



# “回到声音”的口头诗学： 以口传史诗的文本研究为起点

[文章编号] 1001-5558(2014)02-0005-11

## ●朝戈金

**摘要：**“口头诗学”(oral poetics)作为一个出现未久的批评方向,其专属的术语体系和理论方法,尚需作出系统的梳理。特别是,口头诗学与文学界常说的“诗学”之间是什么关系,也较少见到深入系统的讨论。不过,晚近国际人文学术的发展,尤其是口头传统研究的深入,已从若干方面为口头诗学的登堂入室,作了大量准备。本文以口传史诗的文本研究为主线,从学术史的角度讨论口头诗学的演成、发展及其理论模型。

**关键词：**口头诗学;诗学;文本;互文性;口传史诗;理论模型

**中图分类号：**K890

**文献标志码：**A

在西方学术传统中,诗学肇始于古希腊的亚里士多德,并且在一开始就与叙事艺术(荷马史诗)和表演艺术(戏剧)相结合,只是在此后的发展中,诗学偏重总结书面文学的规则。幸好还有莱辛的《拉奥孔》等著作,让我们看到关于书面文学创作和欣赏规律的讨论没有完全独占鳌头。

就“口头诗学”的学术史进行精细的爬梳,不是本文的目的,不过在这里简要地交代口头诗学理念的来龙去脉,仍属必要。“口头程式理论”的开创者之一洛德(Albert Bates Lord, 1912~1991)在1959年发表了《口头创作的诗学》<sup>①</sup>一文,系统地探究了口头史诗创作中的语

<sup>①</sup> Albert B. Lord, “The Poetics of Oral Creation,” in *Comparative Literature: Proceedings*

音范型及其功能、作用。他进而在 1968 年明确提出了“口头诗学”这一概念：

当然,现在荷马研究所面临的最核心的问题之一,是怎样去理解口头诗学,怎样去阅读口头传统诗歌。口头诗学与书面文学的诗学不同,这是因为它的创作技巧不同的缘故。不应当将它视为一个平面。传统诗歌的所有因素都具有其纵深度,而我们的任务就是去探测它们那有时是隐含着的深奥之处,因为在那里可以找到意义。我们必须自觉地运用新的手段去探索主题和范型的多重形式,而且我们必须自觉地从其他口头诗歌传统中汲取经验。否则,“口头”只是一个空洞的标签,而“传统”的精义也就枯竭了。不仅如此,它们还会构造出一个炫惑的外壳,在其内里假借学问之道便可以继续去挪用书面文学的诗学。①

不过,迄今为止,在若干重要的工具书中,简明的如《牛津简明文学学术语词典》(Oxford University Press, 2004),专业的如《普林斯顿诗歌与诗学百科全书》(Princeton University Press, 第四版, 2012),或者中国学者编纂的《世界诗学大辞典》(春风文艺出版社, 1993年),都没有 oral poetics 或“口头诗学”词条。在中国文学史的书写中,也未见对于口头传统的专门讨论和总结,众多以诗话面目出现的文论成果,都与口头诗歌法则的总结无关。但从另一方面说,“口头诗学”这个术语已经被学者创造、使用,而且近年随着口头传统研究的拓展,需要对口头诗学作出学理性总结和界定。本文就是这项复杂工作的一个初步的尝试。

### 一、引论:口头程式理论与口头诗学

按照我的理解,口头诗学的体系建构始于 20 世纪 60 年代。虽然按照美国学者朱姆沃尔特(Rosemary L. Zumwalt)的说法,在 18 和 19 世纪“大理论”时期已经有学者如赫德尔等一批人对口头传统的存在方式和意义作出了重要的总结,②但那些讨论只能算是关于口头诗学理论的前史。20 世纪中叶,是口头诗学理念形成的关键时期,其标志是几个重要事件:口头程式理论的集大成之作《故事的歌手》面世(1960 年)标志口头程式理论的出场。几乎同时,在西欧和北美爆发了关于书写文化与口头文化对人类文明进步推动作用的史称“大分野”的激烈争论,若干来自不同领域的巨擘,如传播学家麦克鲁汉(Marshall McLuhan)结构主义人类学家列维-斯特劳斯(Levi-Strauss)社会人类学家杰克·古迪(Jack Goody),以及古典学者埃瑞克·哈夫洛克(Eric Havelock)等,都参与这一波激辩。③从上个世纪 60 年代前期开始延

of the Second Congress of the International Comparative Literature Association, ed. Werner P. Friederich, 1959, pp. 1-6. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

① Albert B. Lord, “Homer as Oral Poet,” in *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 72 (1968), p46.

② 朱姆沃尔特.口头传承研究方法术语纵谈[J].民族文学研究,2000.增刊.

③ 巴莫曲布嫫.口头传统·书写文化·电子传媒体[J].广西民族研究,2004,(2).



