

论民间文学的口头语言范式

万建中

口头交流是民间文学的存在形式。历代都有一些文人并不以为口头文学为“文学”，致力于将当时的民间口头文学书写为书面文学。至今，仍有许多民间文学工作者在从事这一转化的工作。在过去，广大民众不识字，不能运用文字进行交流和表达思想感情，他们从事的文学活动只能停留在口头语言的层面，民间文学只能在口头创作、口头交流。书面语言普及以后，民间口头文学能否持续下去呢？民间文学的口头语言范式有什么特点呢？谈论民间文学的范式，应该在口头语言的层面上进行。这也对研究者提出了更高的要求。

一、口头语言范式的优越性

在文艺学中，常常把区别于作家书面文学的民间文学称作“民众口头创作”或“口传文学”，就因为它有诉诸于口头语言系统这个明显的特征。当然，口头演说并不是民间文学独具的特征。因为，在作家文学或作家文艺的传播和表演活动中，也都借助了口头语言系统，也有其一定的“口头创作”，它们也都同样需要口头演说。

民间文学与社会生活的一体性决定了没有交流就没有民间文学，人们面对面的口头交流是民间文学最基本的生存状态。“口头讲述者却直接与听众发生接触，话语总是对话的和互动的。一位言说者总是会被打断。从某个角度来看，说者与听众之间没有严格的界限。谁都是说者，谁也都是（某一类）听众，始终存在着交谈，常常是不完整的句子，也几乎总是未完成的叙述。”¹ 鲍曼（Richard Bauman）“所说的‘表演’，是交流实践的一种模式（one mode of communicative practice），是在别人面前对自己的技巧和能力的一种展示（display）。”² 传统的村落就是一个口头交流的社会，社会生活完全诉诸于口头交流，人们在不断的口头交流中形成了种种民

间文学的传统模式。

民间文学的口头叙述范式又是建立其生活属性基础上的。民间文学是民众在生产和生活过程中产生和传播的，民众不是专业作家，一般没有专门的时间从事文学活动，不能离开生产和日常生活而专心伏案写作。乡民的日常生活及仪式生活都伴随着口头文学活动。创作和传播民间文学本身就是民众不可缺少的生活样式，它和民众其他的生活样式共同构成了民间生活的有机整体。民间文学是没有脱离现实功利性的审美活动。

民间文学具有作家书面文学无可比拟的优势，对此，李亦园先生有过十分具体的论述：

书写的文学作品大致都是一个作者的作品，而口语文学作品则经常是集体的创作。一个人的创作在某种情形下通常都不如集体创作那样能适合大众的需要。而且书写文学一旦印刷出版，就完全定型而不易有所变化了。口语文学的作品，即使是一个人的创作，一旦经过不同人的传诵，就会因为个人的身份地位以及传诵的情境而有所改变，这样因时因地的改变正好是发挥文学功效最好的方法，所以说口头文学最能适合大众的需要。

口语文学与书写文学另一重要不同点在于听者与读者之别。口语文学是传诵的，所以对象是听者，书写文学是看与读的，所以对象是读者。听者与读者之差别，在于听者是出现于作者之前，读者则与作者不会碰面的。假如我们用传播的模式来说明二者的差别，也许就更清楚一点。书写文学可以说是一种单线交通（one way communication），作者很不易得到读者的反应，即使有亦不能把内容改变了。口语文学则可说是双线的交通（two ways communication），作者或传诵者不但可以随时感到听者的反应，而且可以借这些反应而改变传诵方式与内容。爱斯基摩人的传说讲述者，经常会在讲述过程中受到听众的抗议，而不得不改变内容以适合当时的需要。台湾高山族中若干族群有时也有类似的现象出现。口语文学的这种应变能力，确比书写文学更能发挥“文学”的作用。³

口头语言是全方位的交流方式，是具体场景的交流方式，而文字则是单向性的

和脱离情景的。美国著名学者休斯顿·史密斯认为：“说话是说话者生命的一部分，且由于如此而分享了说话者生命的活力。这给予它一种可以按照说者以及听者的意愿来剪裁的弹性。熟悉的话题可以通过新鲜的措辞而重新赋予生气。节奏可以引进来，配以抑扬、顿挫、重音，直到说话近乎吟诵，讲故事演变成了一种高深的艺术。”⁴ 口头语言即说话具有书面语言无可比拟的优越性。人们常说“语言是苍白的”，这决不是指口头语言，口头语言永远是最有生命力的。

