

## 从书面到口头：关于民间文学研究的反思

发布日期：2006-11-19 作者：贺学君

【打印文章】

近些年来，民间文学界日益感到研究的困境，并就如何应对进行了热烈讨论，提出了许多建设性的意见。我认为，民间文学研究陷入困境的原因是多方面的，诸如：在高校教育归属中的欠合理性；在研究、教育机构中被重视不够；没有专门属于自己可以展示学术成果的“阵地”等等，这些都极大地影响（制约）着学科的发展，但是另一个不可忽视的原因，在于研究者对学科自身的认识存在着不足。

从理论上讲，一个学科的确立和发展，需要有两个条件：一是明确、独立的研究对象；二是合格的研究人员。前者为客体条件，后者系主体条件。只有当后者对自己的研究对象进行创造性研究，建构起独立的学术话语和理论系统、独立的研究方法与手段，同时形成相应的研究队伍，一门独具生命品格的新学科方可落地降生。其后的拓展与深化，自然需要许多相关条件，但最关键的是研究主体必须将目光锁定在自己的目标上，并善于学习和运用新的思维、新的研究方法与手段，这样才能不断由表层向深层开掘，在理论上开创新境界。相反，如果离开目标，或者虽然盯住目标但不能继续深入，学科的推进与发展必然是难以想象的。据此可知，欲使民间文学学科走出困境，不能简单地把希望寄托在其它学科，如民俗学、社会学、人类学、文化学等的引入（这种引入当然是必要的和有益的，但不是根本的），而首先要关注的还应当是民间文学自身——它的本真的生命形态。我国现代民间文艺学的奠基者钟敬文教授新时期以来曾一再强调：“要建立真正的民间文艺学，就必须针对民间文学的特点，它本身独具的性质去进行探索，找出规律”；只有“在这种特定的对象上探索出来的理论，才能具有自己的特点，才是地地道道的中国式的理论”。（见钟敬文《中国民间文学讲演集》第68-69页，北京师范大学出版社1999年9月第一版）美国著名口头诗学理论的创立者米尔曼·帕里也指出：对于口头诗歌的理解，只能来自于关于口头诗歌产生方式的内在知识；一种创作理论决不能建立在某种其他理论基础之上，而必须以诗歌实践的事实为基础。（转见阿尔伯特·洛德《故事歌手》一书“引言”，尹虎彬译稿，待出；原书1960年由美国哈佛大学出版社出版）我以为，他们的意见具有重要的理论意义和方法论意义。它告诉我们，要想科学地认识民间文学，唯一的办法就是真正把握（进入到）它本身独具的性质。如果把雅文学、俗文学和民间文学视为构成文学的三股源的话，民间文学区别与其他文学最本质的特质应该是它的生活性、活态性。生活性：指创作者、接受者是日常生活中的民众，“社会集团的日常生活”状态，即是民间文学产生的土壤。它是有别与文献文化的“生活文化”。活态性：是否可以理解为，民间文学应该是包括时间、场景、气氛，由传播者、接受者互动构成的，话语的听觉艺术及体态的视觉艺术。它的创作产生、传播传承、发展演变在于表演过程。因而是活态的运动艺术。如果我们能对民间文学具民众日常的“生活性”特征予以重视，不仅拓展了民间文学创作主体范畴，也相应拓展了民间文学搜集、研究的范围，更重要的在于使不同社会集团的民众都自觉或不自觉地与民间文学产生紧密的联系。从而提高本学科的“解释力”，提高“贴近生活的程度”。被关注、重视程度的扩大、加强，走出困境自然可以加速。至于对“活态性”的重视，会让我们更好地接近研究对象的生命本体。运用、创造与研究其他文学所不同的思维、方法，探究属于它自身的特质，从而建立起自己的理论体系。

