

# 叙事语境与演述场域

## ))) 以诺苏彝族的口头论辩和史诗传统为例

巴莫曲布嫫

**内容提要** 在四川凉山彝区流传的《勒俄特依》与在云南彝区流传的《阿细的先基》、《查姆》、《梅葛》一道，被学界视为彝族“四大创世史诗”。对这一诺苏彝族文学传统的“代表作”，许多学者从不同的角度进行了研究和探讨，积累了相当的成果。笔者则是在《勒俄特依》这一汉译本的田野解读中发现了许多违背史诗传统本质的文本制作理念和方法，由此建立了田野研究的反观思路。目前，史诗传统正面临社会经济急速变迁的重重压力，国内外对口头及非物质文化遗产的高度重视，对史诗文本及其口头特质的民俗学关注，回应着上个世纪50年代以迄今天对口头文本进行“汇编”的深刻批评。因而，本文以诺苏彝族口头论辩中的史诗演述传统为个案，正是基于检讨以往民俗学、民间文艺学的文本制作工作中普遍存在的种种问题，从认识论的角度引入“叙事语境”演述场域这一实现田野主体性的研究视界，以期在研究对象与研究者之间搭建起一种可资操作的工作模型，从而探索一条正确处理史诗文本及文本背后的史诗传统信息的田野研究之路。

### 引言 / 民间叙事传统的格式化

#### 问题：田野与文本

上个世纪的50年代和80年代，在中国民间文艺学界曾两度自上而下地开展了大规模的民间文学搜集、整理工作，后来被称为“彝族四大创世史诗”的文本正是在这样的“运动”中孕育的，其中的《勒俄特依》作为彝族诺苏支系史诗传统的整编本（2种汉文本和1种彝文本），也先后在这两个时期面世了。回顾这段学术史，反思在文本整理、译、转换、写定过程中出现的种种问题，我们不得不在田野与文本之间为此后仅拘泥于“作品解读”的史诗研究打上一连串的问号。

通过田野调查、彝汉文本对照，以及对参与当

时搜集整理工作的学者进行的访谈，我们对《勒俄特依》汉译本的搜集和整理过程有了更为深入的了解。当时的搜集整理工作并未进行民俗学意义上的田野作业与表演观察，而采用的手段，大致是将凉山各地的八九种异文与八九位德古（头人）的口头记述有选择性地汇编为一体，并通过“卡片”式的排列与索引，按照整理者对“次序”也就是叙事的逻辑性进行了重新的组合，其间还采取了增删、加工、顺序调整等后期编辑手段。从中我们不难看出这一文本制作过程的“二度创作”问题：第一，文本内容的来源有两个渠道，一是书写出来的抄本，一是记录下来口头复述本，也就是说在完全脱离民间表演传统的情形下，将文传与口传这两种完全不同的史诗传承要素综合到了一体；第二，忽略了各地异文之间的差异，也忽略了各位口头复述者之间

的差异；第三，学者的观念和认识处于主导地位，尤其是对史诗叙事顺序的前后进行了合乎 / 进化论的时间或 / 历史逻辑的人为调整；第四，正式出版的汉译本中，没有提供具体的异文情况，也没有提供任何口述者的基本信息。因此，在这几个重要环节上所出现的 / 二度创作，几乎完全改变了史诗文本的传统属性。更为重要的是，5勒俄6尽管有许多异文及异文变体，但最基本的文本类型是按照彝族传统的 / 万物雌雄观 来加以界定的，有着不同的仪式演述功能和叙事界域，而无视史诗传承的文化规定性，将主要用于丧葬和送灵仪式的 / 公本 与只能在婚礼上演述的 / 母本 整合到一体，则是现行汉译本最大的症结所在。

实际上，在以往甚或当前的各民族民间文学搜集整理工作中， / 汇编 同样也是一种甚为普遍的现象。这也是我们在这里以 5勒俄特依6 的文本制作为例，对这段文本搜集、整理、翻译、出版提出学术史批评的出发点。对过往的民俗学、民间文学工作者在口头传统文本化的过程中，存在着一种未必可取却往往普遍通行的工作法，我们在检讨 5勒俄特依6 的同时，也在思考应当采用怎样的学术表述来加以简练的概括，使之上升到学术批评的范畴中来加以讨论，这样或许对今后学科的发展有一些积极作用。经过反复的斟酌，本文在此将以往文本制作中的种种弊端概括为 / 民间叙事传统的格式化<sup>1</sup>。

