昆明学院学报　2018，40（4）：76～81　ISSN 1674－5639　CN 53－1211/G4
Journal of Kunming University　【文学】

《阿诗玛》汉译本修辞格比较

刘　薇
（曲靖师范学院 人文学院，云南 曲靖 655011）

摘要：彝族撒尼人的民间叙事诗《阿诗玛》以汉语为载体，先后出版过多个不同版本，其中，黄铁本、昂自明本、马学良本和黄建明本等四个版本较有代表性。这些汉译本都保留了原作中比喻、反复、对照、排比、夸张等修辞手法，使诗歌呈现出浓郁的民族特色和质朴的艺术风格。黄铁本中修辞的运用多于其他三个版本，侧重于文学性，而其余三个版本基于毕摩的彝文手抄本，则更注重对原作风韵的保留。

关键词：阿诗玛；汉译本；修辞格；比喻；反复；对照
中图分类号：H159　**文献标识码**：A　**文章编号**：1674－5639（2018）04－0076－06
DOI：10.14091/j.cnki.kmxyxb.2018.04.012

Comparison to Figures of Speech in Chinese Versions of *Ashima*

LIU Wei
（Faculty of Humanities，Qujing Normal University，Qujing，Yunnan，China　655011）

Abstract：Folk narrative poem *Ashima* by Shani，a branch of Yi，is published into a number of Chinese versions. Huang Tie's，Ang Ziming's，Ma Xueliang's and Huang Jianming's are generally accepted as the four most representative ones. The preservation of those figures of speech in translation，such as metaphor，repetition，contrast，parallelism，hyperbole，and so forth，saves its strong ethnic characteristics and pristine artistic style of the original poem. Each translation presents their own linguistic characteristics owing to various source texts as well as the differences in translating purposes and methods. In Huang Tie's version，figures of speech are applied the most frequently among the four with emphasis on literariness；while the other three emphasize the preservation of the original style based on Bimo's hand－written copy.

Key words：Ashima；the Chinese version；figures of speech；metaphor；repetition；contrast

自20世纪50年代初开始，彝族撒尼人的民间叙事诗《阿诗玛》以汉语为主要载体，先后出版发行过多个不同的版本，主要有以下八个版本：

1. 1950年杨放整理本《圭山撒尼人叙事诗阿斯玛》；

2. 1953年朱德普整理本《美丽的阿斯玛——云南圭山彝族传说叙事诗》；

3. 1954年黄铁、杨知勇、刘绮、公刘汉语译创本《阿诗玛——撒尼人叙事诗》；

4. 1960年云南省人民文工团圭山工作组搜集整理、中国作家协会昆明分会重新整理本《阿诗玛——彝族民间叙事诗》；

5. 1980年云南省人民文工团圭山工作组搜集，黄铁、杨知勇、刘绮、公刘汉语译创本第二次整理本《阿诗玛——撒尼民间叙事诗》；

6. 1983年昂自明汉译本《阿诗玛——撒尼民间叙事诗》；

7. 1985年马学良、罗希吾戈、金国库、范惠娟用彝文、国际音标、直译、意译四行对照译本《阿诗玛》；

8. 1999年黄建明、普卫华翻译的彝文、国际音标、汉文、彝文、英文、日文对照译本《阿诗玛》。

其中，比较有代表性的是黄铁本、昂自明本、

收稿日期：2017－11－07
作者简介：刘薇（1975—），女，云南曲靖人，讲师，硕士，主要从事语言学及应用语言学研究。

马学良本和黄建明本，这些汉译本的语言风格各有特点，修辞手法的运用也有所不同，本文以这四个汉译版本为例，主要从修辞格的使用方面对其进行比较研究。

彝族撒尼人的民间叙事诗《阿诗玛》中运用了大量具有撒尼人民族民间特色的比喻、反复、对照、排比、夸张等修辞手法，富有浓郁的民族色彩和地域文化特征，使诗歌呈现出自然、朴素、单纯、明朗、优美而又通俗化的艺术风格。各种修辞手法，运用最多的是排比，其次是比喻、反复和对照。虽然长诗中运用了大量的排比，但因大多与比喻、反复、对照等结合使用，所以这里主要就四个文本中的比喻、反复、对照等辞格的使用进行比较研究。

