

# 民间叙事机理 论

◎ 刘魁立

以往我们对日常叙事和民间艺术叙事之间的差异问题，对民间叙事的流程、民间叙事的层次、民间叙事的视角、民间叙事的时间和空间等问题，似乎都没有专门的、细密的、深入的关注和研究。在这篇文章里，我想就其中的两三个问题，谈谈自己的浅见，以引起大家的注意，并就教于各位方家。

我的这项工作的总体思路是这样的：民间叙事作为一个研究对象，我们对它的意义、内涵、形象体系和情节的演进，以及社会的、历史的、文化的背景的分析等等，过去多有探讨和论述，有比较多的成果供给我们参考。然而关于它形式特征方面的研究还很不够，或者说这还是一片可以继续开垦的、很肥沃的土地。以我们对人的认识为例，关于人的认识机能、思考的机能，也就是说处理外来信息的机能，以及人的心理活动等方面的机能，都有专门的学问去研究；但是我们却还不能够打开这个脑壳儿，深入地了解它的活动机制。大脑究竟是怎么工作的，怎么去思考问题、发生情感变化等等，这些问题对于我们仿佛还是一个黑箱。我们只知道它是在工作着，至于具体如何工作却不十分清楚。关于民间叙事机理的探究，目的是想弄清楚民间叙事是如何进行的；民间叙事机理的问题应该不是一个打不开的脑壳，应该是打得开的。比如说民间叙事的流程是怎么样？它的内部的层次是怎么样？民间叙事在演述事件和过程的时候，它的视角是怎么样？以转播一场足球比赛为例，用一个机位去拍，还是用三个、五个机位去拍，给我们的印象将是完全不同的。那么，民间叙事的视角是



什么样的呢?另外,它的时间和空间的维度如何?它的类型和异文之间的关系如何?文本的生成机制又如何?……此外还有类型、母题、等等问题,都是我们应该进一步思考和研究的课题。这些问题概括起来,我想可以将它们统称为“民间叙事的机理”问题。

**先来看看日常叙事与艺术叙事(或者叫做审美叙事)二者的差异。**

我们张嘴说话,往往是一种叙事,当然,并不是所有的口头表达都是叙事,但我们在讲述一事件的过程的时候,我们就是在叙事,其中有纠葛,有人物,有事件的来龙去脉,它是按照时间的错落来安排的。但是,严格地说,日常的叙事和现在作为我们研究对象的审美的叙事,或者叫做艺术叙事,例如神话、传说、民间故事等民间叙事形式,还是有严格区别的。

先来看两个例子。

我举的第一个例子是受到巴赫金的启发。

比如说,我们头顶的天花板上有许多灯,突然有一个灯泡,由于短路,一下子爆了,这时,某一个人说“哎呀,你看,怎么搞的!”我们说,这句话就是一个叙事,而这一叙事对于我们在场的每个人来讲,不必解释,大家都非常清楚,知道说的是什么事情,也知道说话人所表达的是什么感受。

再举另外一个例子。前些天我们到山东开会,余暇时间,包括地方的文化人和一些官员都放下了架子,说起笑话来。他们讲到一位非常有意思的、箭垛式的人物。

一个村里有位书记姓辛,叫辛登攀。他搞了很多活动,比方说评选最不孝顺的儿媳妇,在报上、在广播里大加宣传,还敲锣打鼓,登门报喜,说“你荣幸当选最不孝顺的媳妇”。广播站是村里自办的,一打开,全村家家户户的喇叭就都响了,这样一来,弄得那些不孝顺的媳妇们无地自容。很快,村里的风气就变好了。

就是这一位书记,带着一批新党员到北京去参观访问,他说咱们到哪儿去举行入党宣誓呢?想了想,最光辉的地方是天安门,最庄严的时刻是早晨升旗的时候。这天,大家起了个大早,迈着整齐的步伐,一二一,就到了天安门广场。在升旗仪式之前,维持秩序的人不断地盘问他们,一会儿要他们的证明,一会儿让他们说明来意,还有人问你们是不是“法轮功”?弄得他们没法回答,非常沮丧。他们往前挤,人家也不



让。最后，垂头丧气地回到家乡。

天有不测风云，一下火车，下起大雨来，倾盆大雨，一个个浇得落汤鸡似的。书记领大家来到办公室，他打开扩音器，和村里的秘书联系。他是书记，给自己起了个代号叫零零幺，给秘书的代号是零零三。他用山东地方口音喊秘书，全村各家都听得见：