这一概括是指：某一口头叙事传统事象在被文本化的过程中，经过搜集、整理、译、出版的一系列工作流程，出现了以参与者主观价值评判和解析观照为主导倾向的文本制作格式，因而在从演述到文字的转换过程中，民间真实的、鲜活的口头文学传统在非本土化或去本土化的过程中发生了种种游离本土口头传统的偏颇，被固定为一个既不符合其历史文化语境与口头艺术本真，又不符合学科所要求的 / 忠实记录 原则的书面化文本。而这样的格式化文本，由于接受了民间叙事传统之外并违背了口承传统法则的一系列 / 指令，所以掺杂了参与者大量的移植、改编、删减、拼接、错置等并不妥当的操作手段，致使后来的学术阐释，发生了更深程度的文本误读。如果要以一句更简练的话来说明这一概括的基本内容，以便用较为明晰的表达式将问题呈现出来，供大家进一步讨论，我们将这种

文本转换的一系列过程及其实质性的操作环节表述为 / 民间叙事传统的格式化<sup>0</sup>（为行文的简便，本文以下表述均简称 / 格式化<sup>0</sup>）。

第一， / 格式化<sup>0</sup> 的典型表征是消弭了传统主体))) 传承人（民众的、表演者个人的）的创造者角色和文化信息，使得读者既不见林也不见木，有的甚至从 / 传承人身份<sup>0</sup>（identity of traditional bearer）这一最基本的 / 产出<sup>0</sup> 环节就剥夺了叙事者))) 史诗演述人、故事讲述人、歌手))) 的话语权力与文化角色。因此，在不同的程度上，这种剥夺是以另一种 / 身份<sup>0</sup>（编辑、编译人、搜集整理者等等）对 / 传承人身份<sup>0</sup> 的忽视、规避，甚至置换。第二， / 格式化<sup>0</sup> 忽视了口头传统事象生动的表演过程，在一个非忠实的 / 录入<sup>0</sup> 过程中，民间的口头表演事件首先被当作文本分析的出发点而被 / 写定<sup>0</sup> 为一种僵化的，甚至是歪曲了的书面化文本。第三，参与者在 / 格式化<sup>0</sup> 的文本制作过程中，是以自己的个人意志为转移的，并以自己的文本价值标准来对源文本进行选取或改定，既忽视了本土传统的真实面貌，也忽视了表演者的艺术个性，这种参与过程实质上成了一种无意识的、一定程度的破坏过程。第四， / 格式化<sup>0</sup> 的结果，将在以上错误中产出的文本 / 钦定<sup>0</sup> 为一种标准、一种轨范、一种模式，变成人们认识研究对象的一个出发点。这种固定的文本框架，僵固了口头艺术的生命实质，抽走了民众气韵生动的灵魂表达，因而成为后来学术研究中对口头传统作出的非本质的、物化的，甚至是充满讹误的文本阐释的深层原因。第五，如果我们从积极的立场来看待这种 / 格式化<sup>0</sup> 的文本制作流程，或许应该公允地说，在一定的历史时期，这种 / 格式化<sup>0</sup> 的工作目标针对的是本土传统以外的 / 阅读世界<sup>0</sup>，种种努力或许在文化传播、族际沟通和交流中发生过一定的积极作用，尽管其间也同时传达了错误或失真的信息。

一个时代有一时代的学术。今天的民俗学者如何以自己的学术实践来正确处理田野与文本的关系，也会反映出我们这一代学人如何应对学术史的梳理和反思。因而，本文的宗旨，就是希望以史诗田野研究的实际过程及从中抽绎出的田野主体性思考，作为对诺苏彝族史诗传统 / 格式化<sup>0</sup> 的真诚检讨和积极回应。而通过田野研究，从民间鲜活的口头史诗演述活动去复归文本背后的史诗传统，并建