二、“声音”构建了民间文学及其文化场域

运用口头语言是民间文学生活属性最重要的范式，口头语言亦即生活语言。理解和研究民间文学，关键是理解和研究各地民间文学的话语形式。我们之所以谓之“民间文学”，就是因为它是诉诸于口头语言的。民间文学的呈现方式是“发音”，而不是别的。对于民间文学而言，口头语言绝不仅仅是交流的工具或者说载体，而是民间文学本身，是声音构建了民间文学及其文化场域。

西方马克思主义文论家特里·伊格尔顿 (Terry Eagleton) 在评论结构主义时说：“因为语言先于个人的存在，与其说它是某人某人的产物，不如说某人某人是语言的产物”；“人们能明确表达什么意义首先取决于人们所掌握的文字或言语”；“现实不是通过语言来反映，而是有语言产生的”。⁵ 索绪尔将语言符号分为口头语（或言语言）和书面语（或言书写）两种系统，认为前者是一种独立体，后者只是前者的记载工具，是派生的。他提出：“语言的确具有……口语传统，它独立于书写”，“语言和书写是两种完全不同的符号系统；后者存在的唯一目的就是再现前者。”口语、声音是第一性的，是语言的根本或者说是语言本身，而书写则是第二性的，是声音的容器和“衣装”。⁶ 马林诺斯基也认为：“语言是常被视作人类特有的机能，和人的物质设备及其它的风俗体系相分开的。……但是在研究实际应用中的语言时，却显示了一字的意义，并不是神秘地包涵在一字的本身之内，而只是包涵在一种情境的局面中由发音所引起的效果。……”“语言知识的成熟其实就等于他在社会中及文化中地位的成熟。于是语言是文化整体中的一部分，但是它并不是一个工具的体系，而是一套发音的风俗及精神文化的一部分。”⁷ 进入民间文学的发音世界，是

民间文学研究的主要目标和路径。

这种口头交流都是通过方言进行的。因此，口头性还突出表现为民间文学以地方方言为载体的特征。任何人都成长于某一方言区，其思维、表达、交流等必然受到方言的影响，也最习惯于使用自己的方言。在现实生活中，民间文学都是用方言演说（唱）的。即使用普通话，各地也有难以消除的地方口音。方言是造就民间文学地域性的根本因素之一。任何民间文学作品，只有用其流传地的方言进行演说（唱），才能达到最佳的表演效果；而用普通话或其他地方方言演说（唱），必然失去其原有的艺术魅力。

是各地不同的方言导致了民间文学的发音世界的差异，同时，也使民间文学完全融入当地的社会生活和文化之中。民间文学最突出的地域性表征就是方言，换句话说，方言让民间文学涂上了鲜明的地域色彩。与其说是某种民间文学构成了流传圈，诸如故事圈、传说圈、歌谣圈、史诗圈等，不如说这种圈是由方言所决定的。譬如，河北“乐亭地区有说唱‘乐亭大鼓’、影戏‘乐亭影戏’、地方戏‘评剧’这三种具有代表性的民间艺术体裁。这些体裁的演出范围大致限制在一个具有共同方言与农业周期的区域内（例外的是评剧原来是以该地区为摇篮地的，但现已扩展到整个华北地区）。就是说，与语言语音关系密切的说唱，唱腔（曲调）以语音为基础的影戏一旦走出乐亭地区这个方言圈就不能被接受，因此自然只能在这个圈内演出。”⁸

三、面对“声音”的记录和研究

既然民间文学诉诸于方言，就要求用方言记录民间文学，这也符合民族志诗学大力倡导的表达精神。民族志诗学不满以往民间文学的记录，“那些记录自美洲讲述者的神话，也通常被翻译为呆板的、正式体的英文，并加上文法的阐释和语文学的注释”，或者“被比较随意地翻译为散文体，不过其间丝毫没有捕捉和再现原作模样的努力，甚至是以固定不变的相同方式翻译相同的词语”，这两种呈现方式“都一样大半剥夺了原来叙事中表现的潜在空间和优雅风格”。因此，“民族志风格的第一个目标，就是要从美洲本土文化中呈展出一种新的诗歌叙事，并格外看重存在于

大量搜集的文本和声音录音中的形式和表达方面的因素”，⁹从而呈现当地民间社会口头文学自身所具有的美感和价值。

口头说唱是民间文学的基本存在形式。为了便于保存、研究及阅读，民间文艺工作者纷纷将民间文学诉诸于文字，民间文学三套集成的搜集、整理和编辑，正是属于此类工作。将民间文学作品记录下来并印行，是完全必要的，于民间文学本身的繁荣有益无损，并不会改变民间文学自身特定的运行规律，不会也不可能改变民间文学传播的形态、方式，反而可使一地的民间文学珍品为更多的民众所享用。

