

首页 → 专题频道 → 口头传统研究 → 田野视线

古老传统的追寻

——在新疆调查《江格尔》史诗的田野随感

发布日期：2006-08-01 作者：朝戈金

【打印文章】

一、走向田野

去新疆进行蒙古史诗的田野作业，经过了相当长时间的筹划，到最后得以付诸实施之际，千里之外的茵茵草原，令人心驰神往……。一般对中国学者而言，远距离的田野调查存在着诸多的不易：经费上的尴尬、语言的准备、以往的经验、相关知识的积累，以及理论的预设等，一直在有形无形中，对计划从事这项工作的人，提出了比较高的要求。我不能说自己的前期准备已经很充足了，但时至1999年的夏天，我确实感到这项田野工作已经迫在眉睫，到了非动身不可的地步。首先，我所担负的中国社会科学院基础理论研究课题“蒙古口传史诗研究”已经启动，需要为进一步的研究做好资料的准备。其次，我对在国际口头史诗研究领域中已广为传播、并硕果累累的“口头程式理论”（也叫“帕里—洛德理论” Oral Formulaic Theory, or Parry-Lord Theory）的钻研，说起来也有几年的功夫了，在积累了相应的知识后，也迫切需要在实地的调查中以具体的操作与验证。再者，在中国境内的蒙古史诗搜集集中，几乎就没有合乎国际科学规程的田野调查报告可资“安全”地利用。经验性的、直观的描述充斥于那些叫做“调查报告”的文字之中。系统的、精细的描述，乃至以理论框架为依托的调查模型，很遗憾地不见于已经发表了的诗田野报告之中。要想验证在细读史诗文本时初步形成的一些学术推想，要想了解史诗演唱中的若干重要环节，除了走向田野，亲历而为地进行实地调查之外，是没有别的捷径可走的。

此次调查的宗旨，有互相关联的两个方面：一个是以“新疆《江格尔》领导小组”在20世纪80年代调查和编写的《新疆江格尔奇名录》[1]为线索，对若干江格尔奇（即演唱史诗《江格尔》的民间歌手）的现状，进行补充调查并核实其中的讹误；再一个是对《江格尔》的演唱传统，进行实地的考察，并适当录制演唱文本，为下一步的研究，收集第一手资料。与上述两个问题相关的，还有下面这些也需要直接或间接回答的问题：成为歌手的必不可少的素质是什么？他们是经由什么样的方式学习演唱的？在他们的演唱中，忠实于“原本的故事”这样的说法可靠吗？有这样的“原始的”底本吗？在《江格尔》中、进而在整个蒙古史诗传统中，易于变异的成分是什么？顽强保留的成分又是什么？在出自不同的地区和不同的时代的演唱中，有共通的演唱策略吗？他们都共享着什么成分？带着“问题意识”走向田野，这也是最基本的操作原则之一。

蒙古民族有悠久的英雄史诗演唱传统。根据德国著名蒙古学家海希西（Walther Heissig）的统计，迄今已经以这样那样的方式搜集记录的蒙古史诗有大约350种，其中有大约三分之一的文本被翻译为一种或一种以上的西方文字（搜集地域包括俄苏、蒙古国和中国）。这些流传至今的史诗文本，数量可观，从中可以见到许多相当古老的成分。因而有学者推断说，蒙古史诗的演唱传统至少已达数个世纪之久，其源起甚至可以上溯到氏族社会时期。显然，史诗的发生、史诗的演进过程、史诗中所蕴含的社会历史内容（尤其是史诗与历史人物和特定事件的关系）、史诗的艺术技巧等问题，一直是中外学者长期关注的问题。特别应当注意的是，蒙古史诗的学术研究所，若是从西方人最初的搜集工作算起，已经延续了大约200年左右。相关的学术研究著述，亦可谓汗牛充栋。俄苏、蒙古国、德国等国家，都有大量的蒙古史诗研究著述相继出版。就整个研究水准而言，中国学者的研究，无论在资料的积累与搜集资料的规范化方面，还是在探讨问题的广度和深度上，都还不能同国外学者已经取得的成就并驾齐驱。应该承认，蒙古史诗理论建设的主要成就，是由国外的学者完成的。这既是我们颇感缺憾的地方，客观上也内化为我们发奋的动力。就我个人的感受而言，蒙古史诗在中国境内的流存状况，是大有特异之处的。若能充分利用这种得天独厚的条件，进行深细的田野观察和分析研究，提出有深度的理论思考，则能够、也有可能为业已国际化的蒙古史诗研究，进而对整个史诗的理论研究，做出与我们的资源、条件和能力相应的贡献。

