

首页 → 学术资讯 → 新书推荐

## 中国史诗研究报道

——《故事歌手》中译本即将出版

发布日期：2006-11-30 作者：巴莫曲布嫫

【打印文章】

美国学者艾伯特·洛德（Albert B. Lord）的著作《故事歌手》（The Singer of Tales, 1960）是口头传统研究领域中的开山之作，它不仅使“口头程式理论”成为一种方法论，而且逐渐成为一门学科。可以说，口头理论的方法，由于《故事歌手》的出版已经影响了散布于五大洲的、超过了150种彼此独立的语言传统的研究，并在认识论的意义上决定性地改变了对所有这些语言传统的理解和阐释。因而，《故事歌手》一直保持着堪称“口头理论之圣经”的显著地位。

该著在以下四方面值得我们在学术参考和理论借鉴上给予认真关注：其一，在口头史诗田野作业规范的确立上，在翻译、整理、注释、出版口头诗歌文本的事业上，洛德的学术活动为我们树立了成功的范例和可资操作的工作模型。其二，在口头诗歌的研究方法上，洛德将从塞尔维亚—克罗地亚传统中归纳和推导出来的类比原则运用到史诗的比较研究之中，从程式到叙事语法，从口头传统到书写传统，从古代、中世纪传统到现代传统，不落窠臼地揭示出了口头传统史诗的诗学本质。其三，就这一著作在世界范围内有着广泛而深远的学术影响而言，其阐释力有着普遍性的意义。从文类上看，除了史诗，还有抒情诗、民谣、颂诗、历史性韵文，以及难以计数的其他口头样式，也都被纳入了学者们的视野之中，以期寻绎出对口头传统的全面理解；从文化地理上看，自该著问世以来，口头理论的研究对象不再仅仅囿于古希腊文学和前南斯拉夫的史诗，考察的视域很快就扩展到了来自亚洲、非洲、欧洲、澳洲、北美洲和南美洲的众多传统的论述中。此外，该著还是西方许多大学民俗学专业的必读书，有极高的民族文学、民间文学、民俗学教参价值。

本书的译者尹虎彬博士是我所青年学者、研究员，有扎实的中、英文功底，多年来对帕里—洛德学说素有专攻，对口头程式理论有精深的探讨，已经发表了一系列的译介文章及研究论文。因此，从关联研究与学术积累而言，译者完全胜任该书的翻译工作。本书翻译遵循严格的学术规范，从新旧版本的比较、原书编辑的导论到作者的正文及附录、引证资料等一以贯之，依据缜密的方法原则，为译本翻译的学术质量提供了保证。由于该著涉及多种语言传统，翻译难度是可想而知的。令人可感的是，就一些难解的学术渊源、多种语言中的地方术语等复杂问题，译者知之深、察之切，除了曾多次向该著的编辑者、哈佛大学比较文学系的格里高利·纳吉教授驰函咨询外，还坚持向国内有关专家请教和查证疑难之处，足见其仔细审慎的工作态度。

联合国教科文组织正在积极倡议各国政府与非政府组织大力保护口头及非物质文化遗产，我国也已经启动中国民族民间文化遗产抢救工程。我国民族众多，口头文化积累丰富，但理论研究则相对后滞。迄今为止，运用口头理论的研究成果仅涉及《诗经》（王靖献）、扬州平话（易波德）、苏州弹词（马克·本德尔）、蒙藏史诗（朝戈金、杨恩洪）等。由于信息不畅和语言障碍，其中只有极个别的国内学者了解这一经典性的著作。尽管中外史诗研究有各自独特的文化土壤和学术传统，但以口头传统为研究对象，其间多有共通之处。以此沃土，植彼嘉禾。勿庸置疑，《故事歌手》中译本的翻译可谓“雪里送炭”，将极大丰富读者关于史诗、民间表达文化、口头传统、乃至书写传统的认识，对推动我国民俗学和口头传统的教学与研究，指导我国保护民族民间文化遗产的工作，都具有重要的理论参考价值 and 现实意义。

《故事歌手》简介

The Singer of Tales, Albert B. Lord, Harvard University Press, Second Edition, 2000.