一、比喻

《阿诗玛》中有大量贴切生动、丰富多样、具有民族民间特色的比喻。这种特点主要是从喻体的选用和灵活多样的比喻手法中体现出来。

（一）从喻体的选取来看，山地民族多以自然界动植物或日常生活生产作比，长诗中的喻体都是选自生活中最常见的事物和形象，信手拈来，亲切自然。比如，小姑娘成长过程中的“笑声”比作“知了叫”,“爬”比作“耙齿耙地”，“跑”比作“麻团滚”；阿诗玛织的布“织好一段布，颜色白花花，像尖刀草一样宽，像棉布一样密扎”[1]29；阿诗玛的外貌“脸色如月亮，身条像金竹”[1]144；把媒人海热的舌头比作“蛇”，嘴巴比作“鹦鹉”；把阿支比作“猴子”；取名祭祀时的比喻的喻体“牛、羊、山”这些都是撒尼人的日常生活中最常见的东西；取名请客时形容“酒罐”多的“密麻如石林”[1]143，极具本地特色。其中，哥哥像“一顶帽子”，“盖在妹妹头上”保护妹妹；妹妹像“一朵菌子”，永远依偎在哥哥的身旁；“头发像落日的影子”；“荞叶嫩汪汪，像飞蛾翅膀；（玉麦）叶子绿油油，长得像牛角”[1]34；犁地，“泥土翻两旁，好像野鸭拍翅膀”[1]30。这类比喻都体现了当地撒尼人独特的想象力和创造力，在四个文本中均有所体现。

与文人诗作注重个性化、看重喻体的独特性、本体喻体的超常规搭配，以期达到某种特殊的表达效果不同，民间诗歌常使用民众日常生活中最常见、最熟悉、最普通的喻体作比，更易于获得文化认同感。其中，在长诗中用蜜蜂采蜜与生育孩子作比，把女性比作山茶，身段比作金竹，男性比作青松，坏人比作猴子等，既与当地日常生活中常见的事物有关，又与传统文化宗教背景有关。长诗中“竹子、蜜蜂、青松、老虎”等喻体的出现反映了彝族撒尼人的图腾崇拜，这在四个文本中均有体现。另外，黄建明本取名部分中的“你囡美似金，就叫阿诗玛。”[1]340这个比喻显然是以彝语中“阿诗”是“金子”的意思为依据的。黄铁本中把“阿诗玛”的名字比喻为“香草”就不具有这种文化内涵。所以在 1960 年的重新整理本中改成了“阿诗玛长得像金子一样。”这些喻体已经具有程式化的性质，实际上也是一种比喻的修辞程式。

其中，蜜蜂落不落与生不生育，海热的嘴像八哥或鹦鹉，脸色像月亮，姑娘像花，哥是妹的帽，妹是哥的花（黄铁本中稍有不同，妹是“菌子”）这些喻体，四个文本都有，且基本相同；身子像金竹，酒坛像石林，竹筒像猪牙，取名祭祀时祭品的比喻，阿诗玛被抢后妈妈伤心的眼泪比作梅果上的汁水（昂自明本中是“露珠”），阿诗玛被抢后，妈妈对阿黑说的“憨狗不咬人，直人不通话”[1]153中的比喻除了黄铁本外，其他三个版本都有；骏马厩中名声远播与阿诗玛声名远播的比喻，除昂自明本外其他三个版本都有（黄铁本稍有不同）；黄铁本与黄建明本都有阿诗玛成长时笑声、爬地、走路、头发的比喻，喻体相差不大，其他两个版本则没有。另外，黄铁本中阿黑声音的比喻“像山崩地震，像风哮雷打”[1]47，还有“大雪压青松”[1]39，“热布巴拉是豺狼心”[1]41，“清水和浑水”，“绵羊和豺狼”，“你绣出的花，比山茶还鲜艳，你赶的绵羊，白得像秋天的浮云”[1]29，“你像石竹花一样清香，像白花草一样生长”[1]31，“拉弓如满月”[1]26，把阿诗玛比作“桂花”“石竹花”“白花草”等喻体都是其他三个版本所没有的，这些比喻多用于诗歌的叙事描写，具有一定的书面文艺风格。