续了差不多十年之久的“伦敦史诗讲习班”及其若干年后集结为两大卷的成果《英雄史诗传统》(Traditions of Heroic and Epic Poetry, London: The Modern Humanities Research Association, 1980, 1989)则在一定程度上反映了史诗研究范式从文学学向口头诗学转化的历史过程。①1970年,“民族志诗学”学派在北美应声而起,其阵地《黄金时代:民族志诗学》(Alcheringa: Ethnopoetics)创刊并产生影响。②例如,其代表性人物、美国人类学家丹尼斯·泰德洛克(Dennis Tedlock)就提出:“口头诗歌始于声音,口头诗学则回到声音。”③此外,一些并未跻身这些学派的学者的贡献,像英国开放大学教授露丝·芬尼根(Ruth Finnegan)关于非洲口头文学的著作,美国圣路易斯大学教授瓦尔特·翁(Walter Ong)对于“口头性”的文化哲学层面的讨论,都对人文学术界发生了深刻的影响。在20世纪80年代,学刊《口头传统》(Oral Tradition)创刊,其创办人兼口头传统研究的新主帅约翰·弗里(John Miles Foley)开始整合战线,聚集队伍,而且身体力行,开创口头诗学的崭新局面。④

通过以上简要回顾,我们有如下两点归纳:一则,口头诗学所要解决的问题,是口头诗歌(其实是整个口头传统)的创编、流布、接受的法则问题,这些法则的总结需要有别于书面文学理论和工具的理念、体系与方法;二则,口头诗学是整个诗学中的重要一翼,并不独立于诗学范畴之外,只不过在既往的诗学建设中长期忽略了这一翼,就如文学研究长期忽略了民间口头文学一样。

需要说明,本文的重点不在全面观照口头诗学的概念、体系和理念,而是拟从口传史诗的研究出发,形成某些关联性思考,重点讨论“文本”(text)与“声音”(voice)两个要素。其实任何口头文类(oral genre)都可以成为口头诗学研究的材料,这里选取口传史诗作为出发点,不过是因为口传史诗的研究相较于其他文类的研究而言,历史更久,成果更丰富,理论思考上也更有深度,特别是作为口头诗学核心理念的口头程式理论就主要从史诗文类中创用工具、抽绎规则并验证理论预设,更为我们从史诗出发讨论问题提供了很大的便利。⑤

## 二、口头诗学与书面诗学:文本的维度

口头诗学在中国也有推介和讨论,⑥近年更成为一批学位论文和研究课题的主要方向,只是其中用口头诗学的某个环节的理论解析特定文本或传统的居多,侧重理论的体系性建

① 朝戈金.国际史诗学术史论[J].世界文学,2008,(5):285-299.

② 戴尔·海默斯(Dell Hymes)等人所创立的“讲述民族志”(The Ethnography of Speaking)的理论方法,与“民族志诗学”(Ethnopoetics)有很密切的关联,我大体上把它们列入这个思潮中。

③ Dennis Tedlock,“Towards an Oral Poetics,” in *New Literary History*, Spring 1977, p. 157.

④ 朝戈金.约翰·弗里与晚近国际口头传统研究的走势[J].西北民族研究,2013,(2).

⑤ 参见朝戈金.从荷马到冉皮勒:反思国际史诗学术的范式转换[C]//中国社会科学院文学研究所学刊.北京:中国社会科学出版社,2008:1-39.

⑥ 如朝戈金.关于口头传唱诗歌的研究——口头诗学问题[J].文艺研究,2002,(4).

设的不多。我们先从文本的角度入手,看看一般诗学与口头诗学在理解和解析一宗叙事文本方面,彼此有什么样的差异。书面文学研究范畴的“文本”被理解为语言的编织物,并且时刻处于编织之中。<sup>①</sup>有学者认为,书面文学的文本解析应当在四个层次上展开:第一个层次是辨析语言,对作品进行语言结构分析与描述;第二个层次是体察结构,从结构地位、结构层次和结构本质几个方面进行体察;第三个层次是剖析文本间的联系,即揭示互文性——依征引方式和互文效果划分,有引用、粘贴、用典和戏仿四种形式;第四个层次是揭示其文化价值——历史和意识形态因素也是理解文本必定涉及的方面。<sup>②</sup>那么就让我们大体循着文本的这几个层次,逐一对照一下口头诗学的文本和书面诗学的文本差异何在。