洞洞三(003)，洞洞三(003)，  
我是辛登攀。  
我们从北京回来了，  
快来迎接新党员。

多着红糖，多着姜，  
一人两碗热姜汤，  
多着葱，多着蒜，  
赶紧准备鸡蛋汤。

所有在座的人，包括已经多次听过这段叙事的人，大伙儿都哄堂大笑。大家看，这就是在我们聚会的过程中，讲述人完全放下了领导架子，给我们实际讲的一段艺术叙事，或者咱们叫做民间叙事。我想，大概民间故事的讲述，往往不会像在舞台上的表演，说是请某某讲一段故事，这样的情况会很少很少，除非我们做特别的田野采访。而在一般情况下都是这种即席的、即兴的讲述。我认为，这才是民间叙事的典型场景。

前面两个例子，是完全不同的两种叙事。

日常的叙事，比如刚才我们说的“哎呀，你看，怎么搞的！”，除了这个文本之外，还有一系列背后的东西在帮助这个文本说明问题，而从这个文本本身看，意思是不清楚的，甚至都算不上叙事。假定你把它写在书面上，然后请别人来分析，“哎呀，你看，怎么搞的！”是什么意思？谁也不会明白。文本解决不了问题，它需要提供几个非常重要的东西，一个是大家共有的空间，这个空间是现实的空间。只有我们大家都坐在这里，看到这个灯爆了，我们才了解这句话的实际意义。第二，我们要知道它的内涵，这个内涵是包括事件本身，不止是空间，而且是这个事件的实际过程。第三是我们所共有的一种评价，共有的价值观，或者是我们可以理解的评价。这几个都是语言文本之外的东西，但是，它们又同时都是文



本的内在成分。这就是日常对话。日常对话，日常叙事不需要辅助说明，你决不会在“哎呀，你看，怎么搞的！”之外，再加上这个灯原先是怎样了，现在又怎样了，它爆了，所以我说“哎呀，你看，怎么搞的！”前面这一切都不必要，这就是日常叙事。

但是在我刚才所举的第二个例子中，这些都有交待。你讲述一个事件，不把前因后果介绍出来的话，就不是一个完整的审美叙事。日常叙事和审美叙事在语言本身，好像没有太大的区别。这不同于书面语言和口头语言之间的区别，你能说故事里面讲的那些话我们平时不讲吗？平时也讲。所以就语言分析来说，两者没有本质的区别。如果一定要在语言中间去寻找它们之间的差异，那找到的就可能未必是本质性的东西。在日常叙事中，很多东西都被省略了，在艺术叙事中，就不能省略。你必须把具体的场景、具体的人物、具体的事件，和对于事件的评价，全部都交给我们。

### 现在，再来讨论民间叙事的流程问题

我们对民间叙事的流程可以做什么样的分析呢？

我们通常在讨论民间叙事的流程时，只看到了讲述过程的两极，即演说人和听众。为什么叫演说？因为叙事的时候，可能伴有许多表演、动作、表情等等，有声语言本身，包括声调、口气、抑扬顿挫等等，也都具有十分丰富的表演内涵。演说人和听众这两极是实实在在存在着的，我们看得见，摸得着。以田野调查时的情况为例，我们通常直接面对的就是民间叙事活动的这两极人物，一极是讲述人，另一极就是听众。我们的许多研究也是围绕着这两极来做的，有时还是借鉴文学的研究视角。比如从文学理论那里借鉴了接受美学，我们就研究听众的反应；我们研究传承人的身世以及世界观对叙事作品的影响等等，似乎也有模仿文学研究方法的嫌疑。那么，只注意到这两极行不行？我以为，这些关注当然是必要的，但是还不够。缺了什么？我想应该对这两极有进一步的分析，将它们之间的过程再做细密的解剖，看看这两极中间究竟还有什么环节，还有什么因素对叙事发生作用和影响。

布奇在他的《小说修辞学》一书中，曾经提出过一个重要的概念，叫“隐在作者”。虽然有人对此提出异议，但我觉得对于民间叙事研究说来，这却是一个值得我们认真思考的、很有意思的创造。我称它为“隐在的演说人”。“隐在演说人”概念的提炼，对于我们理解民间叙事的流程会提供很多的启示。