问题是用文字表现出来的民间文学是不是真正的民间文学。首先，记录者是否把握了所叙说出来的民间文学作品的本意及韵味，记录者与讲述人在言语上能否真正沟通。其次，用普通话能不能把口头文学的意蕴和演说情境完全表达出来。再其次，爱好卖弄的文人能否保证不对记录下来的民间文学添枝加叶。所有这些，归结起来，就是能否保证民间文学的原汁原味。否则的话，民间文学与作家文学有何区别？进行过修饰或被歪曲了民间文学作品绝非严格意义的民间文学，而是文人的民间文学。

“‘方言型’语言是在‘忠实记录’、‘立体搜集’的基础上，经过整理者分析、研究、提炼而写成的故事，它最能反映故事的原貌和地方特色。因此，具有更高的科学价值。我们如能做到以上要求，民间故事的语言的科学性才有保证，从而也就保证了故事内容的科学性。”¹⁰为强化民间文学的本真性，我们在搜集、记录民间文学时，需要千方百计维持其原貌。用国际音标记录民间文学作品，可以尽量使民间文学不走样。通过一些必要的注释，既可以让不同方言圈的人读懂，又不减损民间文学的地方风味。

民间口传话语与当地口传传统融为一体，丰富而鲜活，但民间口头话语的表达又自相矛盾地呈现为模式化与重复。对某一作品的反复演说而使之成为老生常谈，因其为当地人耳熟能详而显得贫乏。就民间口头话语的高度生活化、具象化而言，民间的口头话语的确成为形象而又生动的表达。篇幅短小的民间表达，已成为俗语、格言、谚语、谜语和歇后语。只有重述才能使一句话成为格言、谚语。它被创造出来正是为了被重述，正像一个故事或一个传说。其他篇幅较长的民间表达也是如此，它们无一例外都是模式化与重复的。神话、传说、故事、歌谣、俗语、格言、谚语

等是非个人化的、集体生活的隐喻。它是以共同体的为前提，并诉诸某一区域公众面对面交流的；同时，作为当地人都能听懂的方言成为一种隐去说话人个性的语言，它使说话人成为一个融合于话语共同体的成员。对于民间文学工作者来说，除了在田野作业中要面对一个个具体的故事讲述者，还要面对一个“共同体叙事”。这个“共同体叙事”完全是用当地口头语言建构起来的。在“共同体叙事”面前，分散的个人显得无足轻重，他们总躲藏在“一片由许多无名无个性的面孔组成的大墙背后”。¹¹

日本的柳田国男曾对以“声音”来传播民间传统的时代表现出热情的追恋：

再以《保元物语》为例，只要是考虑过此种艺术的起源的人就谁也不会否认，从一开始就有默着背诵、嘴上说着、手舞足蹈着的类型和将文字记录记载的东西用眼睛看着读念给大家听的两种不同类型。不言而喻，前者多且属主要。据说，《平家物语》是为盲人而写作的，朗朗上口，从耳可以接受是其特点，至于游方的女子，大约也多属文盲吧。从绘画图册上的风俗画可以看出，将谱台、书架等摆在身前的连一例也没有。即便是女说书家在书桌上放了一本“书”，也仅作为道具，如果她不要提词就讲不下，便根本无法登台。这一“暗诵”的技能，没有传到冲绳，只有八丈岛局部地区有些传来的痕迹。¹²

在过去，声音比书面文字更能占据民间传承的主导地位。因为口头创作有两个方面是书面文本所没有的：没有固定的范本以及存在的时间问题。“我们必须牢牢记住口头诗人并没有要遵循固定的范本。歌手拥有足够的模式，但这些模式并不是固定的，他也并未意识到要记住这些固定的形式，一部史诗歌的每一次演唱在他听来都是不同的。第二，还有一个时间问题。书面诗人可以按照自己喜欢的速度悠闲地去写作。而口头诗人需要一直不停地唱下去，他的创作就其本质来说必须是很快的，具体到每一个歌手的创作速度可以有些差异，但是这是有限定的，因为观众等着要听故事。”¹³ 听众的参与在很大程度上影响了歌手的表演，同时也就影响了他的“这次”创作。