（二）各个文本中比喻辞格的使用呈现出灵活多样的特点，不仅有明喻、暗喻、借喻，还有反喻、强喻、博喻等各种变式。其中，黄铁本中使用

了明喻、暗喻、并列性暗喻、借喻、强喻、博喻等比喻类型。并列性暗喻（“暗喻的本体和喻体各自成句，组成并列性暗喻”[2]124），如“好马不等到放青，嘶声就风传千里，小姑娘长到十七岁，远近都知道她的名字”[1]31；强喻（“为了突出本体，用本体赛过喻体的比喻”[2]129），如“黄蜜蜂算得会讲了，海热比它还会讲”[1]33；博喻（“连续用几个比喻”[2]130），如“织好一段布，颜色白花花，像尖刀草一样宽，像棉布一样密扎”[1]29。尤以明喻使用最多，其次是并列性暗喻。昂自明本使用了明喻、暗喻、并列性暗喻等比喻类型，尤以明喻使用最多，其次是暗喻。马学良本使用了明喻、并列性暗喻，强喻（如“白脸赛月亮”[1]231）等比喻类型，以明喻和并列性暗喻居多。黄建明本使用了明喻、暗喻、并列性暗喻、强喻（如“你嘴赛鹦鹉”[1]342）等比喻类型，明喻使用最多，其次是并列性暗喻。

另外，大量比喻还与排比、反复、对照等结合使用，反复强调渲染，大致有以下几种方式：

1. 同一人或事物、场景各个方面一系列的比喻排比连用，从各个方面来渲染烘托。如黄铁本中的“笑得像知了叫一样；爬得像耙齿耙地一样；跑得像麻团滚一样”[1]28；“脸洗得像月亮白，身子洗得像鸡蛋白，手洗得像萝卜白，脚洗得像白菜白”[1]26；昂自明本中“脸色如月亮，身条像金竹，脚趾似萝卜”[1]144；马学良本“白脸赛月亮，腰直似金竹，脚像萝卜黄”[1]231；黄建明本“脸庞如明月，身段如金竹，脚如萝卜白。”[1]341

2. 同种事物的类似比喻连用，反复渲染。如黄铁本中“黄鼠狼的头算尖了，海热比它还要尖，黄蜜蜂算得会讲了，海热比它还会讲。”[1]33“甜不过蜂蜜，亲不过母女，吃饭离不了盐巴，女儿离不了妈妈”[1]33；昂自明本“囡是妈的花，囡是爸的手”[1]147；黄建明本“所梅上的汁水多，汁水会淌完，悲伤的阿妈，泪水淌不完。刺蓬上的露水多，露水会滴完，悲伤的阿妈，泪水揩不完。”[1]349马学良本中没有这类比喻，黄铁本中较多。

3. 同类同比反复连环连用。如黄铁本“他像猴子，猴子也像他。”[1]25黄建明本“阿支像猴子，猴子更像他。”[1]339其他两个版本中没有这种用法。

4. 利用相反的喻体反向作比。如黄铁本“竹子能够砍两节，我舍不得把女儿出嫁。”[1]34“萝卜能够切两块，我舍不得女儿分开。”[1]33其他三个版本没有这种用法。

5. 比喻和对照的结合使用。如黄铁本对歌处，阿黑和阿支的对照比喻连用“阿支脸红脖子大，越唱越没劲，声音就像癞蛤蟆。……阿黑从容面含笑，越唱越有神，声音就像知了叫。”[1]49其他三个版本没有这种用法。

