

首页 → 专题频道 → 口头传统研究 → 前沿话题

民间讲述者

发布日期：2008-01-02 作者：安尼基·卡尔沃拉—波瑞贞霍

【打印文章】

直到20世纪下半叶，研究者逐渐开始对民间故事原文的创造和讲述者的深入研究，这个学术潮流改变了民俗学的方向。本文大致介绍了有关这个转变的历程、理论领域和研究状况。

文本和它的创造者

只是到了20世纪晚期，民间讲述者的存在才引起研究者和收集者的注意，他们对民间口述的产生和传播方面的贡献，成为越来越多的人喜欢的话题。在这之前的民间讲述者，几乎影迹无存，最多不过是受到了研究者的关注；比较好的一些情况是，采集者在他表演的时候连同他的作品一起记下他的名字。然而，采集者的兴趣并不在这个讲述者，他为什么选择那个特殊作品来表演，他向谁、他什么时候学习的这个作品，他表演这个作品的具体条件是什么，这种表演对于他有什么意义等等。采集者和研究者的兴趣只是原文，它没有作者或没有表演者。

在浪漫主义流行的18世纪晚期和19世纪，学者的兴趣转向民间诗歌。人们认为民间诗歌已经进化了，但它还是和民间创作没有区别，它的表演者实质上只是原文的再造者，其中几乎没有个人的东西。Elias Lonrot在他的Kanteletar前言里描述，民间诗歌只不过是思想产生的某些东西，受着心灵的支配，而艺术诗则是反映和理智的产物。“民间诗歌——不能说成是创造。它们没有创造，它们根据自身进入作品，其产生、成长、塑造，都没有创造者方面的特殊才能。”（注：Lonrot 1840, Kanteletar elika Suomen Kansan vanhoja Lauluja ja Virsio. Helsinki）因此，一个缺乏创造的作品传播者没有引起非常关注。

许多年中，收集和只专注原文，这也是民俗学的一个自相矛盾的问题，我们有许多民间原文，但有关它们的作者、它们的表演者、它们的语境却信息极少。这可能是民俗研究中主要应用地理—历史学派方法的结果。民俗研究可以当作发掘民族早期历史的手段，但还要满足各种新的研究需要。这时的新研究方法因为要达到揭示民俗现象的起源和历史，所以需要更广阔的比较资源。总之，故事或诗歌的作者，在使用它的民俗专家那里再一次被忽视，在民俗世代传播和传承的环链中，他们被简单地看作无足轻重。

直到依傍地理—历史学派的新的研究方法得到立足，研究者才开始在考察原文的同时，也顾及到它的作者和作者的特点。这样的革新者批评了以前流行方法的偏颇。如E. N. Setälä在他的研究中写道：“民族生活里很难找到它的时代分期或不同阶段，生存在这里的诗歌从各式各样的唇边流动，尽管它们简单。每个诗歌都有一个原作者，即使是匿名的。”（注：E. N. Setälä 1932, 443 Sammon arvoitus. "Suomen suku" Laioksen julkaisuja. Helsinki）

长期以来的一个争论主题是民间作品的作者，特别是“民间”创作作用的概念足以让民俗学者头痛。Piispa Henrik ja Lalli在他Matti Haavio 1949这篇关于民间作者和表演者的文章中证明，通过原文比较和大量变体研究，揭示民间作品作者的地域、时代和文化的环境是可能的，同时还可以分析出他的教育背景、宗教信仰、伦理观念和他所熟悉的民俗等等。（注：Haavio 1949, 11. Kansanrunouden sepi ttajat ja esittajat. Vi ri ttaja 1. Helsinki）这样就能通过原文来确定它的作者，尽管不能准确地指出他的名字。Haavio同样强调诗歌演唱者的重要性，他不仅是传统的继承者，保持、传播民俗；同时他在调整诗歌与社会环境要求方面起着重要作用。“如果原诗创造者背离普遍接受的形式规则，如果个人特色太明显，那么他就要让自己的诗歌尽可能地合乎民间演唱者掌握的标准，使它适应现存的传统模式，赋予它某些诗的品质。”（注：Haavio 1949, 14-15, Kansanrunouden sepi ttajat ja esittajat. Vi ri ttaja 1. Helsinki）