【编者按】简介摘编自：【美】约翰·迈尔斯·弗里著《口头诗学：帕里—洛德理论》第三章。朝戈金译，社会科学文献出版社2000年版。（John Miles Foley: The Theory of Oral Composition: History and Methodology. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1988.）

米尔曼·帕里已经做出了重大的开拓，他不仅以独出机杼而又不乏严谨深细的创造性阐释，揭示了荷马史诗的口头传统特质；而且还策划了将其洞见应用到南斯拉夫口头史诗传统的实地考察中去加以验证的研究规程。然而，他在1935年的意外逝世，将其未竟的事业留给了艾伯特·洛德：在南斯拉夫继续推进他们的田野调查工作；整理他们业已搜集并存储于“帕里口头文学特藏”中的资料；还有从这些收藏中甄选出重要文本以备出版系列的《塞尔维亚—克罗地亚英雄歌》（Serbo-Croatian Heroic Songs）；而其中最重要的使命，便是实现帕里已经勾画出轮廓的比较研究纲领。

除了在前面两章中提到的已经面世和未及出版的著述之外，帕里的文字遗产还包括一份7页的手稿，这是他生前拟定的一部专著的大纲，书名拟用“故事歌手”。当然，帕里和洛德之间，在学术著述与田野作业两个方面的通力合作，都已经在相当的程度上为洛德此际去推进上述亟待完成的任务作出了铺垫和准备。然而也当公正地讲，洛德1935年以后所成就的实绩，已远远超出了帕里正式的或非正式的规划蓝图。由于洛德不仅实现了比较研究规划，还通过出版他本人的著作《故事歌手》（The Singer of Tales, 1960）——这部书是他1949年学位论文的延伸——从而使口头程式理论成为一门自成一体的学科，并且使这一领域，最终扩展到了超过100个古代、中世纪和当代的传统之中。在此过程中，伴随着学者们致力于在口头传统的源头活水之中寻索我们最为重视的文本的根柢，古老的“荷马问题”也成为口头传统的问题了。而米尔曼·帕里创立的推论及其建树，继之也在艾伯特·洛德的研究工作和学术成果中得以实现，并且获得充实和扩展。

如前所述，《故事歌手》一直有着广泛而深远的影响力。可以言之凿凿地说，这部著作在长达25年之久的时间里，一直保持着堪称“口头理论之圣经”的显著地位；它将永远是这个领域中最重要的一部专著。归根结底，因为它是我们现在所悉知的这一领域的开山之作。

洛德在方法论上是“笔直向前”的：他将其自己在南斯拉夫亲历活形态的口头传统的体验，运用到早期的文学研究中，通过类比方法来阐明这些文学中的传统口头形式。在导入介绍歌手的表演和学习训练的第一章之后，洛德概略地勾勒了史诗演唱的一般环境和社会背景；进而记述了歌手的“学艺期”的三个阶段。第一阶段是单纯的聆听和吸收叙述的节奏与修辞的韵律；第二个阶段，小伙子才开始尝试演唱，“以确立形式的基本要素——节奏和旋律（rhythm and melody）——既是歌的节奏韵律，也是古斯拉琴和塔姆布拉琴（tambura）的节奏韵律作为开端，这是为意义和思想的表达搭好框架”（21）；进入第三个阶段的标志是歌手能够从头至尾地表演一首以上的歌，并且能够根据听众和当时的场境，在他的表演中增加或删除修饰。

