

口头传统视野下的中国史诗研究

前言

中国的学术传统中一直存在着重视上层文化、重视汉族文化的倾向，民间文化、少数民族文化历史上重视不够，或者说根本上没有被重视。今天，中国经济飞速发展，全球化已经成为历史潮流，我们的民间文化面临前所未有的挑战。从世界范围来看，民间文化在整个世界文明历史中的地位在不断发生变化。19世纪欧洲的民族主义运动，在客观上保护了民族的或民间的口头传统，但是，那是与民族独立的政治诉求相互联系的。另外，民间口头传统对于书面文学传统历史悠久的民族和新近才有作家文学的民族，它的意义、地位是不同的。按照芬兰学者劳里·航柯（Lauri Honko）的说法：世界各个大国和文明古国，在它们的自身发展过程中不必强调主要以口头传说、诗歌、信仰和风俗习惯等形式保留下来的民间文学所起的作用。

早在1970年代，联合国教科文组织就已经开始了保护民间文学的活动。今天在谈到口头和非物质文化遗产保护时，这个题目的含义已经有了很多新的内容，我们可以看到，口头和非物质文化遗产的地位和它的作用变得非常重要。传统的哲学强调整体高于个体、理性优于感性；文明观念中有发达与落后之分野；文化上似乎还有所谓先进和落后之分。但是，从学术的和人类实践来看，晚近人们所关注的，似乎更加强调文化的多样性，强调地方文化和民族文化，总之是强调个性的呼声高涨。这说明，这些代表个性的文化或文明遭到前所未有的挑战。当一个人生命垂危的时候才有抢救的问题，弱者才需要保护。口头和非物质文化遗产就是处于这样的境地。但是，保护并非目的。民间文化的保护，它的特别意义在于，只有在今天人们才有可能摆脱固有的偏见，不管这种偏见是来自种族的、地域的、语言的、宗教的等等。在今天看来，我们应该克服这些偏见。不然，带着有色眼镜来进行价值判断，只会阻碍民间文化的发展和保护。

一 史诗研究：学术史的反思

史诗是世界各个民族普遍存在的一种文类。史诗在漫长的历史演进过程中融入大量的神话、传说、故事、歌谣、谚语等内容，一部史诗是一座民间文学的宝库，是认识一个民族的百科全书。我国各个民族史诗传统形态多样，对于揭示史诗形成的规律，对于史诗理论的研究，都是弥足珍贵的第一手资料。史诗研究对于文艺美学、民间文艺学、民俗学、古典文学、比较文学等许多学科都将产生不同程度的影响。我国史诗蕴藏丰富，但是，史诗研究起步很晚，理论探讨很薄弱，因此，国内国外对中国史诗了解还很少，中国史诗在我国文学史乃至世界文学史上还没有应有的地位。

（一）对国内研究状况的评述

在中国，以往人们对包括史诗在内的口头文学的探讨，在很大程度上还属于文本研究，具有历史学的旨趣，突出了它的历史文献价值。按照20世纪民俗学的学科观点来看，这种研究多少忽略了口头传统诸

多体裁样式的社会文化意义，文本背后的文化传统和现实关系被抹杀了。现代民俗学要求人们要深入特定文化的现场，其田野工作带有学科发展所提出的新的理论假设，其根本目的是为了贯彻这一假设去获得经验性的可靠材料。当下也有不少民俗学田野调查报告被发表，但是，其中绝大多数的材料并没有当代的学术意义。

中国北方和南方的少数民族有着悠久的史诗传统。但是，中国缺少早期以文字记录的书面文本，史诗基本上是以口头形式流传于我国边远的少数民族的民众之中。因此，口头流传的活形态是中国史诗的一大特征。其次，由于各民族历史发展的不平衡性，各民族的史诗表现出多元、多层次的文化史的内容，创世神话、早期史诗和原始信仰关系紧密，关于氏族复仇、部落征战和民族迁徙的史诗又与世俗化的英雄崇拜联系起来，表现出英雄诗歌的特点。有些民族在进入现代社会以后，仍然有新的史诗不断产生。第三，我国各民族史诗的类型多种多样，北方民族如蒙、藏、维、哈、柯等，以长篇英雄史诗见长，南方傣族、彝族、苗族、壮族等民族的史诗多为中小型的古歌。我国著名的三大史诗，像藏族的《格萨尔》、蒙古族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》，都是20万行以上的鸿篇巨制，可以与荷马史诗媲美。我国各个民族的史诗传统形态多样，对于揭示史诗形成的规律，对于史诗理论的研究，都是弥足珍贵的第一手资料。此外，史诗为研究古代社会的各门学科，诸如文化人类学、民族学、历史学、宗教学、民俗学等，提供了宝贵的口承文献资料。

与中国蕴藏丰富的史诗传统形成强烈反差的是，我们的研究起步晚，理论探讨还很薄弱，国际学术影响不大。中国大多数史诗是在20世纪50年代后才被陆续发现的；而史诗的搜集、记录、翻译、整理、出版，还是近30年的事情。我国史诗研究起步更晚一些，较为系统的研究开始于80年代中期。中国学术界把史诗认定为民间文艺样式，这还是1949年以后的事情。这主要是受到马克思主义美学和文艺学观念的影响的结果。1980年代后，学术界开始把史诗作为民俗学的一种样式来研究，其中受人类学派的影响最大。进入1990年代中期以后，学者们开始树立“活形态”的史诗观，认为中国少数民族史诗属于口头传统的范畴，试图探讨口头诗歌的内部运作机制，以传统、体裁和文本为依据，进入口头诗学的新视野，由史诗的历史、社会和文化的的外部研究，转向对史诗样式的内部结构研究。

