平原，西盡三峽川東，北達豫南與黃河中游新石器文化相間分佈。其序列大致是：皂市下層文化（約為前 5000）—大溪文化—（前 4400~前 3300）—屈家嶺文化（前 2600）。這是一個自成一體的新石器文化區，考古學界與民族學界以這一文化區為追溯三苗<sup>3</sup> 部落集團及其文化起源的對象。<sup>4</sup>

如果我們認為苗民由九黎演變而來，則意味著屈家嶺文化由大汶口文化演變而來，但屈家嶺文化與皂市下層文化、大溪文化是一脈相承的，繼承性的，當屈家嶺文化過渡到石家河文化時期，這一文化區才有一些變化，但這種變化也不是替代性的，同樣是以繼承為主。因此說，考古學上並不支持三苗由九黎發展而來的論點。

假設三苗由九黎發展而來，那麼苗族是否與蚩尤有關，還要面臨另一個問題，即今日之苗是否就是來源於古三苗。持否定態度者在 20 世紀初期並非少數，如陳國均、章炳麟、淩純聲、芮逸夫等諸多學者皆持此論。其實，從文獻也可以直接看到這一點。《史記·五帝本紀》云：「三苗在江淮荊州數為亂，於

<sup>3</sup> 其實應是苗蠻而不是三苗，因為三苗也不是苗蠻的根源。

<sup>4</sup> 王鐘翰：《中國民族史》（中國社會出版社，1994 年），第 40 頁。

是舜歸言於帝，請流共工於幽陵，以變北狄；放驩兜於崇山，以變南蠻；遷三苗於三危，以變西戎；殛鯀於羽山，以變東夷。」這段話來自《尚書·舜典》裡的「流共工於幽州，放驩兜於崇山，竄三苗於三危，殛鯀於羽山。」《尚書》裡沒有關於變為北狄、南蠻、西戎與東夷的句子。我們這裡暫且不論這是否為真實發生過的歷史，但從這一條記述可以看出，《史記》成書的西漢，「三苗」與「南蠻」尚未結合到一起。當時已形成了北狄、南蠻、東夷、西戎的概念，雖然這是一種比較籠統的概念，但可以知道這是當時的中原華夏對四周非我同類種族的稱呼。將共工、驩兜、三苗、鯀分別流放，驅逐到四周邊遠非華夏地區，這本身說明了三苗是屬於中原華夏的，把三苗與其他人驅逐流放到周邊，便是把他們驅趕到當時的少數民族地區讓他們同化周邊的非華夏族類，可見當時還認為原來的三苗是屬於中原的，並非南蠻。

明朝田汝成明確地將今之苗族與古之三苗聯繫起來，在《炎繳紀聞》中說：「苗人，古三苗之裔也。自長沙沅辰以南盡夜郎之境，往往有之，與氐羌雜處，通曰南蠻。」以後諸多學者承襲此觀點，影響逐漸增大，時至今日，成為主流。

蚩尤與三苗沒有關係，三苗與今之苗族也沒有關係。只是從唐朝的杜佑開始，宋代的朱熹，清代的王鳴盛以及章炳麟、朱希祖等人不斷強化，加上三苗與苗在字面上的相同，比較容易為人接受，苗族的族源逐漸追溯到了以蚩尤為首的九黎。這種論點先是在漢族的文化人中流行，然後逐漸為苗族的文化人所知曉並接受。苗族文化人將蚩尤視為自己祖先的，最早有資料可查的，是湖南湘西的石板塘（1863-1928），他在一首名為《相普相娘歌》的詩中寫道：「我們苗族的祖先名叫蚩尤，他勇敢無比，他聰明無雙，生就了一副鐵骨銅頭。蚩尤吹一口氣，能把大山吹走，蚩尤怒吼一聲，星星也會發抖……軒轅的大軍排成一長串，氣勢洶洶要和蚩尤來決戰。蚩尤出陣，叫黃帝先放三箭，哪一箭射到蚩尤身上不是折就是彎……還沒有等蚩尤揮戈，黃帝的兵馬驚嚇得兩股戰戰。黃帝不得不退兵，我們的祖先蚩尤就是這樣的威力無邊。」<sup>5</sup>