版本问题。在书面文学的批评实践中,一般只需要指出所用的是哪个版本,若是有多版本,则往往以科学的“精校本”为主,一般不需要再为行家里手反复解释版本问题。尤其是“版本发生学”所感兴趣的诸多问题——“前文本”、“手稿”、“修改誊清稿”、“清样”、“辨读”和抄写,乃至写本的技术分析等等,基本不是文本解析的主要内容,因为,文本一旦批量制作并进入流通领域,文学接受就开始在受众间随时发生。创作者和传播者(往往是出版商)都不能再以各种方式直接介入文学接受过程,影响文学接受的效应。口头文学传统中的文本,则与此有很大差异。口头程式理论的一代宗师洛德就曾指出,在口头诗歌中,并没有“权威本”或“标准本”。就同一个故事而言,演述者每次演述的,是“这一个”文本,它与此前演述过的和今后可能多次演述的同一个故事,是既有联系,又有区别的。大量田野实践证明,尤其对于那些篇幅较长的叙事而言,歌手每一次演述的,必定是一个新的故事,因为演述者不是用逐句背诵的方式,而是用诸多口头诗学的单元组合方式记住并创编故事的。所以,歌手的成熟程度,往往是以其曲目库的丰富程度和他所掌握的各种“结构性单元”(程式、典型场景和主题等)的丰富程度来衡量的。故事的每次演述,都是一次现场“创编”。<sup>③</sup>所以,口头诗学开始研究文本时,先要就文本的形成作出说明和界定:是谁演述的?在什么环境中(时间、地点、听众等信息)?文本是如何制作出来的(现场文字记录,录音录像)?谁参与了文本制作(采访者、协力者等)?如果不是第一手资料,而是某个历史上形成的文本,那么,是抄本、刻本、提词本、转述本、速记本、缩略本、录记本、图文提示本中的哪一种,都需要仔细认定并作出说明。

语言问题。书面文学的文本,在读者面前,是一系列符号串,一般是固定的,不因阅读环境和受众的不同而改变。而口头诗学中的文本,是一系列声音符号串,它们在空气中线性传播,随着演述结束,这些声音的文本便消失在空气中。所以,一次故事讲述,就是一个不可重复的单向过程。从这个意义上说,书面文本是有形的,作家借助书写符号传递信息,而口头文本是无形的,口头演述人借助声波传递信息。今天,人们可以用技术手段记录下演述活动,形成视频和音频文档,或用书写符号记录下文本的语言,但就本质而言,口头文本仍然是线性

① 董希文.文学文本理论研究[M].北京:社会科学文献出版社,2006.“摘要”部分,第1页。

② 董希文.文学文本理论研究[M].北京:社会科学文献出版社,2006.“摘要”部分,第2-3页。

③ 阿尔伯特·贝茨·洛德(Albert Bates Lord)著,尹虎彬译.故事的歌手[M].北京:中华书局,2004.第五章。



的、单向的、不可逆的声音过程。在作家文学中，作家形成个人语言风格，乃是其艺术造诣的标志，是许多作家梦寐以求的境界。而在口头文学的传承和演述中，歌手的个人语言风格，是与特定传统和师承、特定地区和方言、特定流派和风格相联系的，很难说哪个民间叙事者具有鲜明的“个人语言风格”。

结构问题。书面文学的结构，往往体现作者的巧思，体现某个或某些文学传统中形成的审美理念和接受心理，例如戏剧文学的“三一律”、长篇小说中的“复调结构”、古典史诗情节的“从中间开始”，或如丹麦民俗学家奥里克(Axel Olrik)所总结的“口头叙事研究的原则”，都是努力在结构层面上归纳出的规律性。<sup>①</sup>不过一般而言，作家的创作思维活动更难以预测，因为他们要力避公式化结构。而口头诗学中的结构，则显现出很不同的特质：口头诗人高度依赖程式化的结构，这也是为什么许多民族的史诗具有极为简单的几个“类型”，如统驭蒙古史诗的故事范型，按照仁钦道尔吉的总结，不外是“征战型”、“婚姻型”、“结盟型”、“传记型”等几种，且各有其结构特征。在人物结构方面，史诗则充分地体现出了在口头传统中常见的“对抗的格调”。<sup>②</sup>其实，一个世纪之前，奥里克就在其《民间叙事的史诗法则》中特别论及“对照律”(the Law of Contrast)，认为这种正反鲜明对比的设置是史诗的重要法则之一。<sup>③</sup>至于中国的本土经验，巴·布林贝赫在其《蒙古英雄史诗诗学》中总结说，这种英雄一方与恶魔一方强烈对比的设置可称作“黑—白形象体系”，在蒙古史诗中极为常见。<sup>④</sup>就讲故事的技巧而言，在故事整体结构设置方面，鲜有小说家在一开始就把整个故事的走向和结尾一股脑端给读者的，而在史诗演述中，这却是极为常见的。以蒙古史诗为例，一个故事的“开始母题”往往预示整个故事的走向，弗里称这种现象为“路线图”。一个信使出现，或者主人公的一则噩梦，往往都预示着故事将以战争为重点展开。总之，拥有特定的故事发展“图式”，歌手依照特定的类型或亚类型的法则演述故事，这是十分常见的现象。

如果说，讲故事的技巧还能够穿越书面文学和口头文学的藩篱，彼此影响和借鉴的话，(回想一下中国古典文学名著《三国演义》和《水浒传》等具有多么鲜明的口头讲述特点，便可以理解这一点)那么在创编、传播和接受的主要方面，书面文学和口头文学两者的差异要大得多。按照洛德所撰口头程式理论的圣经(指《故事的歌手》)中的说法，不是用口头吟诵的诗歌就叫作口头诗歌，而是口头诗歌是在口头演述中创编的。换句话说，口头文学的创作、传播和接受是在同一时空中开展和完成的。这是口头文学与书面文学最本质的差别。书面文学的创作、流通和接受，是彼此分离的，这种分离有时候可以跨越巨大的时空距离。一个读者的案

① Axel Olrik, *Principles for Oral Narrative Research*, trans. by Kirsten Wolf and Jody Jensen, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992, Chapter 3: The Structure of the Narrative: The Epic Laws.