从比喻辞格的使用来看，黄铁本中使用的比喻数量远远超出其他三个版本，并且在喻体的选用和比喻方式上都与其他三个版本有较大的差异。就喻体来看，黄铁本使用了更多描写叙事用的带有一定书面文艺风格的喻体，而其他三个版本中则使用了更多与传统文化宗教相关的程式化喻体。就比喻方式来看，黄铁本中比喻使用的方式显然要比其他三个版本更为丰富多样。

二、反复

彝族民间口头诗歌非常注重扣和程式的运用，因而长诗中出现了大量的反复。四个文本中都使用了较多的反复辞格。

反复和重复不同，它是一种为了表达思想而运用的语言技巧。“用同一的语词，一再表现强烈的情思的，名叫反复辞。”[3]反复也叫重叠或复沓，是民间歌谣常用的一种抒情手段。朱自清在《经典常谈．诗经第四》中说：“歌谣的节奏最主要的靠重叠或叫复沓；本来歌谣以表情为主，只要翻来覆去将情表到家就成，用不着废话。重复可以说是歌谣的生命，节奏也便建立在这上头。”他还在《新诗杂话·诗的形式》中说过：“诗的特性似乎就在回环复沓，所谓兜圈子；说来说去，只说那点儿。复沓不是为了说得少，是为了要说得少而强烈些。”[2]277

反复可分为连续反复和间隔反复，在《阿诗玛》的四个汉译本中，主要使用的是间隔反复，且间隔反复往往又和排比或层递结合使用。

（一）间隔反复和排比合用

这种用法在四个文本中出现的频率都很高，其内部各构成成分之间是并列关系。如，黄铁本“伸脚随囡心，缩脚随囡意，绣花随囡心，缝衣随

囡意。/ 做活随囡心，不做随囡意，任随囡的心，任随囡的意”[1]31；昂自明本“苍蝇满天飞，苍蝇遍地落，苍蝇开秋口”[1]156；马学良本“揉面九九盆，蒸面九九甑，美酒九九罐”[1]230；黄建明本“山顶喊三声，山腰喊三声，山脚喊三声。”[1]358这种方式的运用虽然没有推动故事情节向前发展的作用，却能造成一唱三叹的表达效果，起到有效强化叙事主题的作用。