反观我们的现实，问题正出在这里。建国以来，我们学习苏联，尤其依从高尔基的意见，只强调民间文学的阶级性、文学性。在这种思想指导下，首先把民间文学局限在劳动人民（底层文化）范畴内。自1983年钟敬文改变“民”或“民间”只指劳动人民的说法后，高丙中博士的定义又将民间文学研究“从孤立的、怀旧的”文本研究转向“现实的”、“全方位的生活传统”。目前关于民间文学的研究对象、范围，在学界已经有了较为一致的看法。问题在于对不同社会群体中新出现的民间文学文本的搜集、出版、尤其研究并没有引起重视。比如，在知识份子群体中流行的故事、笑话，校园学生中流行的特殊歌谣，饭桌上盛行的“黄段子”等等，因而还总让社会人感到民间文学是与自己较远的“从前”的东西，或者是属于部分人——文化水平较为低下人群的东西。不能为大家所热衷。其次对民间文学这一“特殊的文学”，它“独具的性质”，或者说它的“内在知识”，一直缺乏深入的研究。在我们的视野里，有着特定质的规定性的民间文学，被简化为“一般的文学”；理论上则以“一般文艺学”取代了特殊的“民间文艺学”，或者说以“浅表的民间文艺学”取代了“深层的民间文艺学”。这种认识，又导致了搜集整理的人为失误——不仅不注意对民间文学活态样式的考察，还要遵照“一般的文学”的要求，对原作品做导向性地“修正加工”与“提高”，更甚者索性丢开原作进行所谓的“改旧编新”。当然从“文学性”的视角对民间文学进行研究也是完全必要的（民间文学毕竟是文学大家族中的一支），目前可以说，在这方面已经取得了重要的成果，但当把它强调到唯一和排它的程度时，便造成严重的消极性后果。主要表现为，一、将研究对象囿于文字文本（即便是采风，也只是将活态文本改制为只有情节内容的书面文本而已），制约了视界的深入；二、强调研究的文学视角（思想/艺术），限制了多方位的探讨。这就使理论研究有隔于对象的源头活水和独有的特性。而离开本源，研究便失却原创的激励，其结果，只能在同质的层面作横向

的位移，可以达成面的扩展，量的增加，却难以向纵深推进。这种情况，到改革开放的历史新时期有了较大改观。以神话研究为例，自1978—1998的20年间，计出版专著近800部，发表论文及有关文章约6500篇（而此前30年间，仅有专著不足80部，论文及有关文章600余篇），内容涉及神话基础理论研究、神话本体研究、神话学史研究以及资料学研究等广泛的领域；研究的方法与视角，从文艺学、民俗学、社会学、历史学、人类学、文化学、民族学，到结构主义、原型批评、比较文学、阐释学等等，多维多向，应有尽有。特别是对民间文学文本的“活态”性，有所觉悟，孟慧英的《活态神话》（1990年）、李子贤《探询一个上未崩溃的神话王国——中国西南少数民族神话研究》（1991年）、邓敏文《没有国王的王国》等。开始注意到作为动态文学的特质，注意到这一文学现象产生、存在、变化在于表演过程。但是它并没有引起我们研究人员的全面重视，更没有作为一项重要理论继续不断地进行系统探讨与论述。相反这一工作在西方确是成效频现。他们从“活态”性中，提炼和建构了口头诗学理论，在更深的层面上推进了民间文学理论的建设。他们的研究成果充分表明，“活态”文本是民间文学生命基因和理论密码的直接载体，是实现理论创新必不可少的前提和基础。有鉴于此，今天我们无论要想有效借鉴还是最终超越西方的理论，无论是要让自己的研究走出困境，还是建立起属于自己特色的理论体系，抓住民间文学“活态性”特质的研究，应该是一条符合该学科特点的好途径。何况现在民间文学的各种样式在我国的民众中还是如此丰富活耀的存在着，这是让国外学者羡慕不已的事，也是我们得天独厚的好条件。

当务之急，我们是否应该在研究方向上作一次战略的“转向”。即是把关注的重点转向活态文本。对它的“产生方式的内在知识”进行直逼本源的追踪与探析，从这里汲取理论创新的灵感，在此基础上，展开对基本理论的有效反思与重构。

关注“活态”文本，对于研究者来说，不仅意味着要进入“新”的研究对象（对象的“新”层面），同时也提供一种新的观察视角。

首先从解读“活态”这一概念开始。所谓“活态”，是指与雅文学、俗文学等书面文学相比，它的“活”具体表现为：1，“底本”（民间传唱本）是活的——有基本主题和程式，但没有固定的文字文本；2，表演是活的——每一次都有特定的心境，都有即兴的发挥，都是一种新创造；3，受众是活的——每一次的对象都是不同的，即便是同一对象，在不同的现场，也会有不同的反应，均会有不同程度的参与和创造；4，场景是活的——每一次都会有新的变化，至少时间上的不同，不同的场景对表演者会有不同的影响。这些因素中，演唱（讲）者作为创造主体，最具能动性，居于核心地位，以他的表演为中心，多维多向，全场联动，形成立体生命场。民间文学的创作、生存和传承，都是在这个生命场中进行的；离开生命场，它就会损伤、变形，乃至枯萎凋零。由此可以说，“活态”是民间文学的本然形态，也是它的生命线。