② 瓦尔特·翁.基于口传的思维和表述特点[J].民族文学研究,2000,增刊.

③ Axel Olrik, "Epic Laws of Folk Narrative," in *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore*, ed. Alan Dundes, Lanham MD: Rowman & Littlefield Publishers, INC. 1999, Pp.83-98.

④ 巴·布林贝赫.蒙古英雄史诗的诗学(蒙古文)[M].呼和浩特:内蒙古教育出版社, 1997.

头可以同时放着两千多年前诗人屈原的《离骚》,一百多年前美洲诗人惠特曼的《草叶集》汉译本,或不久前刚面世的彝族诗人吉狄马加的《圣殿般的雪山》。作家创作活动和读者阅读活动是在不同的时空维度中各自进行的,读者的反应不会直接影响到已经完成的作品。而口头创作与此不同,受众的喧哗、呼喊、语词回应和互动,乃至受众的构成成分,都会影响到口头创编的进程和内容。这方面我们有无数的事例。

就文学文本的整一性而言,作家的写作一旦完成定稿,其意义制造就完成了。读者因时代社会的不同,各自修养、知识积累和人生体悟的多寡深浅,对作品的理解自然会各有不同,但读者不会参与制造和改变意义。对于民间歌手而言,情况则十分不同,意义的制造和传递的过程,是演述者和受众共同参与的过程,其意义的完成过程,也是受众参与的过程。再者,民间演述人的每一次讲述活动,都是一次新的“创编”。从这个意义上说,作家的创作有个完结,民间歌手的创编没有完结。由于场域的不同,受众的不同,环境和背景的不同,演述人艺术积累程度的不同、情绪心境的不同等等的制约,同样故事的不同时间和场合的讲述,彼此间往往会很有差异,形成不同的文本。每个演述场域中“在场”要素的作用,都会引起特定故事文本“在限度之内的变异”。近年来关于“五个在场”的总结,就比较充分地解析了这个过程。<sup>①</sup>

文学接受问题。书面文学诉诸目,口头文学诉诸耳,以“声音”为承载物。诚然,作家作品也会被朗诵,口头文学也会被文字记录,但就实质而言,口头文学是给受众聆听的,书面文学是给读者阅读的。也就是说,到了书面文化发达的社会中,一些原本有着口头创作来源的叙事,最终被以文字记录下来,乃至经过文人的整编、改写和打磨,成为主要供阅读的“书面文学”了。从纯粹的无文字社会的文学传播形态,到文字在世界各地被发明和使用之后,不同的文明传统先后以各种方式进入口头传承与书面写作并行的阶段,在这个阶段里,我们能看到大量彼此互相渗透的现象。在阅读占居支配地位的社会中,“声音”的文学渐次隐退或削弱,语言所特有的声音的感染力、声音的效果乃至声音的美学法则,变得不大为人们所关注。若再深究一步,阅读本身虽然是用眼睛,但默诵之际,难免不会引起大脑关于特定语词的声音的联想和感应。再者,与阅读可以一目十行,可以前后随意翻看,可以反复品味某些段落相比,聆听则要被动得多,亦步亦趋地跟着演述者的声音信号走,不能“快进”乃至“跳过”某些不感兴趣的段落或者感到啰唆冗长的表述,也一般不能“回放”重温某些深感精彩的段落,等等。于是可以这样说,受众参与了口头传承的意义制造和意义完成,但就进程而言一般居于受支配的地位。

文学创造者问题。从一般印象出发,人们往往会在作家和民间艺人之间划出一条清晰的分界线,线的一边是作家,他们是“人类灵魂的工程师”,是社会中的精英阶层,长期以来广受赞誉和仰慕。优秀的作家往往卓尔不群,有鲜明的文学个性,且以独创能力和艺术才能得到肯定。民间语词艺术的演述者则不同,他们是草根,植根于民众当中,往往就是民众当中的一员,并不因为擅长演述艺术就得到特别的尊重。他们往往是鲜活生动的民间语言的巨匠,但几乎没有人会赞赏他们的“独创能力”,他们反而颇遭非议,若是他们背离了传统和规矩。对于文人作家来说,独创性是命根子,对于民间演述人来说,合于规矩才是命根子。成为作家有千万条道路,成为艺人也需要长期的锤炼。作家按写作文类分,如小说家、散文家、诗人、戏剧

<sup>①</sup> 见廖明君,巴莫曲布嫫.田野研究的“五个在场”[J].民族艺术,2004,(3).