我们再回到刚才关于辛登攀的民间叙事的例子。讲这个故事的是一位宣传



部长，他在讲述另外一些事件时，完全不是幽默搞笑的口气，而是非常地严肃。仍然是口头叙事，但他却是一本正经。在余兴场合，特别是他还略微地喝了一点酒，就完全是不一样的口气。即使是同一个人，在不同的场合也扮演着非常不一样的叙事角色，那么我就感觉到在这两个叙事文本的背后，仿佛存在着不同的“隐在的演述人”，他不是宣传部长，是宣传部长的替身。隐在的演述人在给每一次的叙事定调；对于这个定调的人，我们既听不见也看不见，我们所能听到的叙事文本仿佛不是发自真实的讲述人——这位宣传部长；而是发自另外一个人，一个被隐藏在演述人背后、为他的讲述定调的人。所以我们说，在真实的演述人的背后，在不同的叙事演述中都有一个隐在的演述人无形地控制着或操纵着每一次的演述。好像是看傀儡戏、看皮影戏，我们看到的是小舞台上的人形、布幕上晃动的皮影，它们在演述故事，可是真正表演这些虚拟的场景和故事的，却是后面艺人的两只手。我们在幕前是看不见这两只手的，我就把讲述中的这“两只手”叫做“隐在的演述人”。真实的演述人和隐在的演述人之间是有差异的。一个真实的演述人，例如某个讲故事的人（不管是那位宣传部长还是哪个著名的故事家），在各种场合下都有不同的角色期待，并在整个叙事中通过各种形式加以体现。既然隐在演述人只是在场，而并不出场，那么每一次演述的具体体现者是谁呢？我们将他称为“文本演述人”。于是，这里就仿佛存在着三个人，它们三者之间存在着有机联系。

举这样一个简单的例子，一个妇女，在给她孙子讲某个故事的时候，她所用的口气，她的视角，她的一切演述方式，全不是妇女本人平时的口气、视角和演述方式，她变成了一个特定的演述人了。而在一群同年的妇女当中讲故事，她又会变成另外一个特定的演述人。再举一个例子，各位都打电话，当你面对一个小孩的时候，你打电话是什么口气？反过来，假定你接到你上司或者父母的电话，是不是又有所变化？

同样，对于“听众”部分的认识也是一样的，作为受众同样有三种情况，有所谓“文本听众”、“隐在听众”和“真实听众”。

这样，我们对于讲述人和听众的两极的认识已经得到了进一步的加深，有了更加细致的分析。由此，我们对文本的认识也就不一样了。比如比较两个异文之间的差异，我们的认识就可以有所突破，不仅仅停留于原有的理解，仅仅归结为讲述人的不同，而可以去寻找和探究不同异文背后隐在演述人的差异了，同样也便于理解为什么同一个故事家在两种场合演述同一个故事会有所不同。



据上所述,我们似乎就有了下面这样一幅民间叙事的流程图:

(隐在演说人)

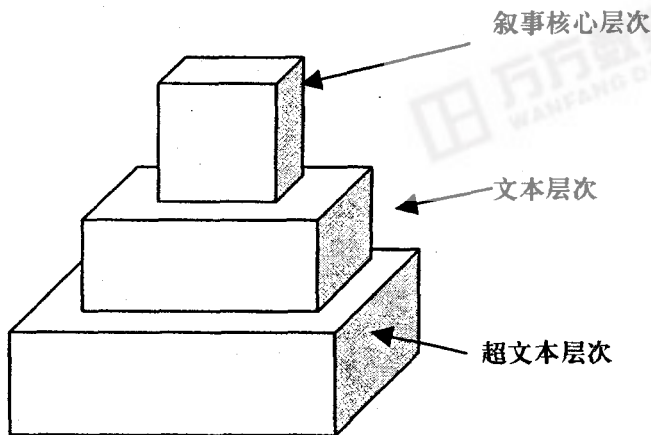
(隐在听众)

真实演说人 --- 文本演说人 -- 文本 -- 文本听众 --- 真实听众

或许有人说:这样一个隐在角色,不应该放在流程里面,因为他应该算是一种角色规范,而且仅仅是一种规范。但我以为,虽然他不在流程中间真实出现,但是他实际上在起作用,而且其作用非同小可。我们把它人格化,更便于理解。开个玩笑,就好像在《伊利亚特》或者《奥德赛》史诗当中一样,我们看到的是地上的战争和纠葛,但实际上是天上的那些神在那里争斗。所谓隐在演说人是一种角色规范,文本演说人才是实际的角色扮演,而表演出来的便是文本。或者说,隐在演说人是真实演说人对角色的理解,文本演说人则是真实演说人依据某种特定的角色规范而“生成”的具体现身。

### 民间叙事的层次问题

我们先看下面这样一个图:



在讲述者和听众这两极之间,我们看到的是一个语言演说文本。对于这一个文本,过去我们在很多情况下是把它当成一个自足的系统,很少对其进行解



剖；或者说我们做了解剖，但只是解释它的情节是怎么样发展的，故事里的人物形象体系是怎么样的，人物之间的矛盾纠葛又是怎么样的，或者还包括社会背景怎么样，历史背景怎么样，其文化内涵怎么样等等。当然，这些问题是非常重要的，甚至在有的方面，比如关于文本内涵的研究，还应该下更大功夫。现在，我们考虑是否可以对文本的形态总体做另外一种更深一层的分析呢？我觉得是可以的，而且是应该的。就此，我画了一幅图，三个立方体，一层裹着一层，成宝塔状，不同的立方体分别代表文本的不同层次。这里不便展示，我就想到用另外一个比喻：鸡蛋。鸡蛋中间有一个蛋黄，蛋黄之外围绕着它的是些蛋清，蛋清外面是一个壳。那么我就把鸡蛋这样的层次结构视为一种模型，用它来说明文本的层次。我觉得文本可能有这么三个层次。

先说“蛋黄”这一部分，这是“叙事核心”，是非常重要的层次。“叙事核心”指的是那些人物、行为、事件、演述程式等，是那些在传承过程中最稳定的东西。我曾经请教过一位专门研究戏曲的老先生，他告诉我，北京的戏曲和曲艺艺人传习技艺，通常是口传心授，但有时也有一种写本，这个写本他们叫“册（读“柴”上声，chai）子”。这个册子里记什么？记的是情节、基本的人物结构，再有一些重要的唱段、唱词，仅此而已。册子并不是一个完整的脚本，如何表演，什么话接着什么话，张三进李四出等等内容，册子上都没有。再如，我也请教过一位著名评书艺术家，我问她怎么能记得住这么多书？她回答说，有些是我需要背的。哪些需要背？许多程式套路需要背，什么刀枪剑戟斧钺钩叉这些，另外还有整个的发展脉络。他们说的这个意思很好理解。如果要全部记的话，怎么可能把一年半载才能讲完的书，一字一句地背下来呢？做不到。由此，我就把像戏曲表演和评书表演中要记下的部分，称为“叙事中心”，就好比鸡蛋的蛋黄部分，它包括整个情节的基本脉络，人物之间的关系网络，同时还包括一系列传统的表现手法等等，而这一部分正是传承的核心。

其次，第二个层次叫做“文本层次”。这个文本层次，当然也将刚才说的“叙事核心”囊括在它自身。此外，如果联系到刚才对叙事流程两极的解剖，所谓隐在听众和隐在演述人发挥影响而产生的那些成分，都会在这一层次里展现出来。比如读《孙家香故事集》，我看在采录本里有好些处括弧，里面的内容是记录现场她自己对于讲述内容的看法。体现演述人本人特色的描述成分、评价、议论等等都属于这一层次。比如说一位老人在给孙子讲“老虎向猫学艺”，说到学艺当中有人挑拨关系，老太太就加了一句话“你说它坏不坏呀？”那孩子回答“坏！”。这段对话就是文本层次里面的东西，这正恰是出现在讲述过程中间的重



要内容,而不是所谓传承的本质性的东西。

最大的、最外面的这一层,或者说是“蛋壳”,我们把它叫做“超文本层次”。真实的演述人和真实的受众都“出席”在这里。讲故事的整个过程,整个周围环境、氛围、场景、演述过程的全部空间和时间,都包容在这一层次里。

这三个层次对于任何一次讲述来说,都同样在发生作用;或者说对于每一次讲述来说,它的“整体文本”都是具有这样三个层次的。当我们把关于这几个层次的认识提出来之后,我们再接触任何一个文本,心目里就有了一个新的结构概念,从而对民间叙事的分析,就有可能在一定程度上深入到肌理里面去了。

以上提纲式地谈了我们关于民间叙事三个问题的初步认识。

最后,我觉得,我们过去搜集民间叙事,有时并没有提供出令大家满意的理想的忠实记录。有些记录的文字文本,失掉了太多的东西。这样一种记录给我们的东西实在太少,我们不仅看不到超文本层次的内容,就是在文本层次里也有许多遗漏,很不全面。口头语言是民间叙事交流的一个根本手段,如果连语言部分也未全面保留,被我们部分地弄丢了或者改造了的话,那我们接触到的这个具体文本就已经不是原来的文本,而是另外一个文本了。用我们现在常用的话说,实际上就是一个格式化了之后的文本。各位都知道什么是“格式化”。一格式化,原来的东西就都抹去了,你重新给了它一个自己的格式。所以我想,我们对民间叙事的分析要能够深入到它的肌理里去,这需要我们做出更多的努力。那些看似简单明了的地方,往往正是我们应该深入进去反复捉摸的地方,用一句老话来说,叫“于无声处听惊雷”,不断地在那里发现强有力的声音,捕捉这声音,玩味、分析这声音,然后把这声音作为体验和认识的结晶,留给后来人。

(刘魁立:中国社会科学院研究员、博士生导师)