这次田野作业的选点地区，主要是在博尔塔拉蒙古自治州的温泉县，兼及巴音郭楞蒙古自治州的巴音布鲁克草原。鉴于蒙古族牧民居住分散，一部分人还保持着传统的游牧生活方式，寻找他们本身就成为一种挑战。所以在为期20天的田野调查活动中，相对比较完整的采访单元，一共只有6个。我们有相当一部分时间，是在路途上用掉的。其中从博乐市到巴音布鲁克地区的行程，由于有了在夏季翻过海拔4000多米的天山冰大坂的经历，使得穿越伊犁州的整整两天的旅程，成为最令人回味的田野忆事之一。那时正是黄昏，在碧绿的

草海里呻吟了一天的汽车，渐渐地扬头走进了雪域，车轮碾着厚厚的积雪，发出“吱吱”的响声；而车厢里的热气，一碰到窗户就立马结成冰花。难怪车里脚趾头上挂着拖鞋的福建游客忽然间就瑟索起来……那壮丽的冰大坂，在夕阳中有如仙山琼阁之境。我因为身居锦绣而心旷神怡。接下来的行程，在漆黑如墨的暗夜中向前驰骋，道路的崎岖和颠簸也突然间变得诗意盎然起来。

经验很是重要。准备什么行头，要面对什么局面，是关乎调查成败的重要因素，不能马虎。还有，在某些特定的地区，调查只能在一年中的相应月份进行。例如我们前往的巴音布鲁克草原，可以深入到游牧生活的腹地着手调查的时间，只有夏秋两季。再早或再晚，大雪封了山，就无法进出了。8月初来到巴音布鲁克草原，却已然有着入冬的感觉。我们在晨曦中哆嗦着走出蒙古包时，就看到小水泡子里结着薄冰，牦牛在靠近雪线的地方悠闲地吃着草。而当地的蒙古牧人，那时已经开始在做进入深山过冬的准备了。那里大雪一到，就几乎与世隔绝了。骑马也是必须具备的技能之一，因为在那些最偏远的地方爬山涉河，汽车是无能为力的。而在那样辽阔的天地间，步行几乎是不可能的。何况你还要带着份量不轻的行囊，里面装着多产自日本的电子器材。一只优质的、能用束带固定在腰间的双肩背包，是我在临行前向自己极力推荐的装备。在颠簸的马背上，只有这种背包能保证那些娇贵的器材不受损坏。最后一条，你若是无可救药地惧怕“人类最忠实的朋友”——狗，那还是做书斋学者的好。在营地上出没的狗，成群结队，个个身材高大，面相凶恶。你总是不好要求连方便时都要人陪伴的。那么，你的神经将经受前所未有的折磨，要么憋死你，要么吓死你。

二、歌手：消逝的恢宏

据20年前的普查，在新疆境内的“江格尔奇”一共有110位（以会演唱一个诗章或以上）。在各个蒙古族聚居区也多组织过有一定规模的《江格尔》史诗演唱会。加上一些报告中充斥着乐观语调，给人们留下了《江格尔》的演唱活动至今依然十分活跃的印象。然而，要重见这种学术想象中的“宏大叙事”，显然是时过境迁了。我们的实地调查“不无遗憾”地矫正了这种游离于现时情状之外的偏差，也促使我们更加严肃地审思田野工作的实证意义。