<sup>5</sup> 劉自齊、趙麗明：《板塘苗歌選》（嶽麓書社，1992年）。

將苗族視為蚩尤後裔盛於清末，湖南湘西苗族吳毓英在《湘西苗族考察紀要》序中寫道：「近年，漢族中人著書立說，謂漢族為黃帝子孫，苗族為蚩尤後裔。黃帝擒蚩尤於涿鹿，其地在今直隸涿州。蚩尤作亂，乃漢族中文官所秉筆，茫無實據。況言苗族初居黃河沿岸，漢族東遷，逐之，而據其地。由此以觀，蚩尤可以原矣。竊不敢袒黃帝，使蚩尤蒙不白之名也。」<sup>6</sup>

雖然清末就有少數苗族知識分子接受了苗族為蚩尤之後裔的觀點，但遠未深入到民衆。在 20 世紀早期的諸多田野調查報告中都沒見關於蚩尤的蛛絲馬跡。1933 年，中央研究院歷史語言研究所的凌純聲、芮逸夫到湖南湘西調查，當地苗族石啓貴協助他們工作，調查為時三個月，之後石啓貴被委託繼續幫助進行調查工作。1940 年，凌純聲、芮逸夫寫就了《湘西苗族調查報告》，於 1947 年正式出版。1940 年石啓貴也寫就了《湘西土著民族考察報告書》，1986 年，與他的另一部書稿《湘西兄弟民族介紹》一起合成《湘西苗族實地調查報告》正式出版。2009 年，原來石啓貴受委託繼續調查了很多年的資料《湘苗文書》正式出版，名為《民國時期湘西苗族調查實錄》，共八大卷。1936 年，花垣縣苗人石宏規也寫就《湘西苗族考察記》，由長沙飛熊印務公司於出版。在如此多的調查報告中，都沒有絲毫關於蚩尤的民間神話傳說，這很難用遺漏來解釋，因為這些調查時間達多年，範圍也已經覆蓋了整個湘西苗區。

最早以民間的方式出現的關於蚩尤的文本是在 1986 年，內部印刷了一本「中國民間故事集成湖南卷」的《花垣縣資料本》，裡面有四則關於湘西苗族椎牛古根的神話傳說，其中一則便將湘西苗族椎牛的來源說是為了祭祀蚩尤。文中注明了故事的講述者是花垣縣兩河鄉的龍光祖，當年 75 歲，時間為 1986 年 10 月，搜集整理者為龍昌貴、龍仕澤。引文如下：

古曆四月八日，這天是苗家椎牛祭祖的節日，祭典隆重，熱鬧非凡。

相傳三皇五帝以後，軒轅皇帝帶領五百蠻人，一直打到河南新野縣，籍

<sup>6</sup> 石啓貴：《民國時期湘西苗族調查實錄》（民族出版社，2009 年），第 412 頁。

與蚩尤皇帝爭奪天下。軒轅將蚩尤打敗了，腳跟腳追擊衝殺。誰料蚩尤是苗族首領，隨時有苗人掩護，加上蚩尤又能散佈彌天大霧，卻使軒轅人馬辨不清方向，找不著蹤跡。直到軒轅部下發明指南針，辨清方向，才將蚩尤捉住，四月八日這天，將蚩尤斬首了。誰料蚩尤冤魂不散，常給苗族人民大眾送夢，含淚說：「我為你們受盡苦難，含冤而死，你們要永世敬奉我啊！」苗族人民大眾一夢醒來，找仙娘扛仙，卜問蚩尤敬奉的方法，蚩尤借仙娘的口說：「按照我打仗時祭典，殺豬椎牛，佈置壇頭，用芭蕉葉架陰橋，敲響竹筒，我就來了，為你們消災消難。」從此，每逢古曆四月八日，苗族人家就舉辦椎牛祭祖蚩尤皇帝，門首貼出對聯，上聯是「椎牛祭祖自古典章猶在」，下聯是「念咒搖鈴至今法度不忘。」

很容易看出這是一篇文人結合湘西苗族民俗創編的一則民間傳說，並且對苗族民俗的認識也有不實之處。椎牛在湘西苗族中是因病等災禍才舉行的祭祀，並不是固定在四月八日。椎牛是巴岱雄（bax deib xongb 苗巫）的法事，從未像巴岱黎（bax deib zhal 漢巫）那樣掛對聯。