家等等,民间艺人也大抵如此,分为祝赞词歌手、史诗歌手、故事家等等。一些作家会跨文类写作,一些民间歌手也会跨文类演述,如著名史诗歌手同时是祝赞词好手和故事讲述达人的情况比较常见。作家写作时,胸中有大量素材的积累;民间歌手创编故事时,除了要在“武库”中存有大量故事之外,还要有急智,能够在“现场创编的压力下流畅地讲述”故事。这是他们的拿手好戏,未经过千锤百炼的歌手,不可能从容流畅,滔滔不绝。

### 三、口头文本与口头诗学的理论模型

口传文本的再一个特点,是文本间的互涉关联。洛德强调:“在富于种种变化的方式中,一首置于传统中的歌是独立的,然而又不能与其他的歌分离开来。”<sup>①</sup>在史诗研究中,在肯定某一个文本本身的相对性之后,文本性(textuality)的确体现了“史诗集群”一个极重要的特性——文本与先在的文学传统之间的关系。实际上,也没有任何文本是真正独创的,所有文本(text)都必然是口头传统中的“互文”(inter-text)。互文性(Intertextuality)最终要说明的是:口传史诗文本的意义总是超出给定文本的范围,不断在创编——演述——流布的文本运作过程中变动游移。文本间的关系形成一个多元的延续与差异组成的系列,没有这个系列,口头文本便无法生存。就系列性叙事而言(如《玛纳斯》),一个诗章可以看作是一个相对独立的文本,但同时又是更大文本的一个组成部分,它们之间通常是共时的共生的关系,互相印证和说明,也会产生某些细节上的抵牾,这与书面文学的章节关系和顺序设置有明显不同。有经验的受众也是在众多诗章构成的意义网络中理解具体叙事的,意义网络的生成,则往往是在故事的反复演述中,经由多种方式的叠加完成的。就此而言,口传文本的存在方式和流传方式不是独立自足的,而是依靠一种特殊的文本间关系得以展示的。

口头文本的一个重要属性是其程式化表达。根据“帕里—洛德理论”的文本分析模型,通过统计《贝奥武甫》手稿本里呈现的“程式频密度”来证明该诗曾经是口头作品的做法,具有典范意义。克莱伊司·沙尔(Claes Schaar)与肯普·马隆(Kemp Malone)否定马古恩所提出的《贝奥武甫》是吟游诗人即兴创作的歌的推论。马古恩的学生罗伯特·克里德(Robert P. Creed)在分析了《贝奥武甫》手稿本全文的程式后,指出这一手稿本与口头传统存在着必然的而且毫无例外的关联。<sup>②</sup>通过对《贝奥武甫》主题的比较分析,洛德认为《贝奥武甫》手稿本属于口述记录文本的类型,并非“过渡性”的文本。<sup>③</sup>

民间文艺学和民俗学对文本有基于自己学科范式的理解。伊丽莎白·法因(Elizabeth C. Fine)在其《民俗学文本——从演述到印刷》一书中用了很长的篇幅回溯了美国民俗学史上关于文本问题的探讨及民俗学文本理论的渊源和发展,概括起来其共有四个层阶的演进:第一,民族语言学的文本模式;第二,文学的文本模型;第三,演述理论前驱的各

<sup>①</sup> Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge: Harvard University Press, 1960, p. 123.

<sup>②</sup> 详细论述见约翰·迈尔斯·弗里(John Miles Foley)著,朝戈金译,《口头诗学:帕里—洛德理论》[M].北京:中国社会科学文献出版社,2000.162-167.

<sup>③</sup> 洛德著,尹虎彬译,《故事的歌手》[M].北京:中华书局,2004.289.

种文本界说,包括布拉格学派、帕里—洛德的比较文学方法、社会思想的重塑学派及讲述民族志等;第四,以演述为中心的文本实验。<sup>①</sup>这四个层级各自的重心和承续关系,需要另外撰文讨论,我们只想再次强调洛德这句话:“一部歌在传统中是单独存在的,同时,它又不可能与其他许许多多的歌割裂开来。”<sup>②</sup>对口头文本的解读和阐释,也就不可能脱离开该文本植根的传统。

迄今为止,在中国发现的史诗文本形态也是多种多样的。以载体介质论,有手抄本、木刻本、石印本、现代印刷本;以记录手段论,有记忆写本、口述记录本、汉字记音本、录音誊写本、音频视频实录本等;以学术参与论,有翻译本、科学资料本、整理本、校注本、精选本、双语对照本乃至四行对译本;以传播—接受形态论,则有口头文本或口传文本,源于口头的文本或与口传有关的文本,以及以传统为取向的文本;以解读方式论,有口头演述本、声音文本、往昔的声音文本以及书面口头文本。<sup>③</sup>