立一种 / 以表演为中心的 0 史诗文本观和田野工作模型，正是本文的工作方向所在。

## 一、叙事语境与演述场域： 史诗的研究视界

在人文科学中，我们已经看到一种远离具体对象及其存在方式和生命场境的视线转移，而走向更宏大的语境化。语境<sup>o</sup>概念的出现确实对我们原有的文本阐释观发生过强烈的震荡作用，促使人们将学术思考进一步从文本引向田野。文本的语境化，大多是为了集合文本之外的新的意义，将已知材料进行动态并置，在某种方式下使文本与田野之间产生互动。但是，语境的普泛化，在有的情况下甚至成了 / 文化<sup>o</sup>、/ 传统<sup>o</sup>、/ 历史<sup>o</sup> 等等宏大叙事的代名词，同时也消弭了我们对具体民俗事象的深细观察与审慎分析。因为文本材料与田野材料之间各个不同的部分都在语境普泛化的过程中被整合为一体了，这些材料的差异性在可能的并置之中几乎是无限的，因而在意义生成方面，我们或许获取了比文本解读更多的可能性，但其阐释的结果近乎是没有底线的，也难于比较全面地揭示文本背后的传统真实，尤其是细节生动的民俗生活 / 表情<sup>o</sup>。笔者认为，语境诚然是我们研究固定文本的一种文本批评观，但过于宏大的语境观会使传统事实变得更难于描述。因此，我们怎样应对这种难题，也将怎样构成我们对叙事传统本身作出的阐释与学术表述。鉴于此，本文在使用 / 语境<sup>o</sup> 这一概念时，相对地将之界定为史诗演述的仪式化叙事语境。

彝族古老的史诗传统 / 勒俄<sup>o</sup> (hnewo, 意为口耳相传的族群叙事)，被金沙江南北两岸 200 多万人口的诺苏支系彝人视为历史的 / 根谱<sup>o</sup> 和文化的瑰宝，长期以来一直在历时性的书写传承与现时性的口头演述中发展，并依托婚礼、葬礼和送灵归祖三大仪式生活中的 / 克智<sup>o</sup> (kenre, 民间口头论辩

活动) 而得到广泛的传播和接受。史诗在久远的流传过程中产生了多种书面化的异文与异文变体，大体上可归为不同时期、不同地区的史诗抄本。从抄本内容而言，史诗有极为严格的文本界限与文本属性，整体上分属于 / 公勒俄<sup>o</sup> 与 / 母勒俄<sup>o</sup> 两种文本系统，这与彝族古老的万物雌雄观有密切关联。然而，以口头演述而言，史诗又有着严格的叙事界域，分为 / 黑勒俄<sup>o</sup> 与 / 白勒俄<sup>o</sup>，并按 / 说史诗<sup>o</sup> 与 / 唱史诗<sup>o</sup> 两种言语表达方式进行比赛，由具体的仪式化叙事语境 (婚丧嫁娶与祭祖送灵) 所决定。换言之，史诗 / 勒俄<sup>o</sup> 的承传))) 传承始终伴随着 / 克智<sup>o</sup> 口头论辩而与山民的仪式生活发生着密切的联系。以笔者在田野观察中的深刻感受而言，作为一种神圣的族群叙事传统，史诗演述之所以出现在民俗学意义上的 / 人生礼仪<sup>o</sup> (rites of passage) 活动中，正是史诗传人与听众通过口头叙事的时间维度，运用彝人关于生命周期的经验感知，在特定的仪式空间共同构筑了本土文化关于人的存在与生命本质的叙事。这里，我们先分析 / 克智<sup>o</sup> 论辩的口头传播模式及其言语行为的表现方式))) / 说史诗<sup>o</sup> 与 / 唱史诗<sup>o</sup> 的基本情境，进而讨论史诗演述场域的确立与田野研究的实现。