到了2001年，湖南人民出版社出版了《古苗河風情》一書，其中關於蚩尤的文章逐漸多了起來，有《蚩尤與古苗河的傳說（一）》、《蚩尤與古苗河的傳說（二）》、《苗家椎豬祭蚩尤》、《蚩尤拳》、《蚩尤戲》等篇。從文本可以看出，《蚩尤與古苗河的傳說（一）》中的主人公名為蒺藜，搜集者將其與九黎聯繫，認為他就是九黎之首領蚩尤。書中這些與蚩尤有關的文章後面都署了名和時間，但都未標出流傳地，從行文可以看出也是作者創作的。作者明顯受到石板塘的影響，在《蚩尤與古苗河的傳說（二）》中這樣寫道：「在苗族歌師石板堂<sup>7</sup>的《相普相娘歌》中也對這次爭戰作過描述。」<sup>8</sup>並在後面引述了石板

<sup>7</sup> 即石板塘。

<sup>8</sup> 龍富英主編：《古苗河風情》（湖南人民出版社，2001年），第11頁。

塘的這首詩歌。

在黔西北與滇東北，也有一些所謂的與蚩尤有關的文本出現。這一地區曾是英國傳教士柏格里活動的地方，當時他與其他傳教士也曾搜集了一些當地的苗族史詩，但都沒有出現關於蚩尤的文本。1920年8月15日，楊漢先在《貴陽時事導報》的社會研究版上發表了一篇名為《大花苗歌謠種類》的文章，文章在介紹「戰事歌」時寫道：「歌中有英雄或首領之名字，由戰事描述中知此種戰爭發生於河流及平原地帶，例如彼等常道之蚩尤元老戰於力沐平原，並渡泊水南下之情形皆是。」<sup>9</sup> 這是有文字可查最早將當地史詩中的人物格蚩爺老（Gid Chib Yeul Laol）與蚩尤聯繫起來的，而且這一聯繫修改了原文，將「格蚩（Gid Chib）」直接翻譯成「蚩尤」，「爺老（Yeul Laol）」翻譯成「元老」。這一翻譯直接導致了西部方言苗族民間發現了關於蚩尤的史詩。其實，「格（Gid）」是詞頭，無實意，「蚩（Chib）」是當地苗族楊姓人的苗姓，是「羊」的意思。「爺老（Yeul Laol）」其實是漢語借詞，老爺爺的意思，「格蚩爺老」的意譯當為「楊爺爺」。「格蚩」是前部分，「爺老」是後部分，不能去頭掐尾只保留中間兩個音節去附和成「蚩尤」。西部史詩中出現了一系列的英雄，其名稱後面多冠以「爺老（Yeul Laol）」的尊稱，如格資爺老（Gid Zib Yeul Laol）、格米爺老（Gid Myut Yeul Laol）、格耶爺老（Gid Yieb Yeul Laol），「資」、「米」、「耶」都是姓，這些都可以意譯為資爺爺，米爺爺，耶爺爺。爲了弄清這西部苗族的英雄史詩是否與蚩尤神話有關，筆者2003年曾經到這一地區調查，並寫就《西部苗族史詩並非關於蚩尤的口碑史》一文，發表在《民族文學研究》2003年第四期上。

西部苗族史詩的資料主要有三個，一個是1992年雲南民族出版社出版的《西部苗族古歌》，這個本子是20世紀40年代苗族老歌手楊雅各、楊芝、楊秀、潘賢等用苗文記下的，並集資油印，油印本在雲南昭通、尋甸和貴州威寧、紫雲等地流傳。50年代被雲南尋甸縣的苗族歌手陸興鳳尋得，並獨立完成了