确立了民间文学的生活属性，就给我们研究民间文学提出了理想的目标。这就是摒弃记录文本而直接对处于“声音”和演说状态的民间文学进行研究。美国民族志诗学的主要代表人物邓尼斯·泰得洛克 (Dennes Tedlock) 曾调查了祖尼印第安人的口传诗歌，描述当地诗歌演唱的“声音”状态，诸如音调、旋律、停顿、音量、节奏等等，面对的是“声音”，记录下来的也是“声音”，而不是以往被切割了的“内容”。他的这种研究被称为“声音的再发现”。

结构主义语言观认为，语言符号是由能指和所指组成的。能指就是音响形象，所指就是概念。瑞士语言学家费尔迪南·德·索绪尔 (Ferdinand De Saussure) 说：“语言符号连结的不是事物和名称，而是概念和音响形象。”⁴这句话告诉我们，言语中词语的读音是与该词表达的概念相联系的，而不是与具体的事物相联系，概念与音响形象之间的联系是任意的。在“声音”和动作的层面把握民间文学的演说规律和结构功能，那么，所得出的“类型”、“程式”、“结构”等可能与现在的结论南辕北辙，“口头程式理论”才有可能名副其实。

(本文是国家社会科学基金项目“民间文学的生活特征及其理论建构”的系列成果之一)

1 杰克·古迪：《从口头到书面：故事讲述中的人类学突破》，户晓辉译，《民族文学研究》2002年第3期

2 杨利慧、安德明：《理查德·鲍曼及其表演理论》，《民俗研究》2003年第1期，第69页。

3 李亦园：《从文化看文学》，载叶舒宪编：《文化与文本》，中央编译出版社1998年版，第3—4页。

4 [美] 休斯顿·史密斯：《人的宗教》，刘安云译，海南出版社2002年版，第398页。

5 [英] 特里·伊格尔顿：《文学原理引论》，文化艺术出版社1987年版，第128—129页。

6 见肖锦龙：《德里达的结构理论思想性质论》，中国社会科学出版社2004年5月版，第131页。

7 [英] 马林诺夫斯基：《文化论》，费孝通译，中国民间文艺出版社1987年版，第6—7页。

8 [日] 井口淳子：《中国北方农村的口传文化——说唱的书、文本、表演》，林琦译，厦门大学出版社2003年2月版，第52页。

9 参阅托马斯·杜波依斯：《民族志诗学》，载《民族文学研究》2000年增刊，第59页。

10 宋孟寅：《民间故事的语言风格与科学价值》，《河北学刊》1988年第6期，第88页。

- 11 杜夫海纳·米盖尔：《美学文艺学方法论·人类学方法》，朱立元等编译，中国文联出版公司 1992 年版，第 120—122 页。
- 12 [日] 柳田国男：《传说论》，连湘译，中国民间文艺出版社 1985 年版，第 110 页。
- 13 [美] 阿尔伯特·贝茨·洛德：《故事的歌手》，尹虎彬译，中华书局 2004 年 5 月版，第 29 页。
- 14 [瑞士] 索绪尔：《普通语言学教程》，高名凯译，商务印书馆 1982 年版，第 101 页。

(万建中：北京师范大学文学院教授)

《民俗研究》征稿启事

《民俗研究》刊发各类民俗学论文、民俗史料、调查报告、田野札记、民俗图片、学术动态、书评等。来稿请注意以下几点：

1. 稿件务必字迹清晰，校对准确，请遵照相关的国家标准，如关于标点符号和数字使用的规范等。
2. 投寄本刊的文章，凡采用他人成说，务请核实引文。所有注释一律采用文后注，以①、②、③、④、⑤、⑥……注明“作者：书（或文章）名，出版地点：出版单位（或期刊名），出版年份，第xx页”。其中英文专著用斜体，论文写入双引号内。
3. 本刊力求图文并茂。请作者尽量提供与文章内容相符的彩色或黑白照片、线描图版等图片资料，以便刊登时采用。单独提供民俗图片者，请附图片简要说明。
4. 本刊实行匿名审稿制度，来稿请另附纸，载明文章标题、作者介绍（包括姓名、工作单位 and 职称）。为了方便联系，务请注明详细通讯地址、邮编、电话和电子信箱。
5. 本开对决定采用的稿件有删改权，不同意删改者请再来稿时申明。
6. 来稿一经采用即付稿酬。
7. 来稿请勿一稿多投。本刊处理来稿期限为六个月，逾期未接获采用通知，作者可另行处理。来稿一律不退，敬请自留底稿。
8. 欢迎提供打印件或光（软）盘。提供光（软）盘者，请同时提供一份打印件。来稿请直寄本刊编辑部：

山东省济南市洪家楼山东大学《民俗研究》编辑部，邮编为250100

电子信箱：msyjbjb@126.com