立足“活态”，首先需要改变的是以往的“文本”观念。长期以来，我们把“它”仅仅理解为记录民间文学作品的文字文本，又把这种文字文本按照一般的“文学性”加以理解，结果就把生动鲜活的复合存在，变得简化和僵化，从而失却完整性和有机性。现在这一观念必须改变：变单一构成为复合构成，变平面静态为立体动态。所谓复合构成，是指它包括了活态表演文本、原始记录文本、搜集者整理文本、编辑修订文本和正式出版文本等多层的生态系列。这里根本之点，是活态文本，或文本的活态性。所有不同层次的文本，只要它是科学处置的结果，就应该在不同程度上体现着“活态”本性。所以，在本质上，我们必须如实地把民间文学的文本确立为以演唱（讲）者口头表演为中心，以特定生命场为标征的“活态”文本。其内涵，不仅指表演者演唱的内容，同时也包括演唱者的表演（表情、语调、手势、体态等）、受众的现场反应以及场景的作用等等，是一个多种因素综合效应的生命系统。我想，这一认识将会助于开阔理论视野，防止和减少研究的片面性。

从“活态”观念，再来观察作为出版物的书面文本和作为搜集稿的记录文本，就会走出机械、僵化的局限。如同有了透视功能一般，不仅能够从平面静态的文字中，探出“活态”的因素和特征（或者探寻其鲜活性如何逐步损失的轨迹）；还可以开辟新的研究领域，例如，追踪由活态文本到记录本，到整理本，再到编辑本、出版本的衍变过程，把创作（表演）主体、搜集整理主体和编辑出版主体引入研究视野，探讨他们各自的功能与作用，以及各级次文本之间的联系与区别，获得新的理论发现。

在“活态”的内在结构中，本然地隐含着多种理论发展趋向：以底本（主题、程式等）为中心的叙事理论研究；以歌者为中心的创造过程研究；以演唱与受众为中心的表演理论研究；对各种因素综合考察的口头诗学研究，等等。这些研究在西方已经有了相当的收获，主要成果有帕里、洛德、弗里的口头程式理论，普洛普的形态学理论，鲍曼、纳拉扬的表演理论，洛德的创作理论等。这些都是可以借鉴的，但并不影响我们独立的创造性研究。

以“活态”观念反思传统民间文学理论，也会发现许多缺陷与不足。？例如：

关于民间文学的特征问题。我们历来把民间文学的特征归纳为口头性、集体性、变异性、传承性等几个方面。但由于对民间文学的“活态”本性缺乏深入的认识，在具体解释上都不能到位，有所偏颇。几十年来，人们不断地传播着、接受着“口头性”这一常识，却很少有人再去追究“是什么”和“为什么”。似乎它的真意就仅是“口耳相传”四字而已。事实上，“口头性”是一个需要打开的黑箱，从这里进入，由口头而表演，而受众，而场景……其深处直抵“活态”生命场，是非常值得深入探究的。集体性是指创作主体，在解释的时候，为了强调集体，就往往忽视和轻视个人的作用，其实在任何一个“活态”的现场，都是作为表演者的个人占据着中心的位置，而这样的表演者需要特殊的能力，并不是一般人所能代替的。笔者在对叙事诗的田野调查中就发现，在许多阶段都要求具有特殊技巧、技能者的创作，在流传中，也需要有优秀民间艺人的不断加工。实际上，个人因素绝非可有可无，而是相当重要，因此仅用“集体性”的理论就不利于更好地揭示民间文学创作的本质，也阻塞了研究者的思路。目前我国从演唱者或讲述者角度进行研究的还很少，大约与此理论有关。而国外情况就不同，阿尔伯特·洛德就专门写了《故事歌手》（哈佛大学出版社1960年版）一本专著来研究民间叙事诗的创造过程，在理论上作出了新的贡献。变异性也不止于涉及作品的流传，即使在同一地区，同一表演者面对同一场景、同一受众，

由于具体语境、心境的差异，他的两次表演也不会完全一样。正如阿尔伯特·洛德所说，“每一次表演都是唯一的独一无二的，每一次表演都带有歌手的标记”。（《故事歌手》第一章：总论）换句话说，变异的动因，不是来自外部，而是来自内部，来自“活态”生命的本性。传承性则既关乎作品在时间上的承续，又涉及其在艺术上的创新，同样有着许多值得重新探讨的问题。所有这些方面，都包含着理论调整 and 创新的契机。