一旦原文作者得到确认，研究者就增长了研究原文使用者的兴趣——讲述者——他们既保存它，又改变它。C. W. von Sydow指出，地理—历史学派方法忽略了民俗传播的必要条件。他认为，传统不是在一个民族“灵魂深处”被发现，每一个传统都有自己的支持者。如果不重视不同类型的传统承担者，就不可能了解传统生活，它的起源和发展，传播和传承。（注：C. W. von Sydow 1948, 12; Selected Papers on Folklore. Copenhagen）这些突破性的观念以及运用它们的新方法，既不突然，也不彻底。它受到某些科学潮流的影响，如历史批评学派，功能主义，生活史研究等。按照这些变化了的观念，讲述研究和田野作业出现了发展和变化。人们再次进入田野，开展与民间讲述者面对面的观察研究。

讲述者特点

我们怎样认识对民间讲述者的“发现”？他们最鲜明的特点是什么？这里为了解说方便，我只涉及散文形式的口头作品，而其他的民间作品类型则暂时忽略。很显然《卡勒瓦拉》中表达的诗歌形式或谜语和谚语，不同于那些散文叙事，它们是形式给予的东西。民间故事讲述者的特点同地方传说讲述者也非常不同。宗教传说也是有特点的，具有非常特殊的“讲述语境”，特别是传教士的讲述常常是一种自发的训诫。（注：Suojanen1980,69;Seuratuvan kertoja.Kal eval aseuran vuosiki rja 60.Hel si nki）我认为在某种语境中的故事讲述者，其特点如下：

(1)故事的创造者，或它的作者。他同讲述者不同。一般情况下，民间故事的作者已被忘记，他是匿名的，对故事生命的旅程来说，并不重要。民间讲述里保持的记忆和它的延续，建立在讲述者自身经验基础上。至于作者——那个经历这个故事的人，或许经常被提起，即使故事已经由其他人讲述了。

(2)民间讲述者代表一个集体的口述传统。我们需要确定有关口头传统的传播和集体讲述的研究方法。口头传播意味着讲述者不能在讲述过程中改变他的故事。当然，少量的修正是可能的，而故事的结构和风格不能突然改变，讲述者要依靠自己的方式抓住听众。显然口头讲述既需要也容忍比写作更繁琐、冗长、累赘的某些东西。

集体传统部分就是说故事已经得到了它生存于其中的社群的接受。有人认为，集体传统不包括任何特殊的知识或个人意见。（注：Pentikainen1971,42;Maria Takalon uskonto.Uskontoantropologinen tutkimus.Hel si nki）这个观察主要适用于信仰传统，其中个人经验需要适应集体习惯。个人经验可能退化到一种形式，那些特殊的个人特征或与民俗社会相异的东西被清除了。（注：Honko1980b,110;Miten luoda terminologia hal tijaperinteen tutkimukselle? Outi Lehtipuro (ed.) Perinteentutkimuksen perusteita.Porvoo.）一般说来，一种讲述很少完全固定在一个老套里，讲述者总是忽视或增加某些细节，由此来协调他的故事和听众之间的相互关系。Outi Lehtipuro依据相当丰富的观察材料指出：在描述故事和叙事传统之间的联系上，大讲社会控制是说大话。

（注：Lehtipuro1979,223;Perinneyheteis ja kplilektiivi traditio.Folkloristinen yhteisontutkimus.Turku.）讲述者确实熟悉集体传统，与之粘着，但却不是它的奴隶。