新时期，党和国家一直很重视史诗的抢救和研究，先后把它列入国家社会科学“六五”、“七五”、“八五”重点规划项目。中国社会科学院又将少数民族史诗研究列为“九五”重点目标管理项目。中国社会科学院民族文学所的史诗研究，在国内处于领先地位。该所“中国少数民族史诗研究”课题组，先后完成并出版了中国三大史诗和南方史诗研究专著4部，《中国史诗研究》丛书7部。上述著作具有以下特点：1，纳入研究的资料范围广泛，包括国内外发现的几乎所有的史诗书面文本；2，从社会、文化和历史形态角度探讨了史诗的形成、发展规律，初步认定了各民族的史诗类型及其历史文化渊源；从书面文本的结构分析层面上研究了史诗的叙事特点。总之，这套丛书全面描述了中国史诗的总体概貌、重点史诗文本、重要演唱艺人以及史诗的主要问题。可以说它是在我国三大史诗和其他数百部中小型史诗的资料基础上的系统研究，为以后的研究奠定了基础。¹

近10年来，我国新一代学者加强了对20世纪中叶以来欧美史诗学的研究，系统介绍了口头程式理论、民族志诗学、表演理论和故事形态学等重要流派；对研究我国史诗的外国学者，如赖歇尔、海西西、

哈图、涅克留朵夫的学术,进行了跟踪研究。另一方面,通过学术访问、双边合作项目等方式,加强对外交流,提高了研究人员的素质和科研水平。²

1999年中国社会科学院民族文学所与美国密苏里大学口头传统研究中心签署了合作协议,以期在口头文学研究领域,通过一系列的学术交流活动,共同促进学科的进步和发展。双方在各自的学术阵地——《民族文学研究》(中文)和《口头传统》(英文)上,分别出版“美国口头传承文化研究专辑”(中文)和“中国少数民族口头传统研究专辑”(英文)。《口头传统》是目前欧美最重要的口头文学研究专刊。³

在当前的国际学术格局中,重新审视中国史诗研究的现状,探讨其发展前景,就需要我们有更加广阔的学术视野,就需要了解国际学界在近年来的理论建树。因此,中国社会科学院少数民族文学所在《民族文学研究》上,陆续介绍了20世纪民俗学的重要成果,产生了良好的影响。我国是口头传统非常深厚的国度,其中藏族、蒙古族、柯尔克孜等民族的口头叙事文学蕴藏丰富,处于口头流传的活形态。我国的三大史诗流传地区,出现过不少演唱艺人,有一些歌手的演唱曲目丰富,篇幅巨大。对此,我们的研究仍然处于起步阶段,亟需向科学化、国际化迈进。我国史诗研究从初创到发展,学科建设相对滞后,理论思考相对薄弱,学术规范尚在形成阶段。中国少数民族史诗研究是一个系统工程,它包括研究队伍的整合、符合现代学术规范的资料库的建立、理论和方法论的逐步完善、研究方向的具体化和系统化等。从现有的条件和已经开始的工作来看,中国史诗研究正在朝健康的方向发展,前景十分广阔。

民族文学研究所建所20年来,逐步形成了一个老中青相结合、语言门类布局合理、研究重点突出、人员优化组合的史诗研究队伍。一些资深研究员已经在史诗领域积累了数十年的研究经验。我所的一些研究者从1960年代开始积累了史诗研究资料,大多数为田野调查获得的第一手材料,包括录音的口头文本、各种手抄本和刻本、图片和实物资料等。同时,他们对散落各地的地方资料也做了相应的统计工作。我所于1999年申请建立院级重大项目“中国少数民族口头文学资料库”,目的在于通过现代化手段,抢救濒临消亡的活态口头传统。资料搜集范围主要是各民族史诗的口头文本、音像资料和艺人资料。资料库在口头传统资料的采集方式、手段、文本整理、编目归档、保存利用等环节,都实行了现代化的系统管理,其资料的规模、完整性和耐久性,对我国史诗研究来说,都将是空前的,基本上达到了与国际接轨的要求。

(二)对国外研究状况的评述:

19世纪中叶英国实现产业革命,世界历史面向现代工业社会。18-19世纪之交,浪漫主义和民族主义席卷欧洲大陆,知识界形成颂扬民间文化、发掘民族精神的新思潮。浪漫主义和民族主义作为一种意识形态,改变了整个欧洲的艺术、政治、社会生活和思想。在中欧、东欧社会欠发达地区,民族与国家不重合。斯拉夫民族和北欧诸民族,他们将民俗学与独立民族国家建设的历史正当性结合起来。民族主义者认为民族的精神存在于民众的诗歌之中,因此,对原始口头文化的发现,开始于欧洲的浪漫主义运动,从此人们开始对口述的半口述的以及源于口述的文化予以重视。如德国的格林兄弟(Jacob Grimm, 1785-1863; William Grimm, 1786-1859)便是典型的一个例子。

20世纪世界史诗研究进入新的历史阶段。受到历史研究的启迪,加之分析程序的日益严密化,人们对已经积累起来的大量资料进行冷静思考。英国古典学家鲍勒(C. M. Bowra 1961)首创口头诗歌和书面诗歌的对比研究,重新界定英雄史诗,深入阐发了它的文类意义。1960年代美国学者洛德(A. B. Lord 1960)