<sup>9</sup> 吳澤霖，陳國鈞等著：《貴州苗夷社會研究》（民族出版社，2004年），第1頁。



漢文的草譯工作。<sup>10</sup> 1992 年才正式出版。在這個版本中，依然保留了苗歌的原文，作者將 Gid Zib Yeul Laol 翻譯為根蚩耶勞，沒有將它與蚩尤聯繫起來，而且在後期所加的附錄，即《〈西部苗族古歌〉中的人名、地名和稱謂》中對「根蚩耶勞」的解釋依然保持了比較客觀的態度：「根蚩耶勞：(Gid Chib Yeul Laol) 人名，最尊貴的首領，楊姓帶兵的首領。」顯然注釋者諳熟苗語，深知這難以直接將其譯為「蚩尤」，但在注釋「根蚩那魯」的時候，依然難以擺脫蚩尤為苗族祖先觀點的影響，注釋為「地名，蚩尤後代遷徙到貴州境內的住地，傳說即今威寧縣之輔處。」另一個文本是 1959 年 9 月由中國作家協會貴陽分會籌委會等單位、貴州省民族語文指導委員會、貴州大學聯合的苗族文學史編寫組編，中國作家協會貴陽分會籌委會內部印刷的《苗族古歌》。這個文本未保留苗語原文，但從行文中可以看出作者將 Gid Chib Yeul Laol 翻譯為「格池爺老」。1998 年 1 月出版的「中國苗族文學叢書」之《西部民間文學作品選(2)》將 Gid Chib Yeul Laol 譯為「格蚩爺老」。可以說，這幾個資料本的翻譯都沒有直接譯為「蚩尤」，但在前言中，學者們都明確表達了 Gid Chib Yeul Laol 就是蚩尤的觀點，如苗青在前言中寫道：「格蚩爺老，亦稱格蚩尤老，是苗部落部族中一位英勇善戰和德高望重的大首領，傳說即蚩尤老祖公。」<sup>11</sup>

與將「格蚩爺老」解釋為蚩尤的同時，學者們還將史詩中出現的河流附會為黃河與長江，因為在學者們的想像中，蚩尤戰敗之後，其部下要南遷，演變為三苗，南遷的時候必然要渡過黃河，那麼，在西部史詩中有黃河嗎？夏楊先生首先將這條河指向了「多那益慕」河，他在《〈涿鹿之戰〉和蚩尤解——試答關於〈涿鹿之戰〉的讀者疑問》中寫道：「另一個地方是『相隔多那益慕(黃河)只有十七里』，再一個地方是格蚩爺老住在多那益慕岸邊，只隔一早晨的路就可以走到江邊，指的是黃河以北的一個大平原，要確定它是什麼地方也有

<sup>10</sup> 雲南省少數民族古籍整理出版規劃辦公室編：《西部苗族古歌》後記（雲南民族出版社，1992 年）。

<sup>11</sup> 苗青主編：《西部民間文學作品選》（貴州民族出版社，1998 年），第 11 頁。

一定困難，也是一個大概。」<sup>12</sup> 筆者在田野調查中發現，「多那益慕」是彝語而不是苗語，是指金沙江。滇東北與黔西北原來是彝族聚居的地方，苗族是後來遷徙到這裡的，因此對金沙江的稱呼也就借用彝族的語言來稱呼。仔細分析這一地區的苗族史詩，都是關於他們遷徙到這一地區之後發生的戰爭。

由於學者的這種作用，蚩尤為苗族祖先的觀點影響很大，近十年來，在貴州與湖南都建了蚩尤雕像。這種影響甚至到了海外苗族，目前美國苗族出國旅遊的主要國家是中國，到了中國之後經常去的旅遊地就包括河北的涿鹿，這成了他們尋根的終點。

#### 四、關於神話新建構的反思

從以上的兩個案例可以看出，在搜集者去搜集少數民族民間口傳文學文本的時候，搜集者會根據自己的意願來解讀這些文本。這一方面表現在一些關鍵詞匯的翻譯，另一方面表現在文本詞彙的注解上。一則文本或說一個語篇，一般會認為它明白無誤，其實不然。筆者曾請一位老師在其班上作了一個實驗，將以下這段文字發給學生看，並讓他們說出這段文字講的是什麼？這段文字如下：

這個過程實際上是極其簡單的，首先你要將東西分成不同的組。當然，一堆也可以，這就看你有多少要做了。如果缺少所需設施，你必須到別處去找，這是第二步，否則你一應俱全。不要幹得太多，這一點很重要。這也就是說，一次幹少些比幹多些要好。這一點在短期內看起來似乎並不重要，但卻容易產生混亂。一個錯誤的代價同樣是很高的。在開始的時候，這一過程就將變得複雜。然而，很快它又將成為生活的一方面。很難預見這種任務在不久的將來會不復存在，而且沒有人能夠這樣說。