(3)讲述者不是缺少独立性的再造者，对于故事，讲述者应该有三个过程：学习故事，把它保存在记忆里，讲述它。讲述者在每一个阶段都是积极的，换言之他能影响：①他所学习的东西；②他所学的东西有多少保留在他的讲述节目里，有多少属于他熟悉的潜在的民俗储存；③他有自己的改变故事的方式；④他有增加或更新其故事储备的方式。

①讲述者想要记住的东西，当然受许多因素的影响。从基础上说，许多讲述者的记忆与“靠啃书本记忆”的人十分不同。一些研究者已经证明讲述者的记忆能力，许多讲述者说，民俗中传播的某件事一旦听到就能记住。第二，学习的过程受讲述者兴趣和他全部人格的影响。Anna-Leena Siikalaa使用了民俗倾向性一词去概括在学习和表演层面上的选择动机。她利用这个术语提示，讲述者选择讲述某个民间故事的倾向给他提供了一个中介身份，他去传播他认为重要的信息、意见和观点。反过来，他的选择也受他的个性、社会反映倾向、世界观以及生活经验的主宰。（注：Siikalaa1980,86;Perinneorientaatio ja kertojan persoonallisuus.Kal eval aseuran vuosiki rja 60.Hel si nki）

②某些民间故事是从讲述者那里来的，它们保持了其所使用的活态故事。讲述者讲给听众，或多或少是出于他自己的主动，否则就不会使用它们。活态故事的另一特点是，在表达它的时候，讲述者不必要回忆或搜寻词汇，他喜欢讲它，他的表演是受制于它。（注：Pentikainen 1971,120;Maria Takalon uskonto.Uskontoantropologinen tutkimus.Hel si nki）讲述者有一个潜在的故事库，其中的东西运用到他需要讲述的时刻。当讲述者与研究者一起工作很长时间，这种情况经常发生。

讲述者作为社会的一员对群体传统内容有反映的直觉，他与他潜在的民俗储存合作。观察者可以去挖掘一些母题，但讲述者不能完全把它们用于叙事，或者他并不希望这样做。从本质上说，讲述者所利用的那些储存主要不由他自己决定，因为任何内容和变化最终是对社会的呼应（通过社会进行参照）。这里只是说，传承者享受讲述者这种身份。

③很明显，一个叙事不是对那个表演的逐字重复，或一个讲述者重复另一个讲述者。讲述者有机会去改变现实或传统，如果它是需要的。这样做有两个原因：一是使故事与自己的世界观协调，二是与他的听众协调。他重复从其他人那里听到的东西，增加一些他认为重要的东西，以便表达、激发他的情感，引起他的想象。我们有必要提醒，注意那些围绕民俗事象的个人表现，换言之，讲述者以引起个人感动和兴趣的东西去创造故事。

一个更重要的引起变化的因素是现场的听众构成和讲述语境。应该强调民间故事讲述者也是表演者，他要抓住听众的兴趣。要人们理解民间故事不是那么容易，所以必须掌握讲述艺术。好的讲述者一直有他自己的特点，能够极快地对应听众的意见和情感变化，有时甚至对某些将发生的事情说些预言。同时讲述者的世界观也在原文变体过程里起着重要作用。

通过与研究者合作的过程，对讲述者的希望和偏好很容易观察、知晓。当然，不同性别的观察者搜集的材料在某些方面不同，观察者个性和行为也影响他材料的采集结果。

④讲述者很想增加他的故事储藏，他可能是积极的传统材料收集者，他记住不同场合下从不同人物那里听到的材料。不是每件听到、读到和经验的東西都是讲述者的直接库存，在民俗事象进入叙事之前需要一个融合、构造的能动过程。然而传承者并不总是意识到自己是“创造”还是直述具体事项。Virtanen指出Kannas人的回文诗是这个群体日常的艺术形式，是集体的创作，表演时人们是从熟悉的母题，特别是类型里抽取，并进行组合。（注：Virtanen,Leaa1973.Kerronta ri tuaal ina.Kal eval aseuran vuosiki rja60.Hel si nki）