/ 克智<sup>o</sup> 论辩与史诗演述的仪式化叙事语境告诉我们，/ 勒俄<sup>o</sup> 作为诺苏彝族的史诗传统，其传承与演述在本土具体鲜活的民俗生活中流动着，以史诗传统自身的存在方式不断完成着史诗演述的实际生命过程。它既非一种基于文本的口头复颂，也非一种有固定模式的口头演绎。因为在义诺山地社会，不论是民俗生活仪式 (婚丧)，还是宗教生活仪式 (送灵)，/ 克智<sup>o</sup> 论辩都必须根据不同的仪式场合与地点，按说/ 唱两种不同的方式来进行叙事表演。由此，以特定的仪式时空为背景，以特定的表演者为叙事角色，以特定的仪式圈为叙事对象，构筑了史诗传演的特定情境。我们用以下图表来概括：

仪式场合	表演形式	论说	比赛人数	演述方式	仪式歌调	比赛人数
措期 (火葬)		卡冉 (雄辩)	一人对一人	哈：舞队赛唱	伟兹嘿	人数不定
措毕 (送灵)		卡冉 (雄辩)	一人对一人	(毕摩经颂)	(朵提)	(几位毕摩合颂)
西西里儿 (婚嫁)		克斯 (辩说)	一人对一人	佐：转唱	阿斯纽纽	两人对两人
仪礼名称及地点		席莫席 (迎亲) 男方家		阿莫席 (送亲) 女方家		

针对演述场合的传统规定性及其相应的叙事界域,我们从理论分析层面将表演事件的特定情境提炼出来,并概括为口头史诗的“演述场域”,以区别于范畴更广的“语境”一词。简言之,我们认为“演述场域”是研究主体在田野观察中,依据表演事件的存在方式及其存在场境来确立口头叙事特定情境的一种研究视界。它与叙事语境有所不同,但也有所联系。后者是研究对象的客观化,属于客体层面;前者是研究者主观能动性的实现及其方式,属于主体层面。以下三个方面的表演要素及其交互关系,来自于叙事语境,是本文界定史诗“演述场域”的基本视点,当能反映出叙事语境与演述场域之间的内在联系:

第一,从论辩场合来看,辩论双方的立论与辩说必须围绕具体的仪式活动来进行,因此对话氛围也与婚礼、葬礼和送灵仪式有密切关联,其基本准则是葬礼上的论辩内容不能用于婚礼;而婚礼上的论辩说词也不能用于葬礼,这在民间有着严格的区分,也规定了“黑勒俄”与“白勒俄”之间的叙事界域。婚礼上的史诗演述(白勒俄),要求立论主题与叙事线索要围绕着婚俗传统、嫁娶的由来以及相关的两性制度、婚姻关系等来展开;而葬礼(黑勒俄)与送灵仪式(黑/白兼行)的史诗演述也各有侧重,葬礼主要针对死亡的发生,唱述人们对亡者的怀念,对生死问题的认识;而送灵仪式的说/唱内容则是彝人对“人死归祖”的解释。

第二,从论说方式而言,婚礼上的论辩称为“克斯”(kesyp 论说,在男方家),双方以文雅的辞令展开论辩,以论理阐说为主,语气比较平和,而且必须按照克智的表演程式有条不紊地进行;而丧葬与送灵仪式上的论辩称为“卡冉”(kerra 雄辩),双方以较为激烈的言辞进行论辩,以气势压倒对方为特征,虽有一定的表演程式,但进入高潮之后,也可以不拘一格,四面出击。

第三,从演述方式来看,由于仪式性质不同,使用的歌调也就有严格的区分,婚礼以“佐”(ro 一人领唱一人跟唱)为主(在女方家),歌曲曲牌为“阿斯略略”(axsynow):葬礼以“哈”(hxa)(人数不等的两组舞队之间的赛唱,其中每组以一人领唱,众人合唱)为主,歌曲曲牌为“伟兹嘿”(vazyhit)。不论是“说”还是“唱”,“克智”论辩始终是用诗的语言来立论并进行推理和辩论,内容和程式基本一致。“唱”的表演性