在第三章论述“程式”时，洛德沿用了帕里的定义：“在相同的步格条件下，经常用来表达一个特定基本观念的一组词汇。”但是，对于这一界定，洛德又作了他自己的补充，例如，他指出，程式是“思想和被唱出的诗句彼此密切结合的产物”（31）；同时，他还增补了大量来自南斯拉夫口头史诗的例证。洛德将程式的武库（formulaic repertoire）视作口头诗歌语言的一种类型，并着重强调了节奏和韵律的构形功能（formative function）；这样，他为通向程式指明了一条动态考察的道路，这种动态考察的侧重点在于可置换片语的活态化多相形式（the active multiformity）。然后，他继续深入，为程式分析的技巧作出描述和解释性的示范，例如，寻索具有一定长度的程式系统（48）。

这个系统是由动词zasedi ti（向着山）的不同形式加上13个关于“马”的词语中的任意一个来组合构成的。他的验证实例来自乌格理亚宁（Ugljanin）演唱的歌（见《塞尔维亚—克罗地亚英雄歌》卷1、2），证实出“在编织诗句的过程中，歌手并不会受到程式的限制。程式技巧被发展以后也会反过来使他成为一名巧匠，而不是受束缚于程式”（54）。在这一章的结尾，他简明扼要地讨论了并联的特征，诸如句法的平行式与词汇界限的类型等，所有的证据都彰显地表明“口头史诗的诗歌语法(poetic grammar)是建立在程式之上的，而且也必须建立在程式之上”（65）。

构成这种修辞语法的对应补充的，便是叙事语法（narrative grammar），其构成单位被洛德称作“主题”（继承帕里的说法），而且，在这里被定义为“观念的组群，在传统的歌中常常被用于以程式的风格讲述故事”（68）。《故事歌手》第四章，致力于清晰而细致地阐述这些存在于塞尔维亚—克罗地亚口头史诗传统中的大型的、可塑性的叙事单位的动态化问题，并将这一发现应用到古希腊、古英语、古法语和晚期的现代希腊的文本之中。我们可以从主题最重要的特质中分离出三个特征：（1）与其说它们是词汇群，不如说它们是成组的观念群；（2）它们的结构允许有压缩、歧分（分化、分解）、增补等形式上的变化；（3）它们具有个别的、而同时又有语境关联的双重特异质。这里的第一个特征，也就是叙事单元的核心是由互相关联的观念而非特定的词汇构成的。这便引出了第二个特征：同一主题的诸多版本之间存在着相当的差异，尽管在基本观念与程式表达之间的对应性会使变异保持在限度之内。为了顺应听众并展示自身的才能，达到既定目的，歌手会把他自己的表演搞得像“武士的装备”，或是各式“兵器”的荟萃一般；它们或是缀饰以细节的铺排，或是简洁明了地直入主题。第三个特征则意味着主题既会出现于歧分或分化之中，也会出现于相似的语境中，这就是说，主题的出现取决于诗人认为它们在何处才是适用的，这些单元“具有一种属于它们自己的半独立的生命”（94），取代了任何给定的单独的用法。这一特质决定了主题在歌手表演的创作中是绝对有用的。实际上，人们完全可以将主题视为一个叙事的程式。

在题为“一般的歌与特定的歌”（Songs and the Song）的第五章里，我们极为清晰地触及到了在我们“文学”观念中的口头史诗与那些真正流布在传统中的诗作之间，存在着的差异，也就是说，后者有着“可变通的主题图式”（a flexible plan of themes）（99）。于是，我们关于初始文本的概念开始出现倾斜了：“每次表演都是一首特定的歌（the specific song），而同时又是一首一般的歌（the generic song）。我们正在聆听的歌是「这一首歌」（the song），因为每一次表演都不仅仅只是一次表演；它是一次再创作”（101）。洛德从“帕里特藏中心”中援引实例，特别是那些由阿夫多演唱的歌，阐明了口头史诗中哪些是相当保守的结构，哪些是易于流变的部分；甚至就同一位歌手而言，从这一次表演到下一次表演，要说其间的有什么成分是固定不变的，那简直就近于无稽之妄谈，况且，这还不是指逐字逐句地对应的文本层次，而仅是针对主题和故事范型的层次而言。变异的模式包括细节的精雕细刻、删繁就简、某一序列中次序的改变或颠倒、材料的添加或省略、主题的置换更替、以及常常出现的不同的结尾方式等等。我们通常的所谓“文本”的概念，因此而必须大作修正，因为“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”（123）。