(4)讲述民俗是叙事的一个传统形式，长时间的重复是其性质的一部分。民间故事不同于日复一日的唠叨，除非能够进入规则的使

用而流行，否则即讲即忘。

研究者通过不断观察能够发现那些被调查对象所偏爱的故事。当讲述者一字一句地重复他活跃的库存里面的地方传说，以至连续讲述两三个夏天，可能只有极少的不同，他是否只是机械地讲述，还是每次都不断地从内容、结构、体裁和表演技术因素上根据自己的意愿进行再创造？这是一个有趣的问题，回答可能是两者都是。劳里·航柯说它们是“创造的作品”（注：

Honko1980a, 31; Kertomusperinteiden tutkimustavat ja niiden tulevaisuus. Kalevalaseuran vuosikirja 60. Helsinki），而Albert B. Lord认为，讲述者同时是传统的承担者，一个创造诗人，表演者，编辑者和阐释者。（注：Lord1964, 13; The Singer of Tales. Cambridge, Massachusetts.）Mihdy Hoppál认为创造性对记忆是一种帮助。他研究了一些规则，用来表述叙述者记忆中的故事及与其相关的原文信息——故事一般由此构造——之间的联系。Hoppál认为一个故事的再搜集，和它的产生一样，有四套规则：①制约原文结构的语言规则；②记忆的宏观规则，这种记忆用于分析和组织相关信息成分，形成宏观结构，这个结构里包括故事的主要事件；③故事的讲述规则，这些规则与故事的一般结构相联系；④用于特殊类型的规则，如创造一个传说或民谣必须遵循既定的体裁设计和艺术技巧。（注：Hoppál 1980, 295-297; Folk Narrative and Memory Processes. Folklore on two Continents. Bloomington.）记忆不是机械的，它由理性和记忆者的学识同时合成。“很明显，一个故事的回忆不是简单地再造；相反，它涉及讲述者的深思熟虑和各种观察。”（注：Hoppál 1980, 297; Folk Narrative and Memory Processes. Folklore on two Continents. Bloomington.）

我们不只是要解决讲述者的回忆技巧方面的不同，还要探讨特别类型之间的不同：一个冗长的、复杂的故事在讲述过程里极可能经过再创造，而那些篇幅短的、结构简单的、与地方事件有明确关联的地方传说，在重复讲述中经由故事家的头脑处理可能更加具体化。他不是机械回忆，而是把它融入到故事最终的形式。每次讲述时，某些讲述者总是利用一些精确又相同的词汇来讲解他们的故事。与此同时一些其它的东西被不断调适，使得它们能够适应某些评论取向，从而构成新的解释——这些完全取决于每个讲述者。

(5)对所讲的东西，讲述者并不使用同样的模式。人们会发现有很多的不同表现在下面各个方面：讲述者的个人特点，他们展示的表演技巧，他们储存的作品，他们与听众之间的互动等等。所以说，不去参照各类学者们所描述的各种情况来总结讲述者的特点，是不可能的。讲述者之间最重要的区别在于，他们所展现的民俗传统内容和形式，不仅种类不同，还有类型的不同，这些使得学者能够发现认识和研究他们的途径。

讲述者的类型很多，这里只讨论其中的一小部分。C. V. Sydow 1932年曾经划分了两个类型，活跃的和消极的，前者以活态保持传统，通过它们表达自己的感情；后者虽然熟悉传统，能够回忆其中的许多东西，但并不积极使用它们。（注：Sydow 1948, 13-15; Selected Papers on Folklore. Copenhagen）Lehtipuro强调民间故事讲述活动，不只是一种把讲述者置于技巧中的美学沟通的形式，它也是个人认知文化能力的一部分。这两类人——活跃的和消极的——在传统生活中都起着重要作用。这两类人之间有着持续不断的互动。（注：Lehtipuro 1981, 99; Kommentari. Gun Herranen (ed.) Folkloristikens aktuella paradigmi. NIF Publication No. 10. Abo.）消极的传承者审视着讲述者表述的传统是否正确，“他们的评判讲述，代表公众的立场，代表承认和理解那些东西的人，这对发挥作用的积极传承者来说，是至关重要的。”（注：Hautala 1957, 105; Kansanrunoustieteen "kansa". Johdatus kansanrunoustieteen peruskäsitteisiin I. Forssa.）