<sup>12</sup> 田玉隆編注：《蚩尤研究資料選》（貴州民族出版社，1996年），第174頁。

在這個過程完成之後，要將材料再次分成不同的組。然後將他們放在適當的地方，終究它們要被再次使用，而這一過程也必將重複。畢竟這是生活的一部分。<sup>13</sup>

結果，學生的答案五花八門，有的說是垃圾分類，有的說是擇菜，有的說是洗衣服，如此等等，可見，一段文字本身，其意義並不一定很明確，需要一個詞彙或一個標題來限定。這個詞彙或標題起著舉足輕重的作用，它給出了一個圖式，讀者會運用這個圖式去理解文本。相對來說，有的語篇本身語義較為明確，但如果給出一個與文本本意不符合的標題，同樣會在讀者頭腦裡產生一個相關圖式，這個錯誤的圖式會引領讀者去做出錯誤的解讀。下面以《苗族古歌》裡關於 Mais Bangx Mais Liuf 形象描寫及其注釋為例：

媽媽妹榜留，樹上生出後，哪個來餵奶，榜留長得快？花蜜來餵奶，榜留長得快……來看妹榜留，出生的時候，頭髮亂蓬蓬，臉上黑麻麻；什麼作梳子，什麼當手帕？清風作梳子，細雨當手帕，替她洗小臉，幫她梳亂髮，頭髮如青絲，臉孔像桃花……哭著要穿衣，哪個來織布，縫衣給她穿？春天來織布，縫衣給她穿，衣上有花朵，榜留心歡喜。<sup>14</sup>

如果不給出任何標題，從以上這段文字很容易看出這裡的妹榜妹留（Mais Bangx Mais Liuf）是一個人的形象，出生後要吃奶，有頭髮要梳頭，有臉龐要洗臉，要穿衣。可是，由於蝴蝶圖式的作用，搜集者無意間回避了妹榜妹留的人的形象元素，只強調符合圖式的元素，因此從「春天來織布」聯想到春天蝴蝶生絨毛的現象，作出不符原義的注釋書，即對「哪個來織布」以下內容作了這樣的注解：「這句借春天蝴蝶生絨毛的現象，比喻春天織布給妹榜妹留做衣

<sup>13</sup> 魯忠義、彭聃齡：《語篇理解研究》（北京語言大學出版社，2003年），第133頁。

<sup>14</sup> 潘定智、楊培德、張寒梅編：《苗族古歌》（貴州人民出版社，1997年），第89、90、91頁。

裳穿。」<sup>15</sup>

給定了一個圖式，其引起的執念超乎人們的想像。2009年，田彬先生寫了一本《上古蚩尤神話傳奇》，尚未正式出版。作者在後記這樣寫道：「我搜集蚩尤故事是從一九八二年初開始的，最初打算從苗族家族古歌《騷巴騷馬》和《古老話》著手，誰知沒有成功，在所有苗族傳統大姓的氏族古歌中根本找不到蚩尤的影子，開天闢地的苗族古老話也沒有蚩尤的蛛絲馬跡，事情好像斷了線。後來偶然從民間山水神話傳說中發現了某些線索，這使我猛然想到是否因為種種政治歷史的原因人們把有關蚩尤的人和事神話化了？眼前豁然開朗起來，沿著這條思路走下去，果然柳暗花明又一村，昔日的盲道頓時變成了通途。經過十多年的不斷開掘，廣尋博收，認真分析清理，找出脈絡，重組再建，於2001年以《蚩尤傳奇》為題，撰寫成了約十五萬字的初稿，經有關同志、友好和熱心人的贊助和激勵，對該稿進行了修改，2002年9月，完成了第二稿，定名為《蚩尤傳奇——中國苗族神話故事》共三十四章一十八萬餘字。此後陸續得到不少前輩，友好和熱心者的關心和鼓勵對二稿進行再修改補充，於2007年4月完成了第三次修改稿。三稿共五十四章三十一萬餘字，書名再次改為《上古蚩尤神話傳奇》。」<sup>16</sup>顯然，田彬未能從《古老話》等口傳文學文本中找到蚩尤的遺跡，但仍然堅信在苗族中會存在相關的東西，最後自己撰寫了一部作品來。

