

中西口头叙事传统与文化传承*

曾 斌 彭毓敏

摘 要：口头叙事伴随着人类社会的发生发展，是人类社会文化的根。尽管中西方口头叙事传统因各自的语境不同而具有一定差异。中西口头叙事传统中形成的母题、程式、场景等模式与特征，携带着大量文化因子，是文化传承的重要元素。口头叙事传统中第一人称叙述者的运用是实现文化传承的重要策略，富有特色的叙述者，通过使用母语等方式，表现风俗、讲述故事，并通过多次反复演练实现文化传承。

关键词：口头叙事 文化传统 模式 叙述者

口头叙事在人类文明的承续与社会的发展中起了重要的作用，“人类文明的赓续须臾离不开口头文化在代际和族群之间生生不息的传承，海量的民间知识和民众智慧是人类持续发展不可或缺的文化因子”^①。口头叙事就其本身而言，依靠人们口耳相传，没有固定的文本，具有较大的主观性。但口头叙事在讲述过去的故事尤其部族故事时，会使用到相对固定的程式、母题、语词及场景等，因此在历史发展的过程中逐渐形成了自身的传统。在口头叙事传统中，可以看到民族文化传统的深深印记。

* 本文属于：国家社会科学基金重大项目“中西叙事传统比较研究”（项目批准号：16ZDA195）的阶段性成果。

① 朝戈金：《重视我们的口头传承》，《人民日报》2016年3月21日，第7版。

一、文化传承：口头叙事传统的核心价值

人类社会文化在口头叙事中得到了延续和传承，并逐步形成了传统。从传统最基本的涵义看，它是指代代相传的东西。“它不说明人们相传什么，相传之事物的特定组合，或者它是一种物质实体还是一种文化建构；它也不说明它已被相传多久，以何种方式相传，是口头的还是书面的”^①。几乎任何实质性内容都能够成为传统。而在传统研究的实践中，通常将民俗、童话、神话、传说、口头文学、习惯法、风俗与服饰、世俗的礼仪与仪式作为研究的对象。希尔斯特别强调了记忆作为往昔的记录，过去的形象延续至今，成为今天依恋的对象，它增加了过去事物的规范潜能得以生效的机会。^②也就是说，在口头叙事中，各民族的元素都会自觉不自觉地纳入其中，进而演化为传统。

口头叙事传统依靠民族文化身份来表现，文化身份既是传统的也是现实的，佤族的木鼓、大理的手工扎染、纳西族的东巴文化等都具有民族文化属性。霍尔认为，文化身份不是固定的本质，它是由记忆、叙事和神话组建而成。而民族性格是一个民族在长期的历史发展过程中形成的相对稳定的性格，如蒙古族的粗犷、豪放，朝鲜族的勤劳、礼貌等，这种性格又是通过民族心理表现出来的。在民族社会生活上，民族的服饰、语言、习惯、交通工具、具体的物质生产等都会深深地打上民族烙印。比如，蒙古族、藏族、白族、苗族等各民族的服饰差异很大，通过辨别服饰这种方式很快判断出族别。一般而言，骑射很少出现在南方民族的生活中。牧草、青稞、麦子、稻谷等这些作物也是出现在不同民族当中。比如，“敖包”在古代本指用石块、泥土、柳条等堆积成的圆形建筑物，通常出现在山顶、隘口、湖畔、路边等

① [美]爱德华·希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，上海：上海人民出版社，2014年版，第12页。

② 同上书，第56页。

显眼的地方，它是游牧民族供奉神物的象征，因此，开始是蒙古族祭祀的地方。后来才发展成为聚会的场所。因此，谈情说爱的敖包只是汉民族的曲解，是在一种猎奇背景下的他者的眼光，是汉族人想象蒙古族的一种方式。^①当然，敖包并非蒙古族所独有，藏族和阿尔泰语系的游牧民族都有祭敖包的风俗。尽管别林斯基认为“每个民族之民族性之秘密不在于那个民族的服装和烹调，而在于他理解事物的方式”^②，理解方式固然是民族性最具代表性的表达方式，但实际上，族别特征不可避免地参与口头叙事。族裔元素，如服装、歌舞、婚姻、饮食、性格，蒙古的马头琴、骑射，西藏的哈达，苗族、傣族侗族的歌舞、对歌等，这些特征一旦出现在口头叙事中，读者很容易从中辨识出民族地域特色，也就是说，这种长期积累下来的集体潜在生存意象传统通过个体展示出来，参与了口头叙事。