美国史诗学者约翰·弗里和芬兰民俗学家劳里·杭柯(Lauri Honko)等学者,相继对口头史诗文本类型的划分与界定作出了理论上的探索,他们依据创作与传播过程中文本的特质和语境,从创编、演述、接受三方面重新界定了史诗的文本类型,并细分为三类,见下表。<sup>④</sup>

史诗文本类型表

从创编到接受 文本类型	创编 composition	演述 Performance	接受 Reception	史诗范型 Example
1. 口头文本或口传文本 Oral text	口头 Oral	口头 Oral	听觉 Aural	史诗《格萨尔王》 Epic King Gesar
2. 源于口头的文本 Oral-derived Text	口头/书定 O/W	口头/书定 O/W	听觉/视觉 A/V	荷马史诗 Homer's poetry
3. 以传统为取向的文本 Tradition-oriented text	书写 Written	书写 Written	视觉 Visual	《卡勒瓦拉》 Kalevala

把握口头诗歌的多样性及其重要意义,在一定程度上还需要穿越传统、文类,尤其是穿越诗歌的载体形式——介质。<sup>⑤</sup>根据这一主张,弗里进而在其《怎样解读一首口头诗歌》一书中依据传播介质的分类范畴,提出了解读口头诗歌的四种范型,见下表。<sup>⑥</sup>

① Elizabeth C. Fine: *The Folklore Text: From Performance to Print*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1984, Chapter 2.

② 洛德著,尹虎彬译.故事的歌手[M].北京:中华书局,2004. 178.

③ 详见朝戈金,尹虎彬,巴莫曲布嫫.中国史诗传统:文化多样性与民族精神的“博物馆”[J].国际博物馆(联合国教科文组织全球中文版),2010,(1).

④ 详见朝戈金,尹虎彬,巴莫曲布嫫.中国史诗传统:文化多样性与民族精神的“博物馆”[J].国际博物馆(联合国教科文组织全球中文版),2010,(1).此中英文对照表据巴莫曲布嫫.史诗传统的田野研究[D].北京师范大学博士学位论文,2003.

⑤ John Miles Foley, *How to Read an Oral Poem*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002, p.50.

⑥ 本表摘译自 John Miles Foley, *How to Read an Oral Poem*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002, p.52.



口头诗歌分类表

Media Categories 介质分类	Composition 创编方式	Performance 演述方式	Reception 接受方式	Example 示例
Oral Performance 口头演述	Oral 口头	Oral 口头	Aural 听觉	Tibetan paper-singer 西藏纸页歌手
Voiced Texts 声音文本	Written 书写	Oral 口头	Aural 听觉	Slam poetry 斯拉牧诗歌
Voices from the Past 往昔的声音	O/W 口头/书写	O/W 口头/书写	A/W 听觉/书面	Homer's <i>Odyssey</i> 荷马史诗《奥德赛》
Written Oral Poems 书面的口头诗歌	Written 书写	Written 书写	Written 书面	Bishop Njegoš 涅戈什主教

然而值得注意的是,近年来随着数字化技术的不断进步,本土社区的许多歌手开始自发录制自己的史诗演述,其中也包括听众。录制从早期的盒带到当下的微型摄像机,录制者有的为了自我欣赏,有的为了留作纪念,有的为了替代通宵达旦的口头演述,有的甚至为了挣钱。如何看待这类社区生产的音视频电子文本,也同样成了学界需要考量的一个维度,尤其是这种自我摄录的行动多少受到了媒体、记者尤其是学者纷纷采用数字化技术手段进行纪录的影响,从而在民众中成为一种时尚。还有,近年来,在青海省果洛州德尔文部落悄然兴起的“写史诗”则是用书写方式记录记忆中的文本(歌手自己写),或是记录正式或非正式的口头演述(歌手请人代写自己的口头演述),这样的自发行动同样值得关注。此外,我们在田野中还发现以其他传统方式承载的史诗叙事或叙事片段,如东巴的象形经卷、彝族的神图(有手绘经卷和木版两种)、藏族的格萨尔石刻和唐卡、苗族服装上的绣饰(史诗母题:蝴蝶歌、枫树歌)、畲族的祖图等等,这些都可谓有诗画合璧的传承方式,同样应该纳入到学术研究考察的范围中来。

#### 四、大脑文本与口头诗学的实证方法

在讨论口头文本的生成理论机制上,劳里·杭柯 1998 年出版的《斯里史诗的文本化》(Textualising the Siri Epic)是阐述口头诗学视野下文本观念方面的一部扛鼎之作,它从新的视角观照口头文本生成的机理。杭柯提出“大脑文本”(mental text)概念,试图解答口头的“文本”在歌手脑海里是如何习得和存储的。在杭柯看来,大脑文本属于“前文本”(pre-text)范畴,是歌手演述一部史诗之前的存在。大脑文本主要由四种要素组成:1. 故事情节;2. 构成篇章的结构单元,如程式、典型场景或主题等;3. 歌手将大脑文本转换成具体的史诗演述事件时遵循的诗学法则;4. 语境框架,例如在演述史诗之前对以往演述经历的记忆。<sup>①</sup>这些要素在大脑文本里并非彼此独立,而是相互关联,且按照一定法则组合在一起,以适应歌手每一次演述的需求而被反复调用。

大脑文本是歌手个人的,这一点毫无疑问。歌手通过聆听、学习、记忆、模仿、储存和反复

<sup>①</sup> Lauri Honko, *Textualising the Siri Epic* (Folklore Fellows' Communications 264), Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1998, p94.