创立比较口头传统研究新领域，揭示口头史诗传统的创造力量，确立了一套严密的口头诗学的分析方法。洛德的研究表明，史诗研究不再是欧洲古典学的代名词，它已经成为跨文化、跨地域、跨学科的比较口头传统研究。1970年代后陆续出现的表演理论、民族志诗学等新学说，充分利用了口头传统的活态资料，吸收当代语言学、人类学和民俗学的成果，进行理论和方法论的建构，大大提高了口头史诗研究的学术地位，使它成为富于创新的领域。

显然，帕里对19世纪民俗学关注历史重建的方法不满足。比如，流传学派，以历史比较语言学的方法研究了同一个故事在不同时代、民族和国家中的流传，特别注重民俗事象之起源的研究。欧洲学者所谓的“英雄史诗”在帕里看来是诗歌与历史不分。他以为“英雄的”这样的内容，它不是口头诗歌经验知识的范畴，而是人类学和历史学的内容，对社会、历史的了解不可能解决史诗本身的问题。总之，19世纪民俗学的一些大的理论假设，如社会进化学说、语言学的历史重建的方法、起源论以及传播学等，都不是帕里专注的问题，他关心的是民俗事象的内部运作过程，即口头诗歌是什么，它是如何运作的，比它的起源更加重要。 以下为帕里在1935年“故事歌手”的一段话：

若将口承知识与文学相对照，自然可以将口头诗歌与书面诗歌相对照，但迄今没有一个批评家这样做，即便有兼通这两种诗歌的人，他也不过是试图寻找他们的相似点。那就是说，有些人可能会接触到不识字人们的诗歌，但他们不可能客观地判断口头诗歌的优劣，与此同时，那些拥有文学背景的人，他们出版口头作品，也只不过想表现出，这些口头诗歌和文学一样精湛。而只有那些研究早期诗歌的人，才有可能同时地接触到口承知识和文学。⁴

民族志学者穆尔科(Matija Murko 1990)曾经指出，有一种普遍的现象，一国或一民族之内的民众，她的知识人往往对民众的、底层的、口头的、古老的传统可能并不感兴趣，因为文化有上下层分野。史诗原来为上层贵族的娱乐，今天成为大众民间的娱乐，它在走向死亡。知识精英趋之若鹜的是新的外来文化。对于前南斯拉夫来说，塞族和克族史诗的魅力在于，它们是民族历史真实性的写照。塞族和克族史诗主要反映了16-17世纪反抗土耳其侵略的内容。基督教的英雄为马尔科王子，穆斯林英雄是阿利亚和穆斯塔伊贝伊，双方交战于土耳其的边境地区。穆斯林的游击队一般为30人的组织，他们崇尚个人英雄主义，向往专制暴政、冒险生活，这些在史诗里都有反映；此外还有下面这样一些司空见惯的内容，像抢掠财物、美女、少妇，参加摩登婚礼、袭击婚礼客人、释放被劫持的妇女，捉拿勇士，策马远征，竞技，欢宴，土耳其人的惊人的酒量，穆斯林对逝去的岁月的留恋……歌手和听众都认为以上这样一些内容是真实的。

民族史诗面临死亡，原因是上述那样一些历史已经不复存在了，如6世纪的边境战争。知识分子不再喜欢旧的风俗，像旷日持久的婚礼，年轻人更加喜欢的是抒情的短诗、歌曲。现代教育普及，反抗土耳其人的斗争已经过去，史诗失去了其社会、历史的支撑点。塞尔维亚-克罗地亚史诗受到欧洲的浪漫主义者、语文学家、民族志学者、爱国诗人的热烈关注，但是，本民族的知识分子却并不熟悉这些作品。

对民间文化的关注也是受到外来压力的冲击而引起的。18-19世纪欧洲的浪漫主义和民族主义，他们建立民族国家的理想，伴随本国民众的启蒙，当然要利用民间文化，这种利用也留给我们学术上的后遗症。爱国的、民族的、民主的知识分子，他们可能凭借一时之需要，关心民众的口头文学。如中国的五四歌谣学

运动、解放区的民歌运动，有民族革命的因素。帕里的工作主要是学术的，而非意识形态的。但是，他的研究的确涉及到这样的问题。当代学者认为帕里和洛德在南斯拉夫史诗研究中尽量避免意识形态的问题。但是，南斯拉夫的故事歌手与巴尔干正在进行的意识形态斗争相关联。

“穆斯林和基督教歌手，用同样的语言吟诵，遵循同样的步格，他们用同样的程式化的主题材料。他们之间的区别则是英雄或反面人物的民族自我意识以及歌的长度。”⁵

洛德指出过穆斯林歌与基督教歌相比，很少受到经典出版物的影响，他对两者在意识形态上的冲突没有给予价值评价。塞族把武克·卡拉吉奇和涅戈什的史诗集子奉为圭臬，后来共产党政府又将这些史诗编进学校的教科书，作为民族的精神食粮。但穆斯林不是这样，他们没有把任何作品奉为经典。

巴尔干专家又是如何看待帕里对南斯拉夫口头传统的影响呢？

“武克的工作与帕里、洛德的研究，二者的分歧最终归因于他们各自接受的任务不同，而不是材料本身（他们都属于西方，都在南斯拉夫）的不同。武克搜集的歌大多被视为文学，四平八稳的文本，当然也是经典的一部分。这些被奉为经典的东西，当然不可避免地塞尔维亚的民族自我意识问题相互关联。而帕里和洛德搜集的歌被看作是粗糙的田野资料，是理论的基础，有些学者，尤其是那些没有原文知识的人，批评这些歌缺乏西方史诗那样的美学标准。”⁶