这两类人之间的界限是不确定的，由于受条件的制约，积极的讲述者可能变成消极的传承人。这种情况今天经常发生在老年人身上，他们只想听，没有人能改变他们。随着讲述者在民俗社会里年龄的增长和出现的各种变化，他们失去了作为讲述者的机会。同样，消极传承者在某些情况下也能成为积极的讲述者。

V. Sydow的分类引发了许多方面的相关问题。例如，为什么民间社会迫使一个人成为消极者，为什么否定他的讲述者身份？说明这类问题常常有许多原因，其中最主要的解释总是涉及讲述者自己的家庭情况，但这还需要证明。

关于讲述者的分类还有其他方法，如：有意识的讲述者和任意的或消极的传承人，或传承者中的表演艺术家、诗人、即兴讲演者。这些划分对Sydow的分类并未增加任何新意。

Anna-Leena Siikalaa从讲述者的个性基础提出的分类很有意义，这个分类是她在1968-1969年的Kauhajoki考察、搜集时提出的。她选择了故事储量丰富的11位讲述者——他们在其他方面也很有名——作为分析对象。根据各自的材料她得出划分结果，认为有同样传统背景的所有讲述者，相同之处在于他们自信；不同之处在于他们与同龄的农民相比，只是偶尔有些出格。Siikalaa把她的讲述者分成5类，每一类都有特别的传承倾向、在传统关系中的自我地位、讲述的积极性、叙事的掌握和讲述准备。这些类别如下：

①对传统态度比较冷漠的积极讲述者

②倾向于传统的具体条件下的讲述者

③对传统感兴趣的消极讲述者

④对传统感兴趣的积极讲述者

⑤对传统冷漠的消极讲述者（注：Siikalaa 1980, 87-91; Perinneorientaatio ja kertojan persoonallisuus. Kalevalaseuran vuosikirja 60. Helsinki）

这种分类注意到了讲述者在表演的喜好和意愿方面的情况，提出了研究者关心的某些问题，如个人情况如何影响他的故事库存（第一类的典型故事类型是轶事和笑话；第二类是地方知识；第三类是信仰传统）。当然，分类问题并不如此简单，只有使用大量的具体材料才能获得更加详细、严格的分类。

作为研究对象的讲述者

我们的研究如何靠近自己的对象——民间讲述者？这里有两个途径：大多数情况下，我们研究讲述者是根据讲述者自身文化语境的导向进行观察。另外就是针对讲述者所讲的原文进行的分析。这两种研究方法的主要区别是，那种实地考察讲述者的方法是民俗语境研究的一部分，这种方法强调民间原文不仅仅是文本，也是文化沟通的渠道，它联结着周围环境和它的使用者。而坚持原文研究方法的人，在他们的看法里，强调文本的永久地位——它是检验作为口头艺术和特殊表述类型的东西，有着自己的内容、结构和体裁面貌。

(1) 讲述者和语境

对讲述者个人研究的成果主要通过他的生活故事，他的个性和他的艺术储存进行描述。如果描述成功，这项研究无异于得到了一个信息库。人们认为讲述者的生活事件和他的个性影响着他所汲取和运用的民俗事象。

然而把故事家和他运用的民间故事放在恰当的民俗语境之中并不容易。观察这个问题涉及了讲述者的个性和他的节目与记忆能力，他怎样学习民俗，讲述者的态度，他利用民俗的方式，民俗在社会中的重要性以及它有怎样的使用者等等。这些观察需要时间。一般看来，从把握讲述者的个人风格和他的生活史出发，来解释他所掌握的民俗事象，并非易事。这需要一般的民俗语境探讨，在某些研究里，已经开始把民间故事的研究转入一般文化的基础研究。