关于民间文学的定义。《中国大百科全书·中国文学卷》是这样解释的：“它指的是：广大劳动人民的语言艺术——人民的口头创作。”（中国大百科全书出版社1986年版第545页）这里既有一般文艺学的规定——文学是一种“语言艺术”，又有特殊的民间文艺学的规定——“口头创作”，无疑是正确的。但证之以“活态”性，便显出不足。首先，它不止是一种创作，而是集创作、表演、传承于一体的立体综合的艺术形式；其次，这种创作的“口头”特性，也有待进一步阐释——它不仅仅是用嘴巴说话，而是演唱（讲）者以话语为中心全身心投入的一种表演；还有，现在学界一般认为，“人民”这个概念具有太强的意识形态色彩，主张代之为“民众”。这样，如何准确定义，又是我们应该很好考虑的课题。

关于民间文学的搜集整理。传统做法，自然是以文字记录为主，而且允许适当加工。但按照“活态”观念，则应更重视音相录制，而且对象不止是表演者，也应该包括受众和场景，要求对现场的忠实记录，这些都是共时态的内容；还要有历时态的内容，例如表演者的家庭历史情况，学习、创作情况，不同场合下的表演情况，以及受众的背景资料等等。对所得资料的整理，应当避免搞多次记录的平均综合，或在各次记录中选优拼合，更不允许随意加工改造，而只能以尽可能准确地恢复原样为目标。

关于研究方法问题。传统的研究主要以书面文本（经整理综合）为对象，相应地其方法也将案头研究放在主要地位。但从根本上说，仅凭案头工夫是无法真正走进“活态”境界的，因此必须引进已为实践证明是行之有效的田野作业的方法，并将之作为最基本的方法。在此基础上实行田野与案头的结合。当然由于种种条件的限制，不可能每个人都去实行田野作业，一些人完全可以利用他人田野作业的成果。但作为学科整体来讲，如果没有这种转变就会与“活态”相隔而失却生机；作为学者个人，如欲达致独到的发现和创见，没有亲自的实践恐怕也很难设想，因为他人的描述即使再详尽，已不是“活态”真品，其底蕴的流失在所难免。这一点虽然现在已经引起学界的注意，但真正认真（尤其是按照科学方法）地实行，还有不小的距离，需要大力提倡。

从时间上看，我们的这一转移虽然来得稍迟了点，但如果能够紧紧抓住，还是可以大有作为的。因为同西方相比，目前我们虽然理论稍显滞后，但在活形态的口头传统上却得天独厚，不仅藏量丰富，且具有难以比量的多样性，处于极为有力的地位。这一点，美国学者弗里已经注意到。他在《口头诗学：帕里-洛德理论》中译本“前言”中就指出：对于口头诗学的未来而言，最紧迫最首要的问题，是急需加强对活形态口头传统进行调查的田野作业。而这恰恰是中国同行们可以施展本领的领域。他们可以做到在世界上其他地方的人们所无法做到的事情——去体验口头传统，去记录口头传统，去研究口头传统。他认为，“如果在未来的岁月中，口头理论能够在多民族的中国，在她已为世人所知的众多传统中得到广泛检验，那么国际学界也将获益匪浅。”（该书第11页）不过我想，我们的目标应该不止于让西方学者建构的口头诗学理论在中国得到检验，更重要的是努力在“检验”中有新的发现、修正和创建。这才是我们对世界学坛应有的贡献。

当然，这并不是说传统的书面文本的研究已经不再重要，这一领域的研究仍可以继续；也不是要求所有的研究者都去这样做，那是不现实的；但是，它的先头主力却必须这样去做，不然我们就很难摆脱理论落后的局面。

文章来源：中国文学网

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 \(http://www.iel.org.cn\)](http://www.iel.org.cn) ”。

#### 专题 [理论与方法论](#) 的相关文章

- 《MLA文体手册和学术出版指南》（第二版）
- 亟待正视的学术规范问题
- 把文学研究做厚做深做大做活
- 我是怎么“重绘中国文学地图”的
- 实践中传承 传承中保护 浅谈非物质文化遗产

中国民族文学网

中国民族文学网  
中国民族文学网  
中国民族文学网  
中国民族文学网  
中国民族文学网  
中国民族文学网

中国民族文学网

جوڭگو مىنلەتلەر ئەدەبىياتى تورى

Curggoz Minzcuz Vwnzyoz Muengx