口头叙事文本是民族文化遗产的载体，在民族生活中具有重要的意义。李建宗在讨论口头文本的意义时以裕固族民间故事为研究个案，从“民族想象：民族神话的建构和生存境遇的叩问；族群记忆：民族历史的见证和自我身份的认同；民俗书写：民族生活的描述和社会文化的解析”三方面考察，认为裕固族民间故事映现了一个民族的集体想象，在想象中进行着民族寓言和民族神话的建构。在口头文本的传承过程中，裕固族民间故事成为展现民族历史的“活化石”，不断实现本民族的历史文化记忆，增强族群意识和族群认同感。与此同时，在大量的裕固族民间故事中还表现了丰富生动的民俗生活，提供了真实鲜活的民族志材料。^③

传统是民族稳固而长久的黏合剂。每一种文化代表自成一体的独特的和不可替代的价值观念，因为每一个民族的传统和表达形式是证

① 曹顺庆：《三重话语霸权下的少数民族文学研究》，《民族文学研究》，2005年第3期，第10页。

② [俄]别林斯基：《别林斯基论文学》，上海：上海新文艺出版社，1958年，第86页。

③ 李建宗：《口头文本的意义：民族想象、族群记忆与民俗“书写”》，《内蒙古社会科学》，2009年第1期，第136—140页。

明其在世界上的存在的最有效手段^①。传统在世代相传，如何对当代产生影响呢？希尔斯认为，“这些传统并没有规定应采取什么特定的行动，或是特定的选择内容；他们仅仅规定了如何使用诸如此类的行为和评判模式”^②。一个群体常常有自己共同的文化，文化差异决定了身份的归属，而这种文化是身份认同的载体和依据。以撒拉族“骆驼泉传说”为例，雷波考察青海省循化地区普遍流传着关于撒拉族起源的骆驼泉传说后，认为骆驼泉传说是撒拉族的根基性情感记忆，是撒拉族族群认同的基础。早期撒拉族人们根据骆驼泉传说编排了类似于话剧的骆驼戏，在撒拉族的民族传统习俗中，它是传统婚礼中唯一一种助兴娱乐活动，特别是在清朝末期非常盛行。从循化撒拉族骆驼戏由中断而回归可以看出，骆驼泉传说作为撒拉族的集体记忆，凝聚和加深族群认同。^③郑威认为瑶族创世古歌《密洛陀》包含一个族群的自我认同的多要素，它同时对布努瑶族群、族群历史、族群认同和族群边界进行了建构和解释，并将族群、族群历史、族群认同和族群边界聚合为一个有机的整体，不断强化着族群中族民的认同和归属意识。^④祖先的丰功伟绩值得颂扬，并在对祖辈伟业的认同中强化自己的民族文化身份，确认自己真正的文化品格和文化精神，并成为民族的精神向心力。在希尔斯看来，“一个遥远的历史时代能够成为人们憧憬和崇敬的对象，并能够用以示范和评判当前将会流行的行为范型、艺术品范型和信仰范型，相信人类曾经生活在一个黄金时代，比人们现在的生活都更为淳朴和单纯，是思想史上一个常见主题”^⑤。

传统的本质就是作为一种内在价值而存在的，它为人类社会按照

-
- ① [美] 欧文·拉兹洛：《多种文化的星球》，戴侃、辛未译，北京：社会科学文献出版社，2001年，第154页。
 - ② [美] 爱德华·希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，第34页。
 - ③ 雷波：《骆驼泉传说：撒拉族的历史记忆与族群认同》，《山西大同大学学报》，2008年第4期，第36—38页。
 - ④ 郑威：《社会记忆：民族文学作为族群叙事文本——以瑶族创世古歌〈密洛陀〉的族群认同功能为例》，《广西民族研究》，2006年第2期，第56页。
 - ⑤ [美] 爱德华·希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，第220页。