第六章为“书写与口头传统”，涉及的是介乎于印刷品世界与传唱世界之间的各种关联。洛德最重要的观点在于，他卓尔不群地去揭穿作为高度文字化了的文化人的我们，以讳莫如深的方式制造出来的一种假设：“当文字被引进，史诗歌手，甚至包括他们中间的俊杰之才，却没有意识到其‘可能性’，也未迎头赶上去利用它。也许他们比我们更聪明，因为你是不能书写歌唱的。你不能囚禁普洛透斯，捆绑他就是毁灭他。”（124）恰恰流变性才是传统诗歌的生命，只有当没有固定的文本横插在歌手和传统之间时，传统诗歌才得以存在；一旦“一次”表演（a performance）成为“这一首歌”（the song），传统那多重易变的本质才会终止其作用的发挥。诚然，正如洛德论及的，这样一个固定下来的文本是可以从某位歌手那里抽取出来的，而且无需劳驾歌手依照传统做法来参与，但对如此得到的文本必须给出评定——是一次单独的表演——而不是“这一首歌”。无论怎样，当文字进入这一过程，这些遵循程式、主题、故事范型来创作口头史诗的传统方式将逐渐失去其存在的根由。甚至连固定下来的文本自身，它一旦为记忆复诵提供了便利（正如在1933—35年间发生在年轻歌手之中的情况那样），也就宣告了其传统的死亡。在这两种情况下，创作很快就会转向某种单一的模式，往往是一种用于记诵的模式，而那些构成传统的多样性形式便消失了。

《故事歌手》的最后四章，洛德将从塞尔维亚—克罗地亚传统中归纳和推导出来的原则运用到古希腊史诗和中世纪史诗的研究之中，从程式和主题切入，分析和阐释了《伊利亚特》和《奥德赛》、《贝奥武甫》、《罗兰之歌》以及《杜格尼斯·阿克里塔斯》等作品。洛德深中肯綮地强调，这些史诗都是口头传统史诗；他还进而反驳了它们的传播有着所谓历史背景的假说。也正是在这些论述之中，特别是在有关荷马的专论部分中，洛德表现出对这些伟大作品的宏大结构和深刻意义的独具慧眼的洞悉力。我们面对的这些作品，在形式上已经定型而具有了文本的面貌，然而，洛德却对它们真正的本质有着透彻的理解和把握，正是这种深刻透彻的理解，使他因而具有高屋建筑、不落窠臼的目光。最后，洛德以强调术语作结，从而对古老的“荷马问题”作出了具体化的全新界定：

综上所述，“口头”创作是一种诗行和歌的结构技巧，然而，看起来意义更为重大的术语是“传统”。口头性告诉我们“怎么样”，但传统告诉我们“是什么”，甚至更为深广——“属于什么类型”和“具有怎样的力量”。当我们知道一首歌是怎样被“建造”出来的时候，我们便知道那些“建筑用的砖块”必定非常古老，因为这就是传统的必然本质：寻求并保持稳定性，同时也维系着自身的存在。况且，这种持续的韧性，既非源于不可理喻的顽固守旧，也非出自绝对艺术的抽象法则，而是出于一种极其严肃的并推为至上的信念：惟有保存传统才是获得生命和幸福的唯一道路。传统口头史诗歌手不是一位艺术家，而是一位先知（220）。