创造性使用等过程,逐步建构起他的大脑文本。这个大脑文本,一般而言,是任何具体演述的源泉,远大于那些具体的叙事。歌手的毕生演述,可能都无法穷尽大脑文本。由于大脑文本是传统的投射和聚集,所以,不同歌手的大脑文本既是特定的、与众不同的,又是相互借鉴和学习的、共享的、传承的,如特定的程式、典型场景、故事范型等要素。

大脑文本的现象,能够在一定程度上解释歌手演述故事时出现异文的现象——同一则故事在不同的讲述场合有差别。根据大量田野调查所获得的信息,我们大略可以说,在歌手的大脑中,故事的材料不像中药铺的抽屉那样精确地分门别类存储,而是以更为多样链接的方式存储。我甚至推测,可能“声音范型”在调用材料即兴创编时,发挥索引和引导作用。而且,大脑文本具有很强的组构特性。在南斯拉夫的田野调查表明,一个有经验的歌手,哪怕刚听到一则新故事,也能立即讲述出来,而且学来再讲的故事,比原来的故事还要长,细节还要充盈。<sup>①</sup>另外,在不同的叙事传统中,都能够见到歌手在演述大型韵文体裁时,往往调用祝词、赞词、歌谣、谚语、神话等等其他民间文类,整编到故事中。这也说明,大脑文本往往是超文类的,也是超链接的。

杭柯使用大脑文本的概念阐释了伦洛特(Elias Lönnrot)的《卡勒瓦拉》编纂过程。伦洛特搜集了大量芬兰口头诗歌,逐步在脑海里形成了《卡勒瓦拉》的大脑文本。文字版的《卡勒瓦拉》是伦洛特大脑文本的具体化,是他基于传统的创编。他是介乎文人诗人和民间歌手之间的创编者。他所掌握的口头诗歌材料比任何史诗歌手都要多,所以他反而比那些歌手都更有条件整理和编纂大型诗歌作品,当然是依照民间叙事的法则。他所编纂的不同版本的《卡勒瓦拉》,丰约互见,恰似民间歌手的不同讲述,长短皆有。通过对土鲁(Tulu)歌手古帕拉·奈卡(Gopala Naika)演述活动的实证观察,杭柯推演了大脑文本的工作模型。奈卡给杭柯演唱《库梯切纳耶史诗》(Kooti Cennaya)用去15个小时,史诗计7000行,而同一个故事在印度无线广播上用20分钟就讲述完了。杭柯要求奈卡以电台方式再讲一次,结果奈卡又用了27分钟。奈卡自己认为,他三次都“完整地”讲述了这首史诗,因为骨架和脉络皆在。<sup>②</sup>显然,在歌手的大脑中,故事的基本脉络是大体固定的,其余的是“可变项”。这令我想起马学良早年述及的苗族古歌演述中的“歌花”和“歌骨”现象。“歌骨”是稳定的基干,“歌花”则是即兴的、发挥的、非稳定的成分。<sup>③</sup>总之,歌手的故事是有限的,而大脑文本则是无限的。

当然,有的史诗传统更强调文本的神圣来源和不可预知。西藏史诗传统中的“神授”、“掘藏”和“圆光”等类艺人,其学艺过程和文本形成的认知,就与杭柯的大脑文本概念相抵牾。根据“神授”的说法,史诗文本是一次性灌注到歌手脑海中的,是有神圣来源的,是被客体化了的文本。而“圆光”艺人需要特定的道具作为载体传输故事信息,等等。对这些现象的科学解释,要留待进行了更为全面细致的田野调查后才能展开。

① 见洛德著,尹虎彬译.故事的歌手[M].北京:中华书局,2004.111.

② Lauri Honko, *Textualising the Siri Epic* (Folklore Fellows' Communications 264), Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1998, p.30.

③ 马学良.素园集[M].北京:中国民间文艺出版社,1989.191.