蒙古史诗研究一直具有国际化的格局，而其间的《江格尔》研究，在蒙古学领域中也具有相当长的支学传统。从若干个案考察得到的资料显示，在新疆蒙古族民间流传的《江格尔》演唱，与几十年前、乃至上百年前国外学者在俄罗斯的卡尔梅克地区和蒙古国的西北部地区调查到的情况极为相似：它是放牧守夜或者是漫长冬夜里的消遣方式，它也会为特定的节日或者是喜庆活动增添欢乐气氛。但它不是一种经常性、普泛化的群众娱乐活动，也很少见到大规模的演唱活动。苏联科学院院士符拉基米尔佐夫（B. Ya. Vladimirtsov）曾经指出，《江格尔》不久前还在民间相当盛行。艺人有的是得到职业化的训练的，并且得到草原贵族们的大力扶持和鼓励。然而，贵族阶层的衰落，急剧的社会变动，很快就将流传了几个世纪之久的史诗传统，冲击得风雨飘摇了。也就是说，蒙古史诗演唱的兴衰与草原贵族阶级的兴衰有着直接的关联。符拉基米尔佐夫是一位训练有素的资深学者，也曾经进行过多年的史诗田野作业。他的见解后来在他自己的国家遭到了批判，说是他无视蒙古史诗的“人民性”，强化的是“贵族意识”。但是显而易见，自从贵族阶层瓦解，对这种特别的民间演唱活动给予鼓励和提供资助的社会势力就消失了，也没有了旨在提高技艺而组织的艺人之间的竞赛活动（这令人想起与“荷马史诗”相关的“泛雅典赛会”），随后，频繁的演唱活动就开始走向衰微了。如果说东部蒙古的“胡尔故事”主要是在老百姓中间进行的话，那么史诗演唱，特别是《江格尔》的演唱，则在相当程度上是由贵族阶层推崇并带动的。这从演唱最好的江格尔奇才能以此为生，并且他们的最高头衔是王公专属的江格尔奇这一点上就可以看出些端倪来。在民间的演唱，则纯粹具有自娱的性质。那些演唱活动的业余爱好者，是不足以成为史诗伟大传统的薪火传人的。

表演活动衰落的原因，当是复杂的社会历史条件的合力所造成的。从我所进行的抽样调查中，据博尔塔拉州的几位已经去世的江格尔奇的后人回忆说，他们的父亲除了给子女偶尔表演《江格尔》以外，基本上没有经常性的、给家人以外的听众的表演。表演活动在民间的基本上消失，显然是江格尔奇后继乏人的原因之一。以我们在巴音郭楞州和静县巴音布鲁克区巴音郭楞苏木库克乌苏村（此地名叫Jambanam）采访过的宗嘎日布为例，他已经进入“新疆江格尔奇名录”。从最后一次对他进行的录音采访，到我们前往调查，这中间有将近20年的时间跨度，他一直居住在原来的地区，邻居们也都知道他是“江格尔奇”，可是他居然就再也没有机会演唱给大家听！从他原来每天晚上听演唱，到现在几乎不再演唱，这中间的落差有多么的巨大！而且他所在的巴音布鲁克，是蒙古族人口比例最高的地区，也是游牧生活方式保存得比较完整的地区。其余地方的演唱活动，就可想而知了。在宗嘎日布所在的夏营盘的附近，我们还采访了几位上了年纪的当地男女牧民。其中多数人告诉我们，他们听说过这部史诗的名字，但他们从来没有亲身参与过《江格尔》的演唱！

就江格尔奇群体而言，从某些江格尔奇后代的回忆来看，“江格尔奇”曾经是一种职业：歌手们靠演唱而获得报酬，并以此为生。女江格尔奇占有不足10%的比例。在我们的采访中，见到过一位女江格尔奇。另外从朝勒屯的追述中，得知他父亲演唱的《江格尔》，就是跟一位名叫哈日布胡的女江格尔奇习得的。现在我们所能见到的，多是民间业余的讲述或是演唱活动。吟诵的水平就显得很是参差不齐，这从个别“出身名门”的艺人与普通会讲述一两个片断的爱好者之间在艺术水准上的巨大差别，即可得到印证。后来我们陆续获得的材料和信息表明，像歌手再皮勒这样的艺人，是师从著名的江格尔奇学习演唱的，在他身上比较好地保存了民间演唱中的传统风格和技巧，比如模式化的叙述方式，比如程式句法的大量运用等等。这些引发了我们对追寻《江格尔》演唱传统的思考。首先，我们需