某种模式规则延续下去提供了模式和价值观，口头叙事传统的研究必然要以此为基点。民族传统文化是自我体认的依据，而现代性是人类社会的普遍境遇，任何民族群体都不能对现代性加以简单的排斥和抵触，否则只能使本民族文化走向封闭。现代性实际上和传统是处于一个相对独立的位置。现代性要求打破传统习俗的固执，而传统则阻碍着现代性的渗入。“现代”一词就表明现在和过去的某种疏离。对于口头叙事而言，“文化是生长着的，没有亘古不变的传奇和神秘，千年的牧歌早已换上了新词，这就意味着我们必须得冲破本民族原生态文化的禁锢，走出对民族性一劳永逸的展示和歌颂，必须得沉潜于生活深处，敏锐地触及当下人们精神生活的深处，关注本民族在社会进程中所经历的精神危机和蜕变，审视并回答民族特性、民族精神在全球化背景中的张扬、再造与重生的大课题”^①。这种转变是来自人的心灵最深处的裂变，来自古老传统的观念与现代性产生的尖锐冲突。传统文化是口头叙事传统的重要组成部分，也是口头叙事传统的核心价值。

二、口头叙事传统模式与文化表达

口头叙事语言自身“有一种不依赖于文字的口耳相传的传统，这种传统是很稳固的，不过书写的威望使我们看不见罢了”^②。口头叙事在特定的文化空间和时间里由群体创作并以口头方式传播，包括神话、传说、故事、歌谣等，有着自己独特的发展轨迹。各民族口头叙事传统与民间文化有着密切的关系，“在漫长的历史发展过程中，柯尔克孜族人民用口头形式的神话、史诗、散吉拉（部落系谱叙事诗）、传说、故事、民歌等记录着他们的历史，吟诵着他们的英雄，讲述他们祖先的业绩。口头文化是柯尔克孜族民间文化的核心”^③。

① 严英秀：《论当下少数民族文学的民族性和现代性》，《民族文学研究》，2010年第1期，第140页。

② [瑞士]索绪尔：《普通语言学教程》，高名凯译，北京：商务印书馆，2002年，第49页。

③ 阿地里·居玛吐尔地：《口头传统与英雄史诗》，北京：中央民族大学出版社，2009年，第1页。

口头叙事传统中的母题、类型、规约性存在整个文学中都占有较大分量，对于叙事模式的形成也有着重要的影响。事实上，这些母题、类型、规约也是文化传统的一部分，是文化传承的重要携带因子，比如繁衍母题、部族产生母题，显示出文化的特征及其差异。在《故事的歌手》中，洛德通过田野调查数据，分析了口头歌手在训练和表演中所形成的程式、主题等相对较为固定的叙事模式。帕里认为“程式”是在“相同的格律条件下，为表达一个特定意义而经常使用的一组词”^①。洛德将这一观点扩展到史诗中重复出现的主题或典型场景以及故事范型等方面，这对于研究口头叙事具有重要意义。例如，通过对柯尔克孜族的口传英雄史诗《玛纳斯》的研究，可以发现其中的一整套语言程式，包括程式化主题、程式句法、程式化结构，以及或故事范型。在史诗中被称为“阿勒曼别特的忧伤”，以叙述英雄阿勒曼别特身世为内容的情节在《玛纳斯》中是一个比较大的主题，也可以被认为是史诗的一个传统的篇章。^②英雄征战是史诗的重要内容和主题，“在《玛纳斯》的八部史诗中描绘了大大小小近百个战争场面……这些战争的叙述描写，无论就其场面之恢弘、气势之磅礴、征战之激烈、语言之生动，都是古今史诗中罕见的”^③。

斯钦巴图通过把流传于国内外的《那仁汉克布恩》史诗的六个文本作为样本，运用口头程式理论，研究蒙古史诗文本构成上的程式化运作，分析了蒙古史诗的叙事程式，研究了蒙古史诗的文本构成与隐喻意义。他认为蒙古史诗的主题及其序列在一部史诗多个文本中保持一致，主题内部也有可供选择的多种相对稳定的结构模式，程式在传承中具有传承上的稳定性，程式来自于传统，是经过无数歌手反复锤炼传承的结果。斯钦巴图在其论著中还专门依据现有资料批判了蒙古