外国的理论，实在是从他们自己的学术史的问题出发的，比如口头诗学(oral poetics)的视角是大家耳熟能详的一个套路。要知道，这个套路的霸权野心，它要在全世界找到它的科学证据，就像美国的麦当劳到处开分店。当然，用帕里和洛德的理论来研究中国评书或弹词，这已经是别处生发，它会产生新的创新，就像鲍曼(R. Bauman)的表演理论是别处生发的新探索。⁷ 口头诗歌的学说，它能够解决我们的一些操作层面上的问题，比如，文本分析，它有上百个术语让你借用。对题材样式的鉴别，该理论已经从比较口头传统的角度谈问题，这已经大不一样了。我们缺少现代语言学等领先科学的训练，因此，以诗治诗，以史治史。靠故纸堆里的一把火是照不了多远的。大而言之，民俗学若只是历史学的研究法，老是向后看，它的命运就会像现在一样，非常尴尬！在现代民俗学史的背景中，19世纪浪漫主义者和民族主义者，20世纪现代民族志学者，他们对待口头传统史诗有着不同观念。本民族学者与他民族学者对待口头传统史诗也有不同态度。在民族民主革命的时代，民间口头传统往往被本民族的知识精英所利用，作为开启民智的工具，民族民间文化被奉为经典，史诗被确信为民族精神的惟一象征，是民族意识的载体。这些现象是和民族国家的历史相关联的，是国家意识形态的反映。这再一次证明，爱国的、民族的和民主的知识精英，他们可能凭借一时之需要，关心民众的文学，如中国的“五·四”歌谣学运动、解放区新秧歌运动等。

帕里和洛德在南斯拉夫所做的口头史诗研究的实践说明：在现在的历史条件下民俗学不应该成为民族主义的附庸；史诗学研究是一个科学研究的求真过程，不应该与国家意识形态相互混淆，两者的任务和性质是不同的；从现代民族志的角度看，那种把本民族的口头史诗，作为全民族神圣经典的做法，是有其历史局限性的。由此看来，中国历史上的采风观俗，正如人们对口头史诗的记录和整理，这些来自于文人、上层阶级、集体和国家的意志。归根结底的问题是，我们今天应该如何看待口头传统？在现代民俗

学者看来，口头传统是一个过程，它有自己的内部运作机制，民族志的田野工作通过反复的观察和取证，通过共时和历时的研究，完全可以揭示口头传统的内部规律。这一切都将改变以往人们对史诗的看法，改变以往人们对于史诗产生和发展的神话式的、传说式的、意识形态的解释，这一切终将被科学的解释所取代。一些强加在口头诗歌和口头诗人身上的人文文学的标签，最终要被人们抛弃。我国民俗学、民间文艺学研究，因为意识形态的问题，许多口头传统的材料被拒之于科学研究之外，口头文学被文人随意删改的现象是人所共知的。仅仅从文学理论的角度研究口传史诗，大大削弱了它的学术含量，这种结果的产生及其根源正是我们要探讨的。

“口头传统”这个词有两个含义。首先，它指的是一个过程，其次，它指的是这个过程的产物。田野作业本来是民族志学的看家本领，这一手段被人文学、社会科学的诸多学科所应用。民族志学和语言学一样，它们的实证性、科学性是不言而喻的，它们尤其克服了古典学从书本到书本这一做法的局限，克服了形而上学的先验论观点。中国古典诗歌中赋比兴问题，从朱熹到清儒凡一千年，所探讨的问题也止于书斋经典，因此它遗留至今的也只是个古典修辞学的问题。现代科学，尤其是自然科学，它在百年间的突飞猛进，主要是新材料和新的实验提供的。以诗治诗也最终止步于诗。对口头诗歌来说，民族志的意义是提供了文本之外的可以观察的诗的现实。

二、中国史诗研究的主要问题

史诗文本、类型学、形态学、传播学研究，歌手及其表演研究，这些“中国史诗学”子课题，它们的共同面对的是口头传统。这是由于我国各个民族的史诗主要是活形态的史诗。这一点也是中国史诗学科建设的生长点。

(1) 口头诗学方法论研究。系统研究口头诗学的一些基本理论范畴。对口头诗歌的叙述单元、结构、文体模式等基本概念进行科学界定。从歌手的表演的角度，重点讨论口头诗学的程式、主题、本文概念；史诗传统的演进模式、本文化过程；史诗的故事模式等问题。口头诗学研究强调比较的方法，该方法以文本、文类、传统为依据，目的在于探讨口头传统的内部运作过程，揭示口头传统的创造力量。围绕表演中的创作这一核心命题，主要探讨：田野工作的意义；主题和程式；传统与创新；口传史诗的统一性和有机体；作者和本文；共时与历时的方法论。⁸

(2) 史诗创作、表演、流布与史诗传统的演化模式研究。我们可以某一史诗传统内部获取证据，研究史诗艺人的类型与史诗演唱制度的关系；宗教（神话与仪式的交互作用）对史诗表演传统的作用。研究艺人的职业化和表演的形式化直接导致史诗传统的演化和史诗的文本化；在口头演唱和抄本共存的阶段中，口头创编如何转化为抄本的？对于神授艺人、闻知艺人、掘藏艺人、圆光艺人和吟诵艺人来说，书面文本的意义是什么？如何看待民族民间关于史诗传统演进的神话学的解释？

(3) 史诗类型学研究。史诗的根是神话，神的故事演变为人类的故事，史诗的世俗化导致英雄歌的产生，并且与族群认同联系起来。因此，十九世纪欧洲学者根据史诗反映的历史内容界定史诗类型，提出“原始”、“创世”、“英雄”、“民间”、“民族”“神话”等史诗类型概念。根据长度来划分大、中、小型史诗类型。中国各族史诗传统十分复杂，反映的历史社会形态各异，以上概念以及创世神话、氏族复仇、族群迁徙等内容，不能说明史诗作为文类、作为口头诗歌本质特性。我国史诗类型的发展是动态