要确证，史诗的流传是通过什么样的方式进行的和完成的？我们知道，在以往不太规范的史诗田野作业报告中，没有提供能够有助于回答这类问题的信息。艺人学艺过程的充分调查，一向就没有认真进行过。那么，我们将如何回答这样的问题呢——江格尔奇是靠记忆力完成演唱的吗？他们是“背诵”或者是“牢记”了某个成为“演唱底本”的文本吗？若是这样，这个文本在哪里，是什么样子的？它是怎样产生出来的？如果没有这样的底本，那么歌手到底凭借着什么来叙述故事的呢？在以往的史诗田野报告中，在进而对史诗进行分析研究的成果中，规避了对这个问题的回答。我们一向都没有想过要回答这样的问题。我们似乎认为，歌手是遵循着一个特定的演唱模式和固定的故事情节线来叙述故事的。一旦他们没有遵守我们心目中代他们树立的某种“规范”，我们就认为他们是因为长时间没有演唱而变得对底本生疏了，或者是由于紧张而没有能够发挥出应有的水平。所以在演唱文本得以出版的时候，我们就为他们做了“修订整理”的工作，将不同异文中的因素，经过适当的删删增补，而整理成某个“完整”的文本。例如，江格尔奇再皮勒生前让他的晚辈将已经出版的标明是他演唱的《江格尔》诗章念给他听了后，说这不是他原来的“江格尔”，是跟其他人的唱词“混在一起了”。[2] 他的惊诧，无疑是发人深思的。

现今歌手的《江格尔》表演在许多情况下，是散文讲述。但是根据宗嘎日布的说法，在历史上，江格尔奇都是“唱”的，现在才改为都“说”了。这里有个重大的分别：根据我们的了解，所谓“唱”，就是韵文体的，而所谓“说”则是散文体的。从韵文到散文的演变，至少部分原因是歌手个人的失忆所造成的。在采访老江格尔奇宗嘎日布的过程中，也同样观察到了相似的现象。在我们头一天的采录过程中，发现他不能流畅地讲述故事，所以录制了10分钟就停止了。我们请他晚上稍作回忆，次日再录。第二天的情况稍好。但是我们所录的最长的文本，也就表演了27分钟。而他自称年轻时同样的故事，通常要讲一两个钟头呢。显然，失忆导致了讲述中许多因素被削减或是遗漏了。在我进一步的研究中，将要就这两种文体的差别和怎样理解及界定它们，提出自己的看法。就英雄史诗的典型形态和传唱特点而言，它是应该以韵文为一般形态的。世界上著名的口传史诗遗产莫不如此，其中一些在步格上和韵律上还相当严整。至于散文体的出现，可以理解为该演唱传统业已式微的表征及其衰落所导致的在语言和叙述层面上技巧的全面退化。因而，在若干业余爱好者心中，只留下了基本的故事梗概和以往被使用得最为频繁的程式化的表述方式（这通常是一些词组和若干诗句的组合）。这是我在田野调查中形成的推想，还需要在未来的研究中，进行深入的分析。

我们不能面对着业已式微的史诗演唱活动而止步不前。从多方面的信息渠道获知，新疆的卫拉特蒙古人中确实尚保存有《江格尔》的演唱，而且大多数江格尔奇来自土尔扈特部族。但史诗传承人的断代问题，演唱传统遭遇到的现代文化冲击而日渐走向衰微，也是一种客观的情势。诚然，一种传统艺术样式衰落的结果，并不总是表现为湮灭或消失，它可能会以另外的形态寻找生存的契机。自晚清以来，在蒙古史诗的另一个中心科尔沁，传统史诗演唱就蜕变成“镇压蟒古思的故事”，进而融入“本子故事”。而在新疆的卫拉特地区，散文体的“英雄故事”有了生存的空间。[3] 从这一侧面也说明了史诗演唱传统的流行和变化。

通过这次田野作业，我认为恰恰是在这里，反倒孕育着新的学术问题的生长点：在巨大的社会结构性动荡中，在社会关系经过天翻地覆的重组，从而重新塑造了民众的心理的时期，在外来文化大规模进入，造成大量新的文化因素产生的时期，就像卫拉特人民在本世纪以来所经历过的几次生活巨变那样的特殊时期，一些在传统生活基础上产生的文化现象，因此会发生很大的变化，这是正常的现象。在这个变异时期，民间文化的自我保护机制是怎样发挥作用的呢？换句话说，在新的社会历史条件下，究竟是什么样的因素会比较稳定地保留下来？又有哪些因素会逐渐被人们遗忘？就拿史诗的研究来说，什么是史诗中的相对稳定的“层面”？除了英雄人物和基本的故事线索以外，在业余爱好者那里，有多少传统性的高度模式化了的因素被保留下来了？对这些问题的回答，既具有挑战性，也有学术价值。