较强,节奏舒缓,其竞赛性相对较弱;而“说”在技巧上则十分讲究,更具论战色彩。

以上表演要素不仅规定“克智”的论辩方式,也规定了史诗的演述形式与叙事界域。换言之,“克智”论辩本身分为论说与演述两种方式,其所负载的史诗演述也同样分为说/唱两种方式;并且根据仪式、仪礼的背景不同,论说又分为“克斯”(婚礼)与“卡冉”(葬礼与送灵)两种具体的言语方式;演述也同样下分为“阿斯组伍”(婚礼)与“伟兹嘿”(葬礼)两种舞唱方式;在这种基本的表演规程中,始终贯穿着史诗叙事的“黑白”之分。因此,史诗叙事也出现了多种不确定的因素。人们说,“传统是一条流动的河”,在个案研究的实际推进过程中,我们也深切地体会到,诺苏的史诗演述同样也始终处于其自身的叙事传统之河中,生生不息地发展着。要把握其间富于变化的流程与支脉,就必需建立一种有效的观察手段。

我们或许对田野调查所提供的学术可能性都有一种普遍的认同。那么从具体的表演情境中我们又看到了什么?还能看到什么?又该怎么看?在田野观察过程中,除了亲临其境去体验,除了通过摄影、摄像、录音、书写等技术手段的使用外,作为研究主体,我们的学术视界怎样定位于每一次表演的实际观察于是也就有了田野研究的方法论意义。如果我们从表演环节入手,来切近活形态的口头叙事传统,既要兼具宏观与微观的两种视角,同时也要关注历时与现时两种维度,对每一次跟踪的表演事件进行细致入微的观察。应该说,这些都是一些基本的田野参与观察的态度。而针对具体而复杂的表演情境,追踪每一次表演事件的开端、行进、结束的全过程,我们或许需要更为具体的、更为灵活观察角度,也需要一种可资操作的技术手段。因为,当你进入田野之后,由于本人“在场”,主体与对象之间的鸿沟变小了(尽管怎么也不可能完全达到契合),从而感觉到了某种田野与文本的互动。然而仅仅将表演事件的背景作为一种语境来进行的近距离观察,往往会导致视线的模糊与失真。因为语境是一种将对象客观化之后的产物;作为主体,我们需要应对的是怎样建立相应的观察手段,去帮助我们不断地调整观察的角度,以捕捉并投射对象本身的存在方式以及这些存在方式与其存在场境之间的多向性联系。在田野过程中,我们逐渐地产生了某种学术自觉。

也就是说,相形于诺苏史诗演述情境的复杂性与丰富性,我们也应该相应地采取一种学术主动性,以把握每一次在观察中研究的对象。以下关于史诗演述场域问题的思考就来自于史诗田野研究的实际过程之中。

## 二、演述场域的确定:五个在场0

在诺苏本土社会,史诗作为一种神圣性的族群叙事传统,首先是因为史诗的演述活动始终与人们的仪式生活有着一种内在的、多向性的同构关联,这种关联的语境化构成了史诗叙事的存在方式,达成了史诗叙事传统及其演述方式(说/唱)之间的交互关系,同时也为我们的田野研究提供了一种可资操作的观察视角,帮助我们在实际的表演情境中去确立观照史诗传统的演述场域。那么,我们在表演环节上从克智0论辩传统(历时性维度)来确立仪式语境中的史诗演述场域(现时性维度),当是一种工作方法,也是一种研究方式,更是一种学术视界,因而也将成为阐释诺苏口承民俗与表达文化的一个关键性环节。通过田野观察中的多次亲历体会,我们发现在史诗演述场域的确定问题上,由这样五个起关键性作用的要素/在场0及其交互关系的/同构在场0形成时,才能确定史诗演述的场域,才能帮助我们正确把握并适时校正、调整史诗传统的田野研究视角:

第一,史诗演述传统的/在场0。

/ 先辈不开路,后代无路可行;前人不说克智,后人不会言语。0彝人丰富多姿的仪式生活和口头论辩传统,给史诗演述以存在的机制、在场的激活和动态的反馈,强化了史诗演述的影响力量和传承惯性;而每一次的史诗演述都作为悠久传统的/瞬间0再现,参与了传统的维系、承续与发展。考察史诗传统的存在方式与内部运作机制,我们的视野往往可以大到一个地区、一个支系,小到一个山寨、一个家支。问题的关键在于,我们在田野追踪的过程中是否能够发现并印证史诗演述的历史传承与鲜活场境,是否能够亲身经历史诗演述人气韵生动的表演过程与充满细节的叙事场境。我们选择大小凉山义诺地区的腹地美姑县作为史诗田野,诚然有多方面的学术考虑,但史诗演述传统的/在场0是最基本的前提,就史诗传统的生命力表征及其折射的民俗生活的/表