① [美]阿尔帕特·贝茨·洛德：《故事的歌手》，尹虎彬译，北京：中华书局，2004年，第40页。

② 阿地里·居玛吐尔地：《口头传统与英雄史诗》，第84页。

③ 郎樱：《〈玛纳斯〉论》，呼和浩特：内蒙古大学出版社，1999年，第309—310页。

史诗无程式这一说法^①。朝戈金认为，蒙古史诗不仅在表达的层面即在诗的层面上具有程式化特征，而且在主题和故事范型上也表现出程式化的特点，“程式是蒙古口传史诗的核心要素，它制约着史诗从创作、传播到接受的各个环节，而程式的根源是它的口头性”^②。程式的形成标志着少数民族叙事模式的固定与形成，对后世叙事范式有着极为重要的影响。

口头叙事在自身发展过程中会突破传统。如前所述，口头叙事传统中的人物形象、主题、场景等会相对固定，但是，这并不意味着口头叙事一成不变。被称为“东方的荷马史诗”的《格萨尔王》至今在西藏、内蒙古、青海等地区传唱，阿来的长篇小说《格萨尔王》以之为底本，重述了格萨尔降于人世，降妖伏魔、安定三界后返回天界的故事，展示了格萨尔王一生的丰功伟绩。口头叙事传统对阿来小说叙事文本的影响巨大。为了创作《格萨尔王》，阿来花费3年时间进行大量的田野访谈，对很多关于格萨尔王的著作和资料进行研究，“沿途我拜访了许多藏学专家、说唱艺人，每次和他们聊天我都有很大的收获，尤其是一些民间说唱艺人，从他们口中讲出来的关于格萨尔王的传奇故事各不相同，这给了我无限的想象空间”^③。阿来的调查表明，在口头叙事的具体传播中，会出现许多的变异^④。突出传统，并

① 参见斯钦巴图：《蒙古史诗：从程式到隐喻》，北京：民族出版社，2006年。

② 朝戈金：《口传史诗诗学：冉皮勒〈江格尔〉程式句法研究》，南宁：广西人民出版社，2000年，第1页。

③ 阿来：《让你读懂西藏人眼神》，《长江日报》，2009年9月5日，第10版。

④ 《格萨尔》说唱艺人有一种特殊的道具“说唱帽”，帽子比较讲究：大多以羊毛毡、绸缎或布料缝制，菱形顶尖、六棱四面，帽顶插有各种禽翎，正面镶嵌着珊瑚玛瑙等珍宝，它是《格萨尔》史诗说唱中一个非常重要的程式。艺人在说唱《格萨尔》史诗内容之前，往往会从这顶帽子开始说起，并且构成了具有独特意义的专章叙述：一山却有三峰峦，/那是卫藏殊胜山，/帽形参照此圣山。/藏地没有三尖帽，/游僧我帽有三尖，/三尖象征三怙主。/藏地没有六棱帽，/游僧我帽有六棱，/六棱象征六种佛。/藏地没有四门帽，/游僧我帽有四门，/四门象征四天王。说唱艺人一会儿把帽子放在肩上，一会儿抱在怀中，一会儿放在地上，一会儿又端在手中，以帽子为道具，模仿各种人物或物品，风趣幽默，变化多端。随着对帽子的赞颂进入尾声，《格萨尔》的故事这才豁然洞开。参见龙仁青：《格日尖参的〈格萨尔〉缘》，《青海湖》，2015年第2期，第89页。

非要否定现代性，只是因为传统总是无所不在，影响人们的行动，“抛弃传统应该看成是新事业的一种代价；保留传统则应算作是新事业的一种收益”^①。通过比较格萨尔王传说与阿来的同名长篇小说可以看出，尽管格萨尔王传说在民间的版本很多，但是故事的大体框架比较固定，同时，阿来的小说在格萨尔王故事之外，同时添加了能梦中通神的说书艺人线索。这一点也给了说唱艺人的构思演述巨大的启发。

口头叙事创造主体的文化背景发生了深刻的变迁，即由传统的单一的本族文化转变为本族文化、他族文化构成的“混血”文化。这种“文化混血”也导致了口头叙事的深刻变革，而由此带来的意义和挑战都不容忽视。也就是说，口头叙事环境发生了深刻的变化，一方面是外部文化的影响，另一方面是传统仍然在起重要作用。