頭腦裡已經先有了蚩尤為苗族祖先的執念，則很容易在解釋的時候去強加附會，不過，從民間尋找遺跡也因人而異，田彬雖然民族情感強烈，也試圖從《古老話》中尋找一點蛛絲馬跡，但他坦然宣告失敗，聲稱在《古老話》及其它搜集的口頭文本中「根本找不到蚩尤的影子」。同樣是在《古老話》中，其他人卻不僅能找到，而且找到很多。《始祖蚩尤》一書中收錄了龍炳文譯注的《古老話》之《仡戎仡夔》，並將篇名改為《湘西苗族〈古老話〉中蚩尤的傳

<sup>15</sup> 潘定智、楊培德、張寒梅編：《苗族古歌》（貴州人民出版社，1997年），第94頁。

<sup>16</sup> 田彬：《上古蚩尤神話傳奇》（張家界湘龍報業印務有限公司印刷，2009年10月），第446頁。

說〈仡戎仡夔〉（漢譯：龍神和雷神）。<sup>17</sup> 也就是說，田彬曾認為與蚩尤毫無關係的這個文本，現已與蚩尤掛上了鉤。另一篇《仡索》（漢譯《雷公》）也開始被認為與蚩尤有關，文中寫道：「傳說仡索有七兄弟，老大叫索戎，即蚩尤。尊稱叫仡戎，大戎，戎。《仡索》講述了他們七兄弟逐鹿中原和南遷的概況，可供研究古代氏族者參考。」<sup>18</sup> 如果說將西部苗族史詩視為關於蚩尤的史詩是出於名稱的相似，即「格蚩爺老」中間兩字與「蚩尤」音近，那麼，將東部苗族《古老話》中《仡索》，《仡戎仡夔》等篇古歌視為關於蚩尤的古歌則毫無證據可言，純粹是執念所致。同樣的過程也在西部苗族的文本中發生，比如在潘定智、楊培德、張寒梅編選的《苗族古歌》中，收錄了一篇苗族遷徙歌，直接命名為《蚩尤與苗族遷徙歌》<sup>19</sup>，而這篇遷徙歌收錄於田玉隆編注的《蚩尤研究資料選》時標題僅為《苗族遷徙歌》<sup>20</sup>，沒有「蚩尤與」三個字。

可見圖式的引導作用非常之強大，這至少有兩點值得注意，第一，在去民間搜集資料之前，我們是否應該有自己的預設？這種預設是否會影響自己對原材料的判斷？筆者認為預設還是要有的，但一定要是一個開放性的預設。認為沒有預設就可以避免自己搜集資料時造成偏見是不現實的，其實，一個人無法擺脫成見的左右，即使在田野作業之前沒有預設，在判斷搜集的資料時也是基於自己的知識結構基礎之上的。第二，在搜集口頭文本的時候怎樣給文本命題十分關鍵，因為這會先入為主輸入一個圖式給讀者，並引導讀者進行閱讀。搜集民間文學的時候，很多搜集者是在聽了講述者講述之後，根據印象自己復述記下的，其實極為相似的一則文本，講述者會從不同的角度來講述。下面是被訪談者吳光耀在訪談中講述的一個關於太陽與蚯蚓的故事：