在其译文中，尤其是在其母语原有的语言表现中，歌手阿夫多以其出类拔萃的技巧——“置身于一个演唱传统之中”去演唱这一宏伟的歌，当然也包括那些较短的歌——凸现出才华横溢的光彩，从而提供了一个视角，可以观察这位大师级的诗人及其驾驭表达媒介的完美和精湛。他那个性化的修饰赋予了诗歌以丰富深厚的蕴涵；而流动着光的辉煌和力量的奇伟的，又仿佛是从变幻莫测的海神普洛透斯那里汲取到的神思异彩，它们构成了文本创作的语境，并显露出诗歌之根柢是深深植根在传统丰土之中的。通过在这里所探讨的阿夫多演唱艺术的精髓，我们能够清晰地领悟到，在《故事歌手》所作的理论分析背后，渗透着诗歌本原的真实信息，这就使我们能够站在新的高度上，充分理解在塞尔维亚—克罗地亚与古希腊传统之间展开的比较研究。洛德与拜纳姆的合作，提供了卓有成效并极富教益的参考信息：《英雄歌》卷3的译本，包括有论述阿夫多及其创造力的文章，与这位歌手的谈话录，注释以及相关文本的附录。在第4卷即原文文本之中，还增补了阿夫多的背景、表演曲目、谈话录（塞尔维亚—克罗地亚语）以及注释。简而言之，这两卷著作和其中呈现的诗作，为我们提供了对这部不朽史诗的无与伦比的观照，值得斯拉夫学者和比较研究专家在学术上给予认真的关注。

正是因为《故事歌手》的面世，口头理论不仅仅只是一种方法论，而且逐渐成为一门学科，我们也因此可以在今天评估和历数那些受到其影响的诸多传统。

这一阐释的威力，可以通过口头理论在1960年——洛德的比较研究的宣言《故事歌手》就出版于是年——以后的延展播布而得到生

动形象的说明。此后，该理论的研究对象不再仅仅囿于古希腊文学和前南斯拉夫的史诗。考察研究的视野很快就扩展到了来自亚洲、非洲、欧洲、澳洲、北美洲和南美洲的众多传统的论述中。不止于此，这一学说的领域还进一步拓宽为对古典作品的涵盖，例如《诗经》，并使之与现代诸传统——例如扬州平话——并列而举。所有不同的样式也都被纳入了学者们审慎详察的视野之中，以期寻绎出对口头传统的理解：除了史诗，还有抒情诗、民谣、颂诗、历史性韵文，以及难以计数的其他样式，在世界范围内，均已成为一种空前增长的专门性书目中的研究主题。今天我们可以自信地说，口头理论的方法，已经影响了散布于五大洲的、超过了150种彼此独立的传统的研究。我们还可以毫不含糊地指出，这一学说已经决定性地改变了理解所有这些传统的方式。通过帮助那些沉浸在书写和文本中的学者们，使他们通过对民族和文化的宽阔谱系形成总体性认识，进而领会和欣赏其间诸多非书面样式的结构、原创力和艺术手法，口头理论已经为我们激活了去重新发现那最纵深的也是最持久的人类表达之根。

在口头史诗田野作业规范的确立上，在翻译、整理、注释、出版口头诗歌文本的事业上，洛德的学术活动，为我们树立了成功的范例。至于他的出版于1960年的《故事歌手》，那是被奉为口头程式理论的“圣经”的经典性著作。总之，通过他卓越的学术工作，口头诗歌的整体研究水平，被提到了一个很高的水准上。口头诗歌研究的影响力，也得到了空前的扩大。（巴莫摘编）

文章来源：中国民族文学网

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>) ” 。

#### 专题 [学术资讯](#) 的相关文章

- “ 敬文民俗学沙龙 ” 第十期活动计划
- 回族他称研究
- 草原骏马追风去 文坛新秀踏春来
- 欣欣向荣的内蒙古民族文学
- 努力为民族精神增加新的元素

#### 作者 [巴莫曲布嫫](#) 的相关文章

- 芬兰口传文学资料档案库
- [巴莫曲布嫫]非物质文化遗产的概念化过程
- “ 保护非物质文化遗产政府间委员会特别会议 ”
- 特别会议商讨保护“ 非遗 ” 国际细则
- 民俗志表述范式的新探索