三、田野与文本

《江格尔》文本采集的黄金时期已然过去。据笔者此次进行的抽样调查和对《江格尔》调查小组成员的走访，发现绝大多数列名于“新疆江格尔奇名录”中的江格尔奇都已相继去世了。《江格尔》传承人数量锐减，已经是不争的事实。而且这些老年艺人在世的时候，也极少有机会演唱《江格尔》。在这样一个相对特殊的学术背景下着手史诗传统的研究，无疑存在着一种田野观察上的局限。从另一个角度来看，在新疆发现的大量的异文和变体，也表明，对它的丰富和填补工作，直到相当晚近还没有停止，这就为研究口头史诗的创作和流传，为变异和发展的研究，提供了极为难得的机缘。加之，比较好的文本记录工作，进行了也有一百年了，这为我们今天的研究，提供了文本之间在时间上的大跨度。此外，在当时的社会历史条件下，卡尔梅克人进入南俄草原的腹地，在相对隔绝的环境下，将民间口传文学样式保存到有意识的田野工作开始出现，这就为我们进行不同地域的文本之间的比较，又提供了空间上的大跨度。故而，以田野作业为基础，以文本分析为切入点，从史诗演唱的当前情形反观历史，是有以流反溯其源的意思。这种眼光也就同时具有了历史的纵深感。

运用民俗学的眼光看待史诗演唱文本的搜集，就会产生不同于以往的搜集工作的想法。出于对“完整版本”的拟构，我们在以往的搜集工作中不难见到，有一种朝着“尽可能完整”的方向努力的印记。也就是说，从事搜集工作的人推定，对江格尔奇演唱的搜集，是

可以采取非（一次性、一致性、一致性的方法。那些已经被记录的江格尔奇，就没有多少必要再进行记录。于是，在撒网式的展开调查并做了一遍录音之后，就认为搜集工作已经“基本完成”。其实问题恰恰出在这里，不仅对于一个杰出的歌手来讲，他的曲目单是随时处于变动之中，即使是那些他极为喜爱、也格外擅长的诗章，其每次演唱的内容也彼此间充满着差异。我们在冉皮勒在不同时期演唱的两个版本的《铁臂萨布尔》之间，就观察到这种“变异”现象。当然其间有基本的一致性，但是也大量存在着差别，情节的增减、描述词语的繁简，都一再宣告着差异的不可避免。那么，我们有什么理由断定，在歌手的若干次演唱文本中，哪一个是“标准”的版本呢？是依照其间最为充盈的细节因素呢？还是依照它在基本的故事线索上最接近我们所知的具有“权威性”（例如卡尔梅克江格尔奇鄂利扬·奥夫拉的演唱文本）的其他相同诗章的故事呢？还是另立一些同样可资操作的标准呢？以上述认识为基础，我们在进行史诗的记录时，就没有试图追求所谓的“完整版本”。对我们而言，所有真实的演唱，都具有其独特的文化涵义。例如一个蹩脚的三流歌手的演唱，就演唱艺术水准而言，它当然无法与那些杰出歌手的演唱相比；不过，它也有其不容忽略的价值，我们可以从中窥测到在民众生活中，业余的演唱活动是怎样的水平和怎样的状况，它与那些“高水准”的表演怎样构成了互相映衬的关系。

田野与文本的互动研究，有待进一步走向深入。不过我们想在这里指出，在史诗传承中，被作为稳定因素而在歌手那里得到很好保存的因素之一，是“固定的程式片语”。我们多次注意到，在他们结结巴巴的、显然已经十分生疏了的叙述中，总是点缀着极为流畅的表述单元。另外，在宗嘎日布的表演中，散文叙述中也依然保有相当数量的高度定型了的表述单元，例如：形容刀刃“雪一样白，纸一样薄”这样的“程式化”表达，是脱口而出的，类似的情形还不少。这就使得散文和韵文、故事情节的粗疏交代和传统性的程式的表述手段，彼此混合在一起。这些单元，我们称之为“固定的程式片语”。根据我们的理解，这些表述单元，决不仅仅是构成史诗的“语言材料”，而是史诗诗学的核心要素之一。它牵涉到史诗创作中复杂的文化心理活动规律。在另外的场合，我对此有比较深入的论析。这里姑且不谈。