的，各种类型的史诗同时并存，不是线形发展模式。蒙古、藏族、彝族等民族的史诗传统的历史形态和文本形态差别很大，说明比较研究除了以文类、文本为依据之外，还要考虑到传统这一要素。类型学研究包括口传史诗文本类型和属性研究。探讨文本记录方式和整理状况对于文本分析的重要性；阐述口传史诗的基本属性。以蒙古史诗为例说明以下五种文本类型的内涵：转述本，口述记录本，手抄本，现场录音整理本，印刷文本。试图在史诗传统演进的历史过程中揭示这些文本类型的意义。从蒙古史诗表演传统的角度，研究史诗的文本属性，它包括对口头创作形态学意义上的文本、互文本性现象、文本与语境的关联等问题的研究。

三、比较口头传统视野下的史诗研究

口头传统体现了人类文化的相似性和差异性，文化的规范往往是通过它来传递的。跨文化比较的方法，可以运用到那些不同文化背景中产生的口头文学的研究中去，这包括世界范围的史诗传统。晚近民俗学提倡以文本、文类（史诗、传说、故事、歌谣）、传统（语言、文化、社会历史）为基本出发点，开展比较口传统的研究，特别强调共同性之外的独特性的研究。像藏族、蒙古族、彝族这样一些民族，他们的口头传统各有其独特性的方面。对独特性的解释要充分考各个民族语言和文化的特点，同时又能够在不同的传统之间找到可以提供比较的共同的点。以下文章从不同的角度为我们提供了这方面的经验。

（一）文本研究

史诗可以被定义为最初由讲述者、游吟诗人或歌手在口头表演中表现的长篇英雄诗。在这样的口头“文本”中，我们可以识别与文本本身相关的要素与特征，还有与文化背景相关的特征。史诗文本在语言使用或特定语言表达手段上具有鲜明的特征。一个文本可能包含一些固定的程式，或者其它的程式，一组诗句或者某种特征鲜明的表达；重复、韵律、节奏；一种显而易见的“散文”叙事与“诗歌”的交替使用。《口头史诗的五个基本问题》涉及了蒙古、南斯拉夫口头史诗传统，古希腊、古英语史诗传统也在论述之列。这样大范围的比较研究是以五个层面来展开的：程式(formula)、主题(theme, typical scene)、歌(song)、语域(register)，这些叙事单元，它们在不同传统之中的具体形态是不同的，具体到每个传统，程式的界定是不同的。（朝戈金，J. M. Foley：《口头史诗的五个基本问题》（原载《东方文学：从浪漫主义到神秘主义》，王邦维主编，湖南文艺出版社，2003年8月）《玛纳斯》史诗的结构和内容，具有程式化的特点。程式化结构是《玛纳斯》史诗最稳定的一个因素，而程式化语词则是史诗中能够被歌手自如调配和运用的主要因素。《玛纳斯》史诗的表演是一个综合性的展示过程，具有复杂的艺术表演形式。对于口传史诗《玛纳斯》来说，印刷文本只是传统的、活形态表演形式的一种不完整的替代品。（阿地里·居玛吐尔地《〈玛纳斯〉史诗的口头性特征》，原载《中国社会科学院研究生院学报》2003年第2期）史诗《格萨尔》的叙事结构具有一定的稳定性，它由五个部分组成：起兴、祈祷、介绍、正文及结尾。除正文外的其余四个部分具有相对的稳定性。该史诗继承了藏族古老的叙事传统，如由远及近、由上至下以及由虚及实的叙述顺序；普遍采用多段回环体的形式，大量运用顶针、连词重叠、交叉重叠甚至全句重叠等修辞手法，使这部看似篇幅浩繁、结构繁复的史诗，在其内部结构上具有独特的叙事规律，即具有一定的规定性，而艺人在这一范围内又有较大的灵活性，掌握这些规律和具有固定表达方式的程式，使民间说唱艺人用大脑记忆这部长篇史诗成为可能，也是艺人记忆史诗的关键之所在。（杨恩洪《关于藏族史诗〈格萨

尔王传》的叙事结构研究》，原载《口头传统》（第16卷，2001年第2期）：“中国少数民族口头传统研究专辑”，美国印第安那大学斯拉维卡出版公司出版）

长篇创作的史诗常常有数千行之多，没有程式是不可能的。实际上，它们由固定的结构因素所组成，诸如，程式随着即兴表演而变化。西方史诗中的这种技巧是由帕里（M. Parry）、洛德（A. B. Lord）和鲍勒（C. M. Bowra）发现的。⁹本文中关于蒙古、藏族、克尔克孜史诗的论述中可以看到类似的手段。就史诗而言，在口头表达中，人们会发现几种风格：最重要的是言语模式，其次有背诵模式和歌唱模式。在一般的口头文学中，通过韵律、音乐和歌唱，散体与诗体相遇、结合、交织。在一种口头表演的散体、诗体和戏剧体之间，具有一种过渡性的而不是一种根本性的区别。这个观念改变了西方世界中散文或诗歌进行定义的观点。对中国少数民族史诗的界定中，这种散文与诗歌的区分是怎样做出的，或者应该怎样做出？一个口头文本不仅同该史诗的各种形式相关联，而且也同其他史诗和文类相关联。如果我们把文类界定为具有共同特征的一系列作品，那么我们就应当考虑到口头与书写文本的分类是在文化之内和文化之间做出的。同一文化之中的不同文本是互相补充的。在文化之内和之间的分类比较给各种文类之间的相似与差异提供更清楚的观照。产生于蒙古族和藏族民间的世界著名史诗《格萨（斯）尔》，不仅在中国各民族中流传并深受他们的喜爱，而且还流传到了蒙古国、阿富汗、巴基斯坦、俄罗斯等国家各民族当中，成为当地国家和民族精神财富的一个重要组成部分。蒙古族和藏族流传的《格斯（萨）》尔史诗文本，虽然具有共同的起源和故事题材，却不能因此而否定它们各自所具有的独立价值。从藏族《贵德分章本格萨尔》，蒙古北京版《格斯尔》和蒙古族《琶杰本格萨尔》，人们可以发现各民族史诗所寄托的独特民族精神和独特的审美理想。（扎拉嘎《〈格斯尔〉与〈格萨尔〉：关于三个文本的比较研究》，原载《民族文学研究》2003年第2期）