三、口头叙事传统实现文化传承的方式

（一）第一人称叙述者：口头叙事传统中叙述者实现文化传承的重要策略

如何在传统与现代、历史与现实之间找到最佳结合点，实现文化传承，是口头叙事传统中叙述者面临的重要使命。传统文化深深地根植于口头叙事传统当中，各种物质遗存、社会范型、审美趣味等等世代相传延续至今，并对现有秩序起作用，并且会裹挟当下的状况延续到未来社会中。除表现日常生活，口头叙事所表现的故事大都涉及民族的产生、创世、民族战争与发展等方面的内容，具有鲜明的族群和地域特征。口头文学承担着—个民族文化精神传递的重要使命，特别是没有文字的民族，其民族的特殊存在以及民族的集体记忆，必得通

^① [美] 爱德华·希尔斯：《论传统》，傅铿、吕乐译，第354—355页。

过口头文学的格式化而得到保存与传承。^①神授艺人、行吟诗人闭着眼睛吟唱，屏蔽共时性的现实，使得声音具有了历史性，声音叙事在某种程度上有利于民族身份的认同与建构。^②口传叙事叙述者需要找到恰当的方式来表现民族文化趣味与范型。

这种使命感会促使口头叙事传统中的叙事者采取各种方式达到特殊的效果，很重要的方式就是采用第一人称叙述者的形式来叙述，甚至把自身当作集体的代言人。在西方文化传统中自我意识突出，个体自我占据着重要的地位，把第一人称叙述者“我”放在重要的位置，如《伊利昂纪》中叙述者声称“阿喀琉斯的愤怒是我的主题”。在中国少数民族中，很多少数民族由于生活生产方式的差异而形成自由奔放的个性，如，蒙古人喜欢喝酒，在蒙古族传统文学中还流传和保留着许多酒宴曲、祝酒辞等，比较容易彰显个性；也由于没有受到类似汉族伦理文化的影响和史传实录秉笔直书文化的束缚，因而，少数民族口头叙事叙述者通常以“我”的面貌出现，扮演着一个民族文化传播者的角色。扎西东珠、马岱川合译的《格萨尔·岭众煨桑祈国福》：在讲故事之前，请先让我用颂扬和赞美缀成的花束，来迎接被誉为“吉祥祥云之上的神乐”——有关白岭国君臣们的优美故事！^③第一人称叙述者的运用，一方面是现场表达增强气氛的需要，另一方面，由于口头史诗都由本民族的传承人来讲述，第一人称叙述者暗含着民族认同的意味，它在民族文化遗产中有着特殊的作用。

万物有灵观念影响了口头叙事叙述者的特质，这也是口头叙事传统第一人称叙述者由单数变成复数的深层原因。大多数民族在自己的童年时认为万事万物都有神灵，如，中国境内的鄂伦春族、苗族、哈

① 热依汗·卡德尔：《不甘陨落的歌者——肃南裕固族民间口头传统传承人调查》，《贵州民族大学学报》，2016年第2期，第199页。

② 曾斌、易丽君：《重返：“听觉”：听觉研究中的众声协奏——“听觉与文化”学术研讨会综述》，《江西师范大学学报》，2016年第2期，第91页。

③ 扎西东珠：《藏族口传文化传统与〈格萨尔〉的口头程式》，《民族文学研究》，2009年第2期，第107页。

尼族、佉族、藏族等民族都有万物有灵的观念。“万物有灵”引发了人们对于动植物以及自然的各种形式的崇拜，其结果是进入神话，“综观鄂伦春人信仰的萨满教以及萨满供奉的众多神像，无疑得出这样的结论：鄂伦春人是万物有灵、灵魂不灭的忠实信徒和虔诚信仰者”^①。在万物有灵观念下，各民族中会产生许多具有神秘性和功利性的民俗特征，人和自然物之间可以通过某种方式达到互通互惠的效果，比如各地传统风俗中“寄拜”习俗：把孩子寄拜给自然界事物从而获得相似的属性，比如说山石等，使得他具有长寿或坚强的品质。万物有灵的结果就是形成了世界与我同一的特征，受其影响的口头叙事也必然会把第一人称“我”当作集体语词来使用，这一特征在中国的口头叙事传统中尤为明显。