我们在田野作业中的另一个重要收获，是印证了我们对史诗演唱基本特性的理解：根据我们在其他地方见到的田野调查，大型的史诗类作品的演唱，从来就不可能是靠出色的“记忆力”就能够胜任的。纵然我们见到有关于背诵文本的报告，但那不是典型的例子。就像在史诗的演唱者队伍里，也有少数是靠念书面文本来表演的。从严格的意义上讲，他们已经不算是民间艺人了。他们是最一般意义上的朗读者。有一些田野工作者，根据现场观察，认为也有这样的现象，即在出色的民间艺人的表演中，出现过根据观众的要求增加某些演唱成分的事例。但是这只是沿着表演者与听众的互动方向，前进了一步。其实不仅是增加某些成分，艺人的每一次表演，都应该被理解为一次创新。对照不同场次的演唱文本，我们已经发现了这个问题。不过，我们还是十分乐意在现场的田野作业中得到准确的验证。果然，在为期两天的对宗嘎日布的田野调查中，我们一共请求他为我们把“完全相同”的史诗演唱了三遍，果然，三次的详略程度有很大的差别：不仅在修饰成分和故事细节上有不同，故事情节上都有差异。长度的差异则接近一倍！。所以，尽管艺人们几乎毫无例外地宣称，他们是依照祖训忠实地演唱，不能删改和增减，而实际上，没有人能够做到这一点。这一现象，对于理解史诗的创作规律，是至关重要的。因为，与此相应地，我们将要讨论对于歌手而言，什么是他构筑诗歌作品的“部件”，或者通俗地说，是哪些“建筑材料”。很显然，在演唱之前，歌手事先是知道他的故事将要怎样进行的，知道故事中人物之间的关系，知道故事进展中的主要事件，还知道故事将要怎样结束。那么，他是怎样在现场表演的压力下，流畅地叙述的呢？对这个问题的回答，要从精细的文本分析入手进行。具体程序是：结合着演唱现场的语境因素，对某特定文本进行评注式的记录。在此基础上，进行句法的分析：句式结构的构成、特性修饰语的运用、一些短小的固定搭配——例如说到军旗、武器、场景、拼杀、逃跑等的模式化叙事。对它们做量化分析和模型分析，找出其出现的频密度和规律，从而总结出史诗演唱的基本句式和格律特点，进而上升到口传史诗的诗学层面，进行理论的总结。

这样的工作，其难度是可想而知的。不过，它所涉及的，是口头史诗是怎样创作出来的问题，是史诗创作论的问题，因而无疑是史诗研究中最为重要的问题之一。

四、理论与理论的预设

通过田野调查，还对“史诗是什么”这个最基本的理论问题，产生了一点新的感想。在我们的采访中，不止一次听人们说，《江格尔》是“tuhe”（蒙古语，意为历史）。也就是说，民间的“文类”概念，与学者的概念之间有一定的差别。史诗的定义问题，在学界许久以来都没有取得“共识”。因为没有哪个定义能够涵括各不同地域文化中的史诗传统。大家都倾向于先找出“公认”的经典史诗作品，再依照它们的特征提出史诗概念。所以，荷马史诗、欧洲中世纪的史诗、印度史诗就成为了史诗定义的主要依据。其实，在民众当中，根本就没有这些概念上的纠缠。在有些地区，例如蒙古喀尔喀地区，是将我们视为史诗的作品叫做“图兀勒”（蒙古语，意为史诗）的。但在也有的地方，例如我们采访过的地区，用“江格尔”来指代所有的民间故事。或者称史诗《江格尔》为“历史”。在另外一些地区，我们心目中的史诗作品又被称作“乌利格勒”（蒙古语，意为故事）。不同地区的这些不同名称的使用，一点也没有妨碍老百姓对这些民间演唱形式的理解。另外，他们也不会不同的文类之间，做只有学者才会去做的那些精细的区分工作。所以，在日益重视“地方性知识”（local knowledge）的今天，仔细研究存在于民间的文类概念，对我们学术工作的深入，无疑会有很大的好处。

返回北京之后，便开始着手整理田野中的录音资料，随后形成了长达××页田野录音笔记。这些与当地民众的一次次对话都是饶有兴味的。民间的信仰和智慧潜藏在话语来往的背后，从中还能够发现民众对我们这些调查者的反观察。他们也在揣度你的心理活动，希望知道你的问题背后的“底牌”。有时，他们的主动迎合甚至显得有点过度。因而，从中仔细地剥离真实的内核，就需要经验和眼光了。这些内容应当真实地反应在田野作业的笔记当中。笔记的整理和阐释，因而是一宗需要综合能力和理论水平的工作。