（二）文化语境研究

口头文学有一种社会功能。文化语境的要素是建构故事房屋的砖石。这些因素涉及日常生活的现实，地理环境和社会组织等等。另一方面，故事也可以成为掌控听众的手段，以便为了某种利益而服务。获取有关地方背景的信息，如习俗、传统、事件、社会关系等，是非常重要的。在我国的有些地区，不是任何人、任何歌手都可以演唱史诗的，只有祭司、巫师在特定的场合、特定的仪式上才能演唱史诗。巫师兼歌手现象的大量存在，成为南方民族文化的重要特征之一，也是南方民族史诗传承古老性与独特性的体现。类似的情况在我国北方三大英雄史诗中也存在着。最初的史诗演唱者多由巫师或萨满担任，人们相信他们通过巫术仪式使神附体，是神授使他们获得演唱史诗的本领。

藏族艺人说唱之前的烟祭、戴帽说唱、蒙古族艺人唱前向格斯尔大王祈祷，以及在各种年节的说唱，不仅反映了格萨尔在人们心中的神圣地位，同时也是其所属古老民族文化和宗教观念的体现。对于普通的牧人来说，格萨尔实实在在地生活在自己的土地上，他们今天所拥有的一切都是格萨尔大王征战而奠定的基础。现在，格萨尔虽然不在人世，但他和他的战将们的灵魂还在。在演唱中，他们既可以聆听艺人的演唱，观看舞蹈、格萨尔唐卡，以及供奉着格萨尔和他的爱妃，他的30员大将的塑像或画像，人们用心灵感受着格萨尔的护佑。对老百姓来说，格萨尔虽然是天神下凡，但是他比其他神佛都更加亲切。人们认为供奉格萨尔可以消灾赐福。许多人甚至觉得，遇到灾难时，唱上几段格萨尔战斗的诗篇，可以逢凶化吉。

喜庆的日子里，吟诵《格萨尔》中的各类赞词，可以招财纳福，护佑吉祥。在藏区各地有许多格萨尔庙，供奉着英雄格萨尔的雕像或唐卡，成为人们膜拜的场所。

史诗说唱，说到底就是一种生活方式。它与人们的岁时仪式生活关系紧密。每年的藏历新年、六月里的雪顿节、婚丧嫁娶等场合，人们要请格萨尔艺人说唱。孩子出生时要唱《英雄诞生》。藏区7、8月的“赛马会”、秋季的“浪山节”时要演唱《赛马称王》，每年藏历4月15日朝圣转山转湖之后，每年正月十五传昭、祈祷法会时，艺人都要说唱《格萨尔》。在康区、安多藏区，流行“格萨尔恰姆”的宗教舞蹈，一种兼说唱、宗教跳神舞蹈和民间勇士舞蹈为一体与打击乐相结合的艺术形式。四川甘孜的佐钦寺每年举行一次大型的“格萨尔恰姆”演出。后来这一节日传到青海贵德县罗汉堂乡的昨那寺。此后，每年农历5月29日就演出这种舞蹈，还有13名大将的习武表演等。史诗被移植为藏戏，深受人们的喜爱。

（三）表演研究

在口头表演中，音乐常常起到关键的作用。在不同的文化中，史诗的表演往往是讲唱结合。伴奏音乐极为密切地联系着情感，那是由诗歌之魂激发出来的情感。歌手通常强调，他们发现没有音乐的表演是非常困难的，甚至是不可能的。讲述与音乐是一种活的统一体，它在今天得到更为认真的研究，这种研究必将开启新的视野，并且引起人们对散文与诗歌之间的人为区分进行重新反思。藏族民间艺人吸收民间音乐的营养创造了丰富的曲牌，配以不同的人物和场景。各种不同的曲调有80余种。根据《格萨尔》文学唱词和音乐的语调风格、节奏规律和结构格式，不难看出它们都具有源于同一个地区文化艺术的明显特征，即都是由吸收和借鉴具有浓厚地域特色的西藏康区和牧区广为流传的山歌、牧歌和强盗歌的内容和形式而形成的。根据史诗中的记载，《格萨尔》唱腔音乐本来丰富多彩，但它由于完全依靠原始的口传形式保存于民间，未能以文字形式记录下来，使其失去了众多的唱腔。而广大的民间仍保存着许多类似唱腔。根据近代许多“仲堪”（《格萨尔》说唱艺人）的说唱表演，他们为了讲述更多更长的史诗而把主要精力集中在内容方面，对于音乐唱腔的使用还远远没有做到人物专曲专用的基本要求。如《赛马称王》全书共由56个唱段组成，其中以人物特定标题性专曲专用的唱腔就达36首之多；《霍尔岭大战》全书共由233个唱段组成，其中以人物特定标题性专曲专用的唱腔就有46首。所有这些充分说明，音乐以其独有的艺术手段或功能塑造了众多不同人物的艺术形象，为史诗的内容增添了无比辉煌的光彩，为《格萨尔》的传播、发展起到了巨大作用。（《浅谈〈格萨尔〉说唱音乐艺术》，《西藏研究》，边多，2003年第2期）