（二）反复演练：口头叙事传统中实现文化传承的必要步骤

口头叙事传统是一个民族文化传统的重要部分，而叙述者对于不同民族的情感表达都是某一民族文化生成、传承的自我要求。对于同一故事反复的讲述演练，正是实现文化传承的重要方式。口头民族叙事通过对部族起源的讲述表明民族的固定起源和历史的连续感，将现有的人们与先前成员联系起来，从而构成民族统一体，比如部族的故事提供一个关于民族共同命运的谱系阐释。从上文提到的著名口头史诗不断被演述可以看出，口头叙事也是“操演性”的，在不断地表演中重述本民族的历史，才能够让人们参与叙事意义的生产，“日常生活的片段必须被不断转化为统一民族文化标记的一部分”^②，民族集体才能被铭记。

（三）母语与风俗：口头叙事传统中实现文化传承的直接方式

“母语”是文化的载体，是人类社会性遗传的主要渠道，深植于母语之中因而也深植于本族之中的文化心理，是一个民族带有自己特

① 希德夫：《鄂伦春人的“万物有灵”观念》，《内蒙古民族大学学报》，2010年第1期，第68页。

② HomiK Bhabha, *Dissem Nation: Time, Space and the Peripheral of Modern States*, trans. HomiK Bhabha, (Location of Culture, Routledge, 1994) pp.140-148.

点的人际沟通信息的代码体系，它把人们联结成一个活生生的整体。洪堡特认为，“民族的语言即民族的精神，民族的精神即是民族的语言。”^①它也是个人的经验模式的基础，它承载了人从儿时积累起来的对世界的那种认知、感受和体验。母语作为一种界定或定位，首先是意味着该语种在语言之域的本族属性，而其特质和特性一经形成便相对稳定。一个民族的语言特征，不仅体现在作为语言形式的语词、语句、语气和语感上，更根本的是与语法现象化合在一起的思维表达习惯，而它又与本土本族历史所形成的文化特性密切相关。

对口头叙事而言，会自觉或不自觉地受到母语与风俗的影响。世界各民族口头作品都能比较自如地运用母语叙事。比如，满族口头叙事作品中保留着满语人名、满语亲属称谓、满语地名和社会体制名称、满语萨满神歌歌词等，如，神话《白云格格》中保留了典型的满语亲属称谓：“从翁古玛法传到太爷爷，又从太爷爷传到爷爷、阿玛，代代传诵着古老的白云格格的故事……白云格格有阿玛赏赐的镇耳珠，可以平安地走到阿玛身旁……阿不凯恩都里睡醒后发现聚宝宫的钥匙丢了，大声说，这肯定是伊兰格格干的坏事。”^②而广为流传的《阿哈阿赫遇仙记》里的“阿哈阿赫”、《巴哈拉作画》里的“巴哈拉”、《松阿里和小青蛙》中的“松阿里”、《神医俄木列》中的“俄木列”、《布库里雍顺》中的“布库里雍顺”、《多罗甘珠》中的“多罗甘珠”、《姑布利开石门》中的“姑布利”、《勇敢的阿浑德》中的“阿浑德”、《恰咯拉的巴图鲁》中的“巴图鲁”、《赛音伊尔哈》中的“伊尔哈”等等，都是以满语称谓的人名作为口头文学文本的题目^③。鄂伦春族的猎人打猎时身穿翻毛狍皮“大哈”（即皮大衣）、头戴“灭塔哈”（狍头帽）、脚穿“奇哈密”（用犴皮做底的靴子）的习俗，据说这样的装束在打

① 洪堡特：《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》，北京：商务印书馆，1997年，第13页。

② 《民间故事集（第二集）》，沈阳：春风文艺出版社，1983年，第4—8页。

③ 汪立珍：《当代满族口头文学文本中保留的满语》，《满语研究》，2004年第2期，第128—129页。

猎时起到伪装的作用；鄂伦春民族中有吃手把肉的习俗，就是把肉放在水中煮熟了吃，甚至用于宴请宾客。这些民间风俗传说，充分反映了游猎民族生活的各个历史阶段的特点，对于口头叙事的发展意义重大，鄂伦春民族的口头叙事文学正是在这种代代相传、口耳相授的漫长过程中逐步发展完善起来的。母语与风俗蕴涵着本民族文化底蕴，是口头叙事传统中实现文化传承的直接方式。