回到本文的开头。在“走向田野”之前，需要先期进行的案头工作——理论的预设和工作模型的设计，我想特别在这里讲一讲。

首先，理论预设是建立在大量的相关信息的积累之上的。没有对调查对象的长期了解和相关知识的积累，是不可能通过短期的田野作业就能够提出深入的问题的。其次，理论的预设当然会在具体的操作过程中，依据着当时的情况而随时做出调整。但是，没有理论预设——这等于说没有“问题意识”的田野作业，不是合格的田野作业。或者换句话说，那种随机的、随意进行的田野作业，那种逮着什么算什么的工作规程，是不可能产生高质量的田野作业成果的，因而也不可能解决重大的学术问题。再次，有了问题意识，有了理论预设，就要接着设计相应的工作模型。由于不可能同时注意所有问题的所有方面，就要确立工作的方向。特别要为某些特定的学术推想，设计特定的问卷方式和试验模型。在我们的田野作业中，就运用了聆听同一首作品的不同演唱场次的方法，以检验歌手是用什么样的方式掌握史诗文本的。还有，在提问当中，我们还运用了“循环提问”的方法。一个重要的问题提出之后不久，再以不同的提问方式将相同的问题再问一次，以测定这些答案与基本事实的契合程度。

理论预设和经验框架问题，是史诗田野作业中问题最多最大的方面。苛刻一点说的话，我们在中国口头史诗的田野考察中，很少见到合乎学术规范的作业。例如，在史诗搜集时，人们往往视“语境”因素而不见。而我们都清楚，田野意义上的语境是指特定时间的“社会关系丛”，它至少要包括以下六个要素：人作为主体的特殊性；时间点；地域点；过程；文化特质；意义生成与赋予。史诗演唱是耳听口传，是口语在时间向度上的排列。它在表演中的创作的基本特性，就为我们的现场田野作业，提出了新的要求。史诗的田野作业因而绝不能仅仅理解为对演唱文本的采录。仅仅进行了文本记录的工作，也就不能叫做田野作业，充其量只能叫做史诗记录工作罢了。例如，在江格尔的演唱中，还有一些说法是过去的调查报告所没有提及的。比如我们在调查中记录的在演唱前拴黄头绵羊、拴白马等即场行为，对研究与《江格尔》相关的民俗事象时，会有一定的价值。从这里我们引申出的另一思考是，在讲到《江格尔》演唱习俗的时候，要时刻牢记，所有的习俗，都是在特定时空中的习俗，没有哪一种习俗是始终伴随着《江格尔》的演唱活动而成为某种“惯例”的。比如，就拿俄苏学者在田野报告中多次指出的《江格尔》不能在白天演唱的禁忌来说，在我们调查的若干地方就“没有听说”！因而，我们在进行史诗研究时，就不能一厢情愿地将各处搜集到的关于演唱习俗的种种记载通通放在一起，去分析它们普适性的文化涵义。这样做在方法论上是不适当的。习俗是特定时空中的产物，就像具体的演唱活动本身仅是特定的一次表演，因而其文本是“这一首歌”（the song）而非“一首歌”（a song）一样 [4]。

史诗的田野作业，还有其特殊性。首先，它是历史悠久的演唱传统。其次，对像《江格尔》这样的史诗集群（epic cycle）[5]而言，还有个文本间的互文性（intertextuality）[6]问题。在观察单个诗章的演唱时，心中要有整个演唱传统的概念。因为每一个单独演唱的诗章，都与隶属于该传统的其他诗章形成“互涉文本”（intertext）。没有整体概念，就难以对单个的文本进行准确的定位。这一点在具体的采录过程中，是随时都可以体会到的。例如，我们发现在不同的歌手之间，是共享着相当数量的“程式词语”的。

总之，在田野与文本的互动中探赜索隐，尤可深刻地体认到一个伟大而悠久的史诗演唱传统在历史风尘中留下的恢宏。在万籁俱寂的深夜，一次次回放田野录音，悉心地倾听那余韵远唱的袅袅回响，宁静而致远……