（四）歌手研究

现在要比过去更加关注歌手，歌手通常是具有高度天赋的表演者。一个目不识丁的艺人，为什么能背诵十几部，甚至几十部故事，几十万诗行、几百万字？关于藏族历史上第一位说唱艺人的来历，艺人们都说，他们是与格萨尔有缘份的青蛙的转世。后来活跃在广大雪域之邦的众多的说唱艺人，据说都是那只青蛙的转世和化身。传说格萨尔曾祝愿他的故事能够“像杂色马的毛一样”。在《格萨尔》的流传过程中，那些才华出众的民间说唱艺人，起着巨大的作用。他们是史诗最直接的表演者、创作者，是真正的口头诗人。在他们身上，体现着一个民族的聪明才智和伟大创造精神。《格萨尔》史诗由游吟歌手伴随着游牧民口头传唱和传播，藏族史诗歌手技艺的习得和传承分为神授、闻知、掘藏、圆光、吟颂几种方式，而蒙古族歌手则靠师徒相传。史诗演唱散、韵相间，散文部分描写生动，韵文部分曲调丰富，藏族歌手无需

乐器，与此不同，蒙古族歌手则大多使用马头琴、四胡等乐器伴奏。据不完全统计，藏族格萨尔史诗共有曲牌 80 余种，不同地区、不同流派的歌手，所擅长的曲调各有不同，史诗艺人绝大多数为文盲，却能凭大脑记忆，保存篇幅宏大的史诗，有的长达上百万行：如 82 岁高龄的藏族史诗艺人桑珠能够讲唱超过 2000 小时的史诗，72 岁的蒙古族艺人金巴扎木苏可以演唱 40 章、8.6 万行的史诗。他们根据不同人物、不同场景、不同氛围灵活自如地运用不同的曲牌、语调、表情、手势、乐器等手段滔滔不绝地唱出的史诗，演唱时绘声绘色，效果生动感人。

中国还有许多蒙古族说唱艺人，他们以传统的古朴说唱形式活跃在民间，他们是史诗的传播者。目前已知的《格斯尔》说唱艺人约有 100 多人。其中被国家命名为《格斯尔》说唱家的有桑巴拉敖日布、苏鲁丰嘎、罗布桑、乌泽尔、胡亚克图、罗日布、照·道尔基等人。曾受到过毛主席接见的帕杰被命名为《格斯尔》说唱家。今天，青海、甘肃等地区仍然活跃着一批蒙古《格斯尔》说唱艺人，他们随时都能以娴熟的演唱技巧来讲述格斯尔的英雄故事，但是与东部蒙古说唱艺人相比，青海和甘肃地区的艺人演唱史诗时已经不使用马头琴或四弦胡琴，而叙述为主，时而以清唱为辅了。蒙古族说唱艺人，他们几乎都没有“神授”或“梦授”史诗的经历。历代蒙古族史诗艺人主要是向前辈艺人学习而成功的。如著名的格斯尔艺人帕杰（1902-1962）的师傅是朝玉邦（Qoibang, 1856-1928）；金巴扎木苏的师傅是诺音扎布（1995-1951）和达瓦敖斯尔（Dawa-odzar）。蒙古《格斯尔》说唱艺人出于西域迁移过来的厄鲁特蒙古人、土著查干蒙古人（Chagan Monggol）和内蒙古东部的巴林、扎鲁特蒙古人之中。在漠北喀尔喀蒙古人、贝加尔湖的布里亚特蒙古人、遥远的卡尔梅克和图瓦地区的《格斯尔》说唱艺人相对少一些。从地域分布上来看，青海高原、喀尔喀蒙古、贝加尔湖地区与内蒙古东部巴林、扎鲁特草原都相隔数千里远，他们的历史文化有一定差异，但这样广阔的蒙古文化区域流传的《格斯尔》史诗，在相互要情节上没有多大区别，这说明蒙古族史诗说唱艺术来自于同一个传统。

柯尔克孜史诗《玛纳斯》的产生、发展、传播经历了一千多年的历史。在这个漫长的发展过程中，史诗以口头形式传承、和发展，经过不同时代众多史诗艺人之口得到锤炼和加工，最终传到了我们的时代。居素普·玛玛依是目前惟一健在的《玛纳斯》史诗的歌手。《居素普·玛玛依评传》揭示了歌手演唱史诗的神奇经历，他的家庭、他与不同地区的玛纳奇的师承关系、史诗演唱的特点、以及他在国内外的影响。《居素普·玛玛依评传》（柯尔克孜族学者阿地力·朱马吐尔地、托汗·依萨克合著，内蒙古大学出版社 2002 年）

（五）流布研究

史诗《格萨尔》起源于古代的部落社会，它继承了古老的说唱故事、谜语或占卜的传统，具有浓厚的西藏本土信仰——本教色彩。史诗大约形成于 11 世纪。青藏高原传统的牧区，自古以来是艺人辈出的地方。西藏的那曲、阿里、昌都；青海的果洛、玉树、海南；甘肃的甘南；四川的甘孜、阿坝以及云南的迪庆，这些地区分散在西藏、青海、甘肃、四川交界地带。这些地区正是史诗广泛流传的地域，同时也是操康方言和安多方言人们生活的地区；这里又是藏人赴拉萨朝佛、朝圣的必经之地，也是藏人与内地各民族交往的重要地区，人口具有流动性。除了藏族以外史诗流传于中国的蒙古族、土族、纳西族、裕固族、普米族地区，与他们的传统文化相结合，产生了巨大影响。此外，史诗以口头或书面的形式流传在蒙古国、俄罗斯的布里亚特、卡尔梅克和图瓦。在史诗传唱的过程中，这些不同地域的人们，加强了彼此的文化交