## 五、余论

中国学者已经开始参与到关于口头文本的学理性思考中，并依据中国极为丰富的文本和田野实证资料，提供某些维度的新说法。例如，巴莫曲布嫫博士关于彝族勒俄叙事传统中“公本”和“母本”、“黑本”和“白本”的特殊分类和界定问题，就为口述文本在社会语境中的多维解读提供了范例。<sup>①</sup>高荷红博士关于满族说部传承人可以界定为“书写型传承人”的分析，<sup>②</sup>吴刚博士关于达斡尔族“乌钦”的研究，<sup>③</sup>都是解析和总结介乎口头传统与书写传统之间的特殊文本类型的有益尝试，其中不乏新见。笔者也曾讨论过口头文本“客体化/对象化”（objectification of oral text）现象的成因和规律。<sup>④</sup>从杭柯“大脑文本”的无形到“客体化”的有形，或者说“赋形”，正是口头诗学向纵深迈进的一种标志。

诚然，口头文本是活的，其核心形态是声音，对声音进行“文本化”后的文字文档，不过是通过这样那样的方式对声音文本的固化。然而，恰恰是这种对口传形态的禁锢和定型，又在另外一个层面上扩大了声音文本的传播范围，使其超越时空，并得以永久保存。世界上迄今所知最早的史诗——巴比伦的《吉尔伽美什》就是一个极好的例子，荷马史诗、印欧诸多其他史诗也都类似。法国学者曾托尔和恩格尔哈特曾提出：“我们缺少有普遍参照意义的术语，或可称作‘声音的诗学’（poetics of the voice）。”<sup>⑤</sup>随着书写文明的飞速扩张，口头诗学所以植根并发展的以口头传统作为信息传播主要方式的社会，如今看上去正逐渐萎缩。不过，按照弗里的见解，口头传统是古老而常新的信息传播方式，在新技术时代也获得了新的生命力，表现在网络空间中、日常生活中、思维链接中，所以是不朽的。

[收稿日期]2014-04-13

[作者简介]朝戈金，中国社会科学院民族文学研究所研究员。北京 100732

① 巴莫曲布嫫.叙事型构·文本界限·叙事界域：传统指涉性的发现[J].民俗研究,2004,(3).

② 高荷红.满族说部传承研究[M].北京：中国社会科学出版,2011.

③ 吴刚.从色热乌钦看达斡尔族口头与书面文学关系[J].文学与文化,2011,(3).

④ Chao Gejin: Oral Epic Traditions in China, 在线讲座：[www.oraltradition.org/articles/we-bcast](http://www.oraltradition.org/articles/we-bcast)

⑤ Paul Zumthor and Marilyn C. Engelhardt: “The Text and the Voice,” in *New Literary History*, Vol. 16, No. 1 (Autumn 1984), p. 73. 另外曾托尔最晚近的成果《口头诗歌通览》的第一章便集中地考察了口头的再创作过程中“声音的在场”（the presence of voice）问题。参见 Paul Zumthor, *Oral Poetry: An Introduction*, trans. by Kathy Murphy-Judy, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1990, Chapter 1.

民族志方法来看闽南这个“地方”(一旦这样做,我便必须耗费不少精力分析“地方”与“中央”之间文明的上下关系)时而又以社会经济史方法来研究闽南这个“世界”(一旦这样做,我便又必须耗费精力分析这个“世界”文明上的内外关系)。

“地方”与“世界”两种闽南形象,早已在不同西学文本中得以确立。从高延的“宗教”到弗里德曼的“宗族”,再到之后大量关于台湾闽南民间宗教的论述,呈现着闽南的一面;从施坚雅的区域周期,到克拉克的泉南城乡关系史,再到苏基朗、萧婷等的经济史,呈现着闽南的另一面。

它们也以学科为区分的线条存在于国内学术论述中(20世纪20年代张星烺对泉州展开的中西交通史研究及顾颉刚对泉州土地神作的民俗学和历史学研究,便是一例),并且,依旧困扰着闽南研究界:我们的一些研究聚焦于闽南地方文史遗产,主要叙述闽南的地方性,另一些研究则反其道而行之,聚焦于闽南的海外交通史、港市轮替史、华侨史,主要叙述闽南的世界性。

尽管学界给出两种全然不同的“闽南形象”,但作为事实存在的闽南只有一个。

我认为,闽南是合二为一的——它正是地方-世界的典范。要理解这个合二为一的地方-世界,上述闽南论著的西式政治经济学解释,与前述历史民族志的地方“小传统”解释,或我所谓的“内外关系”解释与“上下关系”解释,面临着相互协调的任务。

2013年12月20日  
修订于北京五道口寓所

[收稿日期]2014-02-26

[作者简介]王铭铭,北京大学社会学人类学研究所教授、博导,新疆师范大学“天山学者”特聘教授。北京 100871

## “Oral Poetics Returns to the Voice”: To Start with Analysis on Oral Epic Text *Chao Gejin*

**Abstract:** Oral Poetics is a recently emerged label covering those research works differentiating themselves methodologically from traditional poetics generating from written literature and focusing on understanding and interpreting oral literature, or verbal arts in general in somewhat different terms and methods. Though not widely admitted in literary circle, the recent development of studies on oral tradition, communication technology, folkloristics, anthropology, and cultural critique, has laid down a foundation for the appearance of oral poetics. The present paper intends to follow up the evolution and theoretical model of oral poetics based on analyzing oral epic text.

**Key words:** oral poetics; poetics; text; intertextuality; oral epic; theoretical model(see P.5)