注 释：

[1] 见《江格尔》第3卷，内蒙古科学技术出版社，赤峰，1996年。

[2] 此据塔亚：《歌手冉皮勒的〈江格尔〉——新疆卫拉特—蒙古英雄史诗》（千叶大学欧亚学会特刊第一号，1999，Jangar of Singer Arimpil: Heroic Epics of Oirat-Mongol in Xinjiang, Journal of Chiba University Eurasian Society Special Issue No. 1, 1999），第454页。

[3] 丹布尔加甫：《卫拉特英雄故事的共性与异性》，《卫拉特研究》1989：1；《新疆蒙古英雄故事浅析》，《民族文学研究》，1989：5。

[4] 哈佛大学教授，“帕里—洛德理论”的两位创始人之一的洛德，在他那堪称经典的《故事歌手》中给了我们极为精辟的回答：“在民间演唱的实践中，我们关于‘初始文本’（original text）的概念动摇了，失去了立足的基础。从书面文学规则出发对口头史诗的理解，与真正流布在传统中的诗作之间，存在着错位。”“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。”再深入一步说，这里的“一般”与“特殊”的对立统一关系，构成了一次表演文本的双重属性。首先，即使是同一位演唱艺人，即使他熟练地掌握了某一个诗章，从他的一次表演文本到另一次文本之间，若是说能够严丝合缝地彼此相同，那几乎是梦呓。

[5] 史诗集群 (epic cycle)：Cycle一词指系列作品，原意是“完整的一系列”，后逐渐用来表示以某个重要事件或杰出人物为中心的诗歌或传奇故事集。构成系列的叙事作品通常是传说的累积，由一连串作者而不是一个作者创作。有时用于韵文诗歌时也作“组诗”。这一术语最早用来指一系列旨在补充荷马史诗关于描写特洛伊战争的叙事诗；这些诗作是由一批被称为“组诗诗人”的后期希腊诗人所创作的。系列叙事文学的其他例子有查理曼大帝叙事诗和亚瑟王传奇，如《兰斯洛特系列传奇》等。中世纪的宗教剧表现或处理了以圣经为基础的一系列主题，因此这些戏剧也可称为系列剧或组剧。“史诗集群” (epic cycle)，即指由若干“诗章”构成的一个相关的系列。史诗集群中的各个诗章拥有共同的主人公和共同的背景，事件之间也有某些顺序和关联。核心人物不一定是每个诗章的主人公，但他往往具有结构功能。《江格尔》就是典型的史诗集群作品。这一术语与“环套创作” (ring-composition) 不同，后者是许多口头传统中的常见结构，但是最初是在荷马史诗中发现和得到研究的。它具有一种环形的或是同心圆结构，即A-B-C-B-A顺序，诗人在排列人物、场景或动作时，会依据A-B-C的顺序，然后再反方向重复它们。这一结构有时被用来强调处于中间位置的因素。关于环套的现象，在盎格鲁—撒克逊诗歌和南斯拉夫诗歌中都有广泛的讨论。这种结构看来是既有协助记忆的功能，同时也有审美的功能。

[6] 互文性 (intertextuality)：又译为“文本互联”，“文本间性”，指文本间的互涉关系。也就是说，一切文学文本都必然是一种“互涉文本” (intertext)；任何一个文本的存在根据都是以另一个文本为依存的存在。因此，重要的是文本之间的关系依靠批评活动而产生意义。

文章来源：本网

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>)”。

专题中国史诗的相关文章

- 汉族史诗吴语山歌亟待保护
- 民族史诗和史诗背后的故事
- 《格萨尔》史诗中的生态文化及其现代转换
- 古老的文学经典,当代的理论阐释
- [尹虎彬]口头传统视野下的史诗研究

作者朝戈金的相关文章

- 多元文化格局中的中国少数民族文学与文化
- ICAES 2008征文启事：“口头传统
- 蒙古民俗传统
- 中国社科院博导朝戈金教授谈“口头传统研究
- 再谈口传史诗的田野作业问题

中国民族文学网



ᠴᠢᠩᠨᠠᠮᠤᠯᠠᠯᠠᠯᠠᠭᠤᠨᠯᠢᠷᠢᠨᠠᠨᠠᠭᠤᠨ

جوڭگو مىنلله نلەر نهده بىياتى تورى

Curggoz Minzcuz Vwnzyoz Muengx