流。在这样广阔的地域和不同族群中间，说唱艺人们共同讲述着格萨尔的故事，英雄的形象和主题表现出惊人的相似性。

五、史诗重点学科建设

2003年度民族文学研究所加大力度推进院级重大项目“中国少数民族口头文学资料库”建设，围绕史诗研究重点学科建设开展多种形式的学术活动，这包括成立“口头传统研究中心”，在美国出版《口头传统》英文杂志“中国口头传统专辑”；在全国“民间文化青年网站”上开辟“口头传统”专栏；在三联书店《读书》杂志上发表“口头传统专辑”。这些活动在很大程度上深化了我所的史诗研究，扩大了学科建设的社会影响。与此同时，民族文学研究所“史诗重点研究室”研究人员不断推出科研成果，其中不乏学术精品。现将2003年度民族文学所史诗重点学科工作概述如下。

（一）“中国少数民族口头文学资料库”建设

“中国少数民族口头文学资料库”是本所2000年立项的院重大课题。我国少数民族具有丰富的口头文学和书面文学资料，但至今全国尚无一个少数民族文学资料库。资料库经过近三年的建设，已经取得了丰硕的成果。有大量的卡式录音磁带以MP3格式压缩刻录成光盘，具有超过50年的物理稳定性，让这些珍贵的资料得以用现代化的手段存储。在课题组2003年上半年的总结报表上有这样一些数字：资料库中古代文献316册；口承文本62册；录像带2400分钟、23盘；录音带59000分钟、995盒。光盘5920分钟、93张。在资料库长长的编目中，还有课题组成员在新疆腹地录制的传统的葬礼仪式，在西藏蓝天白云下史诗艺人声情并茂的演唱，在吉林采录的萨满祭祀活动的资料，在内蒙古扎鲁特旗为民间艺人制作的光盘等。建立中国少数民族口头文学资料库，对于保护和继承民族文化遗产，促进相关学术研究，具有重要理论和现实意义。这个课题的设立，能够帮助我们更好地理解少数民族文化对中国传统文化的贡献和作用。当前，国际社会对文化多样性问题给予了高度的重视。本所资料库的立项，早于联合国教科文组织公布第一批“人类口头和无形遗产代表作名录”（我国的昆曲名列其中）。当时，对人类口头和非物质遗产保护问题的重要性还未引起学界和社会的重视。可以说，本所正在建设中的“中国少数民族文学口头文学资料库”已经走在了时代的前沿，并引起国际同行的高度重视。

（二）“口头传统研究中心”成立

2003年9月16日“中国社会科学院民族文学研究所口头传统研究中心”举行挂牌仪式。在京各部委、大专院校的相关领导、学者、友人，以及联合国教科文组织官员参加了此次活动。我院江蓝生副院长出席会议并做了重要讲话。我们院要想成为具有国际影响的中国少数民族“口头传统研究中心”，必须首先成为资料的中心。“口头传统研究中心”的工作，要紧密围绕1999年我院重大项目“中国少数民族口头文学资料库”建设来展开，我们的目的是通过现代化手段，抢救濒临消亡的活态口头传统。资料搜集范围主要是各民族史诗的口承文本、音像资料和艺人资料。资料库在口头传统资料的采集方式、手段、文本整理、编目归档、保存、利用等环节，都将要实行现代化的系统管理，其资料的规模、完整性和耐久性，对我国口头传统研究来说，都将是空前的，我们要争取在不远的将来达到与国际接轨的要求。

2001年，由民族文学研究所提案、院国际合作局申报的“史诗《格萨尔王传》千年纪念”项目，通过联合国教科文各级组织的层层审核与选拔，被列入“会员国2002~2003年期间教科文各级组织参与的周年纪念”名单之中，这是我国在31届联合国教科文大会惟一被正式列入教科文各级组织参与的项目。2002年7月16日在北京召开了由我院和联合国教科文组织共同举办的格萨尔史诗国际研讨会，联合国教科文组织副总干事出席了这次会议。

（三）史诗研究重要成果

本所史诗研究相关成果主要有：《蒙古族英雄史诗源流》（仁钦道尔吉，内蒙古大学出版社2002年）；藏族桑珠艺人说唱本《天界篇》、《岭国形成史》、《年曲木绒粮食宗》、《诞生篇》、《北方鲁赤鬃》（课题组编）；《格斯尔全书》（第2卷，斯钦孟和编，民族出版社，2003年）；《格斯尔论集》（中国社会科学院民族文学研究所编，内蒙古人民出版社，2003年8月），书中搜集42篇论文，多角度、全方位讨论了蒙古史诗《格斯尔》的产生、发展和流变，以及文化特点、艺术成就。《卡尔梅克〈江格尔〉校注》（旦布尔加甫著，民族出版社，2003年）汇集了俄罗斯先后发表的卡尔梅克文《江格尔》长诗31部，共36000行，著者将其转写成通用蒙古文，同时进行校勘，并写出2600多条注释，是目前为止最完整的卡尔梅克文《江格尔》汇集、转写、校注本，具有重要的文献价值和学术资料价值。专家认为，该书的出版将对今后国内外的《江格尔》研究产生重要影响。