（二）间隔反复和层递合用

这种用法与第一种的差别是其内部各构成成分之间具有层层递进的逻辑关系。四个文本中最典型的用例就是对阿诗玛成长的叙述，按阿诗玛成长的时间，从出生到成年，一岁一岁层层递进，反复叙述。黄铁本的“小姑娘日长夜大了，长到三个月了，就会笑了，笑声就像知了叫一样。爹爹喜欢了一场，妈妈喜欢了一场。/ 小姑娘日长夜大了，长到五个月了，就会爬了，爬得就像耙齿耙地一样。爹爹喜欢了一场，妈妈喜欢了一场。/ 小姑娘日长夜大了，长到七个月了，就会跑了，跑得就像麻团滚一样。爹爹喜欢了一场，妈妈喜欢了一场……”[1]28其中每段的第一、二、三、五、六句隔段反复；昂本的“阿诗玛姑娘，长到三个月，嘴笑脚蹦跳，妈喜欢两场。/ 长到七个月，姑娘会坐了，姑娘会爬了，妈喜欢三场。/ 长到十个月，来到水塘边，看妈洗麻线，妈喜欢四场……”[1]143三岁、五岁、七岁、九岁、十四岁，其中第一段的二、四句与后面每段的第一、四句隔段反复；马本的“囡长满九月，拿着麻线玩，妈妈喜四场。/ 囡长满三岁，绩麻快如飞，妈妈喜五场。/ 囡长满五岁，帮妈绕麻团，妈妈喜六场……”[1]230七岁、九岁、十五岁，其中每段的第一、三句隔段反复。黄建明本的“女儿满一岁，一岁会走路，走似麻团滚，阿妈喜四场。/ 女儿满三岁，走亲又串戚，坐在门坎上，帮妈绕线团，阿妈喜五场。/ 女儿满五岁，背上背菜篮，上山找野菜，阿妈喜六场。……”[1]340一直唱到十二岁，其中每段的第一、四句隔段反复，反复吟唱。长诗利用同类句式的间隔反复，层层递进，在舒缓变化的节奏中呈现出清晰的节奏规律，逐渐加深了我们对人物形象的印象。另外如抢婚后阿黑追赶途中遇到的三个人三次问话，黄铁本“赶到一个三家村，遇见一个拾粪的老人：‘拾粪的老大爹，有没有看见我家阿诗玛’……走到一个两家村，见着一个放牛的老大妈：‘放牛的老大妈，有没有看见我家阿诗玛’……走到一个独家村，见着个放羊的牧童：‘放绵羊的小兄弟，有没有看见我家阿诗玛’”[1]44；昂自明本“一纵越三山，见拾粪老人：‘拾粪老大爹，格见一伙人？’……二纵越六山，见到放牛老人：‘你老在这里，可见娶媳人？’……马纵九座山，见个放羊倌。阿黑问老人：‘你老在这里，我妹阿诗玛，格见从此过？’”[1]153；马学良本“翻越一座山，穿过二道梁，遇见拾粪汉。‘拾粪老爹啊，可见一帮人？’……过了三座山，翻了四道梁，遇见一老人，正在放绵羊。‘放羊老大爹，路边把羊放，你可曾看见，过去一姑娘？……过了四座山，翻了五道梁，遇见一老人，正在放山羊。‘请问老大爹，我妹阿诗玛，可曾见过她？’”[1]240；黄建明本“翻过两架山，遇见老羊倌。‘放羊老大爹，你放羊在这里，可见一群人’……翻过三架山，遇见放牛倌。‘放牛老人呵，你放牛在这里，可见一群人’……飞快往前赶，遇到放羊人，停马开口问：‘放羊老人呵，你放羊在这里，可看见我妹阿诗玛’”[1]350，这种用法在四个文本中出现的频率也很高，能够起到推动故事情节向前发展的作用，同时达到重章复沓的表达效果。

在文本中大量运用的“反复”，不仅仅是一种营造重章叠句，一唱三叹表达效果的修辞手法，更重要的是一种民间诗歌表述主题的叙事方法。洛德认为：“口头文学中的主题是独具特点的，因为歌手和故事讲述者每一次运用主题的时候，都或多或少运用相同的词语来表述主题的内容。主题是重复的段落，而不是一种话题。”[4]主题的具体内容就是口头诗歌中反复出现的段落，歌手就是在这些涉及人物的行为、场景、事件等段落的程式化主题的排列组合中来构建他们的叙事歌的，平行的组合句型依靠重复的语词，间隔相扣的音韵整合为一体。这种按照一个固定的段落程式不断复制的叙事手段并不是简单的重复，每一次重复与前一诗段的意义都会有所不同，有时则在内容上略加变换，形成前后词句意义的递进。这样的平行法就不仅仅是语词的简单叠加，一般都是与彝族传统韵文的语词或诗

句表达习惯相关的，它们同样是出于程式化的表达目的。所以仅从修辞的角度去理解这种诗歌中的反复是远远不够的，因为在歌手们运用这些反复的时候，已经把它们当作一种固定的程式传统，他们轻易不会打破前人设定的语词表达规范，而这些规范则是来源于口头文化的传统叙事思维。

从这一辞格的高频率使用可以看到，四个文本都带有民间口头诗歌叙事的共同特点。其中，与彝族的宗教祭祀与传统文化有着密切关系的部分，如祭育神，取名祭祀，学歌调，射箭的方位，祭崖神等部分中语词程式的反复运用，黄铁本中都没有。显然，相对于黄铁本来说，另外三个文本更能体现彝语古典诗歌叙事范型的特点。