这项研究的第二个主要范畴是表演，它源于美国民俗学。很清楚，表演学派的导向是原文研究，同时观察民间表演者的各种情况，表演语境、意义和民俗。它首先遇到这样的概念，民俗是否属于自然的表演，原文——例如在某个民俗存档里的材料——是不是一种随意的民俗选择。

美国表演学派大步前进的同时，它所引起的有关争论也逐渐白热化。表演学派强调定义什么是民俗表演，表演所提供的信息，讲述者和听众之间相互联系的互动之重要性，都刺激了探讨的深入。另外民俗类型的分析也得益于对民俗表演的观察，在民俗表演中使用的不同于惯例的特殊语言也成为这个民俗的特点之一。还有这样的说法也令人感兴趣，即研究者假设，表演者和听众都知道人物，程式，常用手势和其他的互动成分——特别是那些常见的故事类型的配置。如果表演者在保持两方面都熟悉的安排方面过分严格，听众就会无关紧要了；反之如果他过分偏离常见模式，他的听众就会不耐烦。

表演学派给民俗学提出一些必须去面对和回答的新问题、新任务，由于它把学者的兴趣由民俗产品引向更广阔的文化过程分析，就不可避免地要解释表演是什么。我们首先面对的问题是，必须提出一个有关表演的定义，它可能比民俗所能表达的东西更宽泛。即使民俗所包含的“表演状态”概念可以利用，我们仍有必要去发现问题，通过对表演的详细分析来回答这个问题。总之，关于民俗沟通过程，至今还没有得到充分的重视。

(2) 讲述者和他的原文

近几年的争论说明，那些大胆的围绕原文的文本研究，那些作为古老存档材料的民间原文，变得虚无缥缈，它们必须为自身的价值去做困难的辩护，这是一种没有生命力的或毫无希望的努力。有些学者对讲述者有特殊兴趣，在他处理和分析材料时，有必要进行自我防卫——原因是，他所研究的材料不是自己搜集的，它们只是根据个人的研究取向而被汇集起来的東西。而新的研究方法冲击了这种状况，研究者发现自己要根据更广阔的社会语境去提供解释。他越是采用那些存档材料就越没有办法进行分析，只有把它抛开，进入田野，自己来搜集材料，以便真正充分地表述。当然，这需要多年的工作积累，需要运气和好的研究对象。而在20世纪80年代，不是每个人都能够感到田野调查的必要性。

通过原文进行讲述研究的人，总是不得不考虑，他做的文本解释可能是错的，除非他有足够的其他材料来支撑。从提供者的信息到信息存档，再转到研究者那里，信息经过了各种过滤，它本身就需要重新核实。当然关于信息来源方面的各种批评应该宽容一些，单就文本进行研究也不是完全行不通。在文本里也能够在结构、内容、体裁水平上认识讲述者。自然，如果需要，可以借助文学或其他研究著作所提供的东西，对原文进行文化和民俗生活方面的补充。

研究者在录制民俗文本过程中，可能分析出那些使信息提供人的叙述成为特殊的民间讲述的某些原因，从而认识这些民间讲述依从了什么规则，它使用的是哪一类语言。研究者往往忽视了这样的事实，即讲述者都须面对一个叙事习惯。借助这样的惯例，去寻找和处理灵感的和实用的信息。讲述研究要回答的问题很多，如讲述者怎样使他讲述的东西结为整体，他如何发展讲述，他怎样戏剧地表现所说的内容，他使用的罗嗦东西属于哪一类，他怎样从一个情节进入另一个情节，他的讲述用的是什么样的结构方法。回答这类问题，会大量增加我们对民俗中系列知识的认识。

文章来源：《民族文学研究》200303

凡因学术公益活动转载本网文章，请自觉注明
“转引自[中国民族文学网](http://www.iel.org.cn) (<http://www.iel.org.cn>)”。