<sup>17</sup> 石家齊、王子順、龍明林編：《始祖蚩尤》（張家界湘龍報業印務有限公司印刷，2009年），第142頁。

<sup>18</sup> 石家齊、王子順、龍明林編：《始祖蚩尤》（張家界湘龍報業印務有限公司印刷，2009年），第154頁。

<sup>19</sup> 潘定智、楊培德、張寒梅：《苗族古歌》（貴州人民出版社，1997年），第276頁。

<sup>20</sup> 田玉隆編注：《蚩尤研究資料選》（貴州民族出版社，1996年），第105頁。

吳光耀：那個蚯蚓講話我講給你了嗎？

吳曉東：蚯蚓講話？沒有。

吳光耀：以前蚯蚓也講話。以前有七個太陽七個月亮。曬在地面上草都不生了。人都在晚夜做活路，白天做不成，辣老火燙老火（燙得很）。有一種樹高老火，爬那個樹拿槍射掉它去，太陽也只剩一個月亮也只剩一個。好了，太陽和月亮不滿意了，不愛來了，天天都黑，晚晚都黑。你們還是來，黑了我們做不起活路我們沒得吃。〈太陽月亮〉講，你們射了，我們去了。月亮是男的，太陽是女的。月亮講，〈如果〉白天你去，晚夜我就去，〈如果〉晚夜你去，那白天我就去。月亮是男的，月亮由太陽選。太陽講，白天去人家見我我又害羞，去夜晚我又怕我不敢去。你又害羞，哎，不怕，打個項圈給你打扮好點，打扮好點你自己去，白天你不去。打項圈給太陽，太陽也同意了。蚯蚓呢，蚯蚓講，打項圈給太陽它不滿意，它悄悄給偷去了。太陽講，我不去了，蚯蚓偷我的項圈去了。偷你的項圈去了，沒有辦法。太陽講，我不去了。項圈被偷去了，你不去我們白天沒得做活路，黑老火了。有的就想辦法，講，我們送針給你，哪個看你你就刺他，就看不見你了。

吳曉東：這就是蚯蚓的故事？

吳光耀：嗯，蚯蚓和太陽的故事。這是蚯蚓講道理偷人家的……，嘿嘿。

這看上去是一個射日神話的內容，如果我們根據印象記錄，就很容易只注意到射日的部分，因為我們對這個神話比較熟悉，但吳光耀講述的目的並不是射日而是「蚯蚓講話」。下面再看看吳光耀從解釋蚯蚓為什麼身上會有一圈一圈的紋路這個角來講述同一個故事：

吳光耀：以前呢，有七個太陽，七個月亮。七個太陽七個月亮呢曬在地面上草都不生，人呢出活出不去了。這才射掉了六個，剩下一

個。太陽是女的，月亮是男的。月亮講，我是男的，隨便你，你去白天，晚夜我又去，你去晚夜，白天我又走。好了，太陽講，我是女的我走白天，可是白天我又害羞，夜晚我又怕。太陽死活都沒來了，太陽講，哎，我是個女的——你們還沒聽到嘛，我和家門擺這個太陽——以前呢有七個太陽七個月亮，曬在地面上呢草都不生了。好了，

吳往報：拉活路了。

吳光耀：射掉了，太陽只留一個，月亮只留一個。月亮是男的，太陽是女的。太陽呢，晚夜我又不肯去，白天不敢走。白天見我了害羞。好了，打個項圈給你嘛。打項圈給太陽呢，你是女的，打個項圈給你，打扮漂亮點你自個去了嘛。蚯蚓呢，蚯蚓就講，偷偷，悄悄偷偷摸摸的，偷了那個太陽的項圈去了。偷了太陽的項圈呢，哎，她講，我更加不去了，人家打項圈給我，……偷了我的項圈。

吳曉東：哪個偷了項圈？

吳光耀：蚯蚓。

吳往報：現在蚯蚓有個把有項圈。

吳祖幫：看到發一種亮光，是一圈圈，發一種亮光。在太陽天你挖到蚯蚓的時候你看到一圈圈亮光它是反光，肉眼可以看得到的。

吳光耀：蚯蚓偷我的項圈，我就不去了。

吳曉東：她要去哪裡呢？

吳祖松：白天太陽走，晚上月亮走，那個意思了嘛。

吳光耀：蚯蚓得了項圈蚯蚓鑽泥巴了。以後我……它，你照樣去嘞。太陽講，好！你打項圈給了我，我照樣去。以後我把地面上撒石塵，五六月間我搞得熱得不得了蚯蚓自己會跳來的，蚯蚓一跳來我曬得乾它就死了。現在五六月間乾旱蚯蚓在路上死了。太陽講，我最怕害羞了。好嘛，你怕哪樣子害羞嘛，拿針給你，

他看你你就拿針刺他眼睛，就看不見你了嘛。

吳曉東：是哪個給那個針？是月亮？

吳光耀：不是月亮。

吳祖松：叫太陽去的那個人。

吳祖幫：老天爺。

吳光耀：就是那個射掉七個太陽的……<sup>21</sup>

吳光耀在講述前提出了「蚯蚓為什麼身上會有一圈一圈的紋路？」的問題，等於是給出了神話故事的標題，一旦他的標題確定了，便形成了固定的心理圖式，這一圖式引導著這一神話故事的發展方向。雖然所用的故事內容基本一致，其目的卻大不相同。所以，到底應該給搜集到的神話故事取什麼樣的標題，不是分析文本就能決定的，關鍵是看當時講述人用什麼圖式來講述這個故事。