三、对照

由于惩恶扬善等群体性传统观念的传承和影响，民间叙事中的人物类型往往都是成对出现的，善与恶、正与反，形成鲜明的对照。这一特点在民间叙事诗中主要是运用对照辞格来体现的，通过两类人物各方面的正反对照，以强化主题，塑造鲜明的人物形象。长诗中的对照还往往与排比、反复、比喻等结合使用，形成更为强烈地对比。

受宗教的影响，善恶意识的道德观在彝族撒尼人中根深蒂固。《阿诗玛》体现了彝族撒尼人的传统道德观，在其社会生活中占有举足轻重的地位。四个文本中对照辞格的使用都很好地体现了这一观念，其中，黄铁本有：格格日明家与热布巴拉家人品好坏与蜂来蜂不来的对照；阿诗玛、阿黑的桂花、青松与阿支猴子的气质对比，“格格日明家，花开蜜蜂来，嗡嗡的叫嚷，忙着把蜜采。／院子里的树长得香悠悠，生下姑娘如桂花。院子里的树长得直挺挺，生下儿子像青松。／……热布巴拉家，有势有钱财，就是花开蜂不来，有蜜蜂不采。／院子里的树长得格杈杈，生下个儿子长不高大，他叫阿支，阿支就是他，他像猴子，猴子更像他”[1]25；阿诗玛妈妈讲述嫁好人家和坏人家的对照，“妈嫁出去的囡呵，嫁着好人家——丈夫坐在床沿上，望着眯眯笑。／公公坐在灶旁边，望着眯眯笑，婆婆坐在灶门前，望着也眯眯笑。妈嫁出去的囡呵，嫁着坏人家——公公支使去砍柴，砍柴不给刀。……妈嫁出去的囡呵，嫁着坏人家——婆婆支使去找菜，找菜不给篮。……妈嫁出去的囡呵，嫁着坏人家——公婆支使去挑水，挑水不给瓢。……”[1]35；清水和浑水，绵羊和豺狼的对照“清水不愿和浑水在一起，我绝不嫁给热布巴拉家，绵羊不愿和豺狼做伙伴，我绝不嫁给热布巴拉家”[1]37；对歌时阿支像癞蛤蟆的声音和阿黑像知了叫的声音对比，“阿支脸红脖子大，越唱越没劲，声音就像癞蛤蟆。……阿黑从容面含笑，越唱越有神，声音就像知了叫”[1]49；比赛中砍树、接树、撒米、拾米、剥虎皮时阿黑和热布巴拉家父子的对比，“热布巴拉家两父子，两斧头砍下一小块。勇敢的阿黑一个人，一斧头砍下三大块……”[1]49；拔箭时阿诗玛和热布巴拉家父子的“好人轻轻拿，坏人休想拔”[1]51的对照，“全家来拔箭，好像生了根，五条牛来拖，也不见拔动半分。……阿诗玛一伸手，三支箭都拔掉，阿诗玛的手，赛过五条牛”[1]51。

昂自明本有：蜂来蜂不来与生不生育的前后对照，“格尔依尼帕，有花蜂不落，几年不生囡，心里好悲伤，／格尔依尼帕，祭三次育神，花香蜂来采，生个好姑娘”[1]142；拔箭时阿诗玛和热布巴拉家父子的对照，“巴拉一家人，全部拔箭头，摇也摇不动，拔也拔不动。／阿诗玛来拔，全部拔出来，热布巴拉家，一样都没赢”[1]157；剥虎皮时阿黑和热布巴拉家的对比，“阿黑没吭声，提起虎尾巴，喊声‘虎退皮’，皮就退出来。／巴拉一家人，剥两只小虎，整整一早上，还没剥出来”[1]158。

马学良本有：蜂来蜂不来与生不生育的前后对照，马学良本“格尔依呢爹，花上不站蜂，妻子不生囡。／格尔依呢爹，‘扎佬’祭三次，花上才站蜂，妻子才生囡”[1]229；骏马和恶狗的对照，“骏马厩中养，恶狗窜四方”[1]231；拔箭时阿诗玛和热布巴拉家父子的对照，“巴拉全家人，一齐把箭拔，推箭推不动，拔也拔不下。走出阿诗玛，伸手把箭拔。轻轻一拉箭，全都拔出来”[1]243。