另外，借助語境可以極大地削弱圖式的作用，限定文本語義。在解釋神話的時候，往往會不由自主地去強調有利自己觀點的方面而回避其它不利於自己觀點的資料，也就是說，研究者總是處於篩選資料的狀態下。而這種篩選的過程中，又往往表現為斷章取義，這是因為，失去上下文語境的文字其語義的模糊度或歧義會大為增加。因此，在解釋神話文本的時候，只能儘量擴展某一段文字的上下文語境，以求縮小和明確其語義。比如夸父神話最早出現在《山海經·大荒北經》中，一般我們只是將以下這段文字視為夸父逐日的內容：「夸父不量力，欲追日景，逮之于禺穀。將飲河而不足也，將走大澤，未至，死於此。」如果我們擴大其上下文，全文如此：「大荒之中，有山名曰成都載天。有人珥兩黃蛇，把兩黃蛇，名曰夸父。后土生信，信生夸父。夸父不量力，欲

---

<sup>21</sup> 訪談對象：吳光耀（巫師，男，61歲。在排燒上完6年級），訪談時間：2005年7月31日晚上，訪談地點：貴州省三都縣排燒苗寨吳祖松（20多歲，吳光耀的三兒子）家，其他在場人：吳祖松、吳祖幫（吳光耀的二兒子，30歲）、吳往報等多人。訪談情境：晚上在吳祖松家吃晚飯，大家圍在一起喝酒，吳光耀喝酒後更喜歡講故事了，其他人也很願意講。錄音編號：20050731 排燒苗族口頭文學訪談12。



追日景，逮之于禹穀。將飲河而不足也，將走大澤，未至，死於此。應龍已殺蚩尤，又殺夸父，乃去南方處之，故南方多雨。」擴大了上下文之後，可以發現這裡有一個看似矛盾的描敘，即前文是說夸父逐日而死，緊跟著又說是應龍殺死夸父。而且，在《大荒東經》裡也有「應龍處南極，殺蚩尤與夸父」的文字，可知應龍殺夸父之語並非錯簡所致。那麼，在解釋夸父逐日的時候，必須擴大夸父逐日神話的語境，正視這一上下文，而不能回避。要化解夸父之死的矛盾，只能認為夸父逐日而死是與應龍有關。如果我們將夸父逐日視為黃帝與蚩尤這場驚天動地的戰爭的一部分，夸父的死就與應龍聯繫上了，這一矛盾便會得到很好地解決。黃帝蚩尤之戰是這樣的：

有人衣青衣，名曰黃帝女魃。蚩尤作兵伐黃帝，黃帝乃令應龍攻之冀州之野。應龍蓄水。蚩尤請風伯雨師，縱大風雨。黃帝乃下天女曰魃，雨止，遂殺蚩尤。魃不得復上，所居不雨。叔均言之帝，後置之赤水之北。叔均乃為田祖。魃時亡之，所欲逐之者，令曰：「神北行！」先除水道，決通溝瀆。（《大荒北經》）

在黃帝蚩尤之戰中，黃帝的戰將應龍在女魃的幫助下殺死了蚩尤，同時因為女魃下地之後不能歸位回到天上，造成旱災，所以下民需要巫師來驅趕女魃。女魃是太陽的化身，是乾旱的直接原因，驅趕女魃就是驅趕太陽，驅趕女魃而死就是驅趕太陽而死。這位驅趕太陽而死的巫師正是夸父。因這一驅趕與黃帝蚩尤之戰有關，是戰爭的後續，所以夸父驅趕太陽而死，也被認為是被應龍所殺。所以，作者在描述夸父逐日而死之後說：「應龍已殺蚩尤，又殺夸父，乃去南方處之，故南方多雨。」至此，整個關於黃帝與蚩尤之戰的傳說才算結束。

研究總是基於資料之上，但來自民間的諸多口頭資料，由於搜集者目的各異，知識結構的差異，資料會以不同的面孔呈現出來；再者，研究者在分析這些文本資料的時候，也會受到圖式等因素的影響，給原來的文本披上新的外衣。怎樣撥開迷霧，確是神話研究的基礎之基礎。