黄建明本有：蜂来蜂不来与生不生育的前后对照，“格格日明家，有树不结果，有花不落蜂，有家无女儿，度日多伤心。格格日明家，请人来祭祀，祭祀来生育，蜂落花朵上，家中生育啦！”[1]339；比赛时砍树、烧山、撒种、拣种，“热布巴拉家，三人砍一林，阿黑阿黑呵，一人砍三林。……三人烧一山，阿黑阿黑呵，一人烧三山。……三人撒一垧，

阿黑阿黑呵，一人撒三垧……三人拣一垧，阿黑阿黑呵，一人拣三垧……”[1]357；剥虎皮时阿黑和热布巴拉家的对比，“阿黑不吭声，提起大虎尾，喊声：‘虎出来。’老虎脱了皮。／巴拉全家人，去剥两小虎，剥了一早上，虎皮剥不下”[1]359。

相对其他三个文本而言，黄铁本中的对照运用得更多、对应更为整齐，形式更为多样。对蜂来蜂不来，桂花、青松与猴子，嫁好坏人家的待遇，清水和浑水，绵羊与豺狼，癞蛤蟆的声音与知了的叫声，砍树、接树、撒种、拾米中的三大块和一小块，拔箭时的轻轻拿和休想拿等一系列对照的运用，使格格日明和热布巴拉家人品的善恶形成了更为鲜明的对比，对诗歌主题的凸显、人物形象的塑造都起到了较为重要的作用。从对照的运用情况来看，显然，黄铁本相较其他三个版本来看更注重诗歌的叙事和人物形象的塑造。从大量与其他文本相异且较为整齐的对照中，也可以看到黄铁本中较多的整理创作痕迹。

四、结语

从修辞格的使用来看，大量反复、对照、带有撒尼人民族民间特色的喻体的运用，使四个文本都带有彝族民间口头诗歌叙事的共同特点。其中，黄铁本中无论是比喻、反复、对照和排比的运用都要多于其他三个文本，且比喻的方式更为灵活多样，对照的对应更为整齐完整，喻体的使用也更多用于描写叙事。显然，黄铁本相较其他三个版本来看更注重诗歌的叙事和人物形象的塑造。从翻译整理的方法上看，黄铁本是把 20 份口头讲述材料全部打散、拆开，进行了翻译、整理、加工再创作而成，且翻译整理者也没有宗教背景，从大量与其他文本相异的辞格使用中，也可以看到黄铁本中较多的整理创作痕迹。另外，从较多与传统文化宗教祭祀相关的程式化喻体及语词程式的反复运用中，可以看到，相对于黄铁本来说，另外三个文本更能体现彝语古典诗歌叙事范型的特点。除黄铁本外，其他三个文本的翻译整理底本均来自毕摩的彝文手抄本。源文本的宗教背景及民族民间文化文学的保存研究整理目的，基于“忠实记录”和“慎重整理”原则之上的，更为科学地严格对应原诗进行意译，使文本更注重对作品风格要素如音韵的原则，程式运用，修辞手法等的神圣性，象征性和文化性内涵地忠实再现。而在三个文本中，与马学良本、昂自明本相比，黄建明本中有更多用来叙事的比喻、对照等，在忠实再现原诗风格的基础上显然更侧重于原诗的文学性，更倾向于叙事文学性的再现与传播。

［参考文献］

［1］赵德光．阿诗玛文献汇编［G］．昆明：云南民族出版社，2003．

［2］骆小所．现代修辞学［M］．昆明：云南人民出版社，2004．

［3］陈望道．修辞学发凡［M］．上海：世纪出版社，2001：203．

［4］鲜益．彝族口传史诗的语言学诗学研究［D］．成都：四川大学，2004．