情0而言,美姑彝区能够为我们提供有力的/在场0证据。否则,史诗传统发现与复归,就会在云遮雾障的山地沉默中变得湮没无彰。如果不到民俗生活中去发现表演传统的/在场0,我们不也就可以像过去那样坐在县城或州府,眼观八方,凭借搜罗到的各地史诗抄本来/汇编0一个毫无生气、毫无表情的/书面作品0或/古典长诗0了?另一方面,演述传统的/在场0,主要是指史诗的叙事行为是合乎传统规定性的现实存在与动态传习,而非仅仅作为一种文本考古中的历史传承来加以简单地映证,否则我们大可不必以/这一次0表演事件为追踪连线,去继续推进/每一次0表演观察的田野研究。

第二,表演事件的/在场0。

史诗演述有着场合上的严格限制,这规定了表演事件的发生主要体现于仪式生活:史诗演述的时间亦即仪式举行的时间;史诗演述的场域亦即一定社会群体聚合、举行仪式和仪礼的空间;整个仪式过程就是某一次史诗演述的接受过程,史诗演述的开始就是接受活动的始点,仪式史诗演述的结束也就是接受过程的结束。比如,在送灵大典上,史诗演述既出现在毕摩(祭司)的仪式经颂之中,配合着对祭祖送灵礼制进行解释性的/声教0活动,由毕摩神圣、庄严地加以引唱而得以传播;同时也出现在以姻亲关系为对诤的/卡冉0雄辩中,伴随着人们坐夜送灵的一系列仪式活动。因此,场域赋予了史诗演述以相当强烈的神圣性,这种场域与一般民间口头文学传承的风俗性审美娱乐活动有很大区别。以仪式时空为/在场0证据能够从总体上进行宏观把握,而每一次史诗演述都有其特定的、内在的、外在的、不可移改的具体场域,如丧葬仪式上的/伟兹嘿0舞唱就不能发生在送灵活动中,更不能置换为婚礼上的/阿斯纽伍佐0:史诗演述的两种言语行为))论说与雄辩也不能互换或对置,因为史诗说/唱)的两种论说风格与两种舞唱风格,就是由具体的表演事件来决定它们的/在场0或/不在场0的。此外,史诗演述的变化可以通过/这一次0与/每一次0表演事件的观察来界定,诸多的叙事要素的/在场0或/不在场0,叙事主线(黑/白)、情节基干(公本中/开天辟地0与母本中的/人类起源0)、核心母题(天地谱系、呼日唤月、射日射月、雪子十二支、生子不见父、洪水漫天地等),以及更细小的叙事单元(如史诗叙事中凡是涉及到/给0(ggyt,绝、灭、亡)的诗行与片段都不能出现在婚

礼事件中)等等,皆同时要受制于表演事件本身的/在场0或不在场0。这就要求我们必须结合具体的叙事语境与表演事件的关联来进行有效的观察和深入的细分。

第三,受众的/在场0。

/勒俄0一词的基本语义(口耳相传的族群叙事)已经告诉我们,史诗演述本身就定向于演诵活动和群体同时感知的(视)听觉接受。从文化传播与交流的方式来看,彝族本土社会可谓是一个面对面的/文本社区0(textual community)。在这个文本社区中,以山地社会家支关系为轴心而牵动的血缘、地缘、亲缘构成了受众的基本范围,社会行动与个人行动是互为包含的,并互为体现的,人们为自己所在群体的共同事务如守灵唱丧、祭祖送灵、婚嫁祈福而聆听史诗演述,构成了受众的/同时在场0,这既体现为历时性的传统接受,同时也体现为现时性的集体接受。一方面,在史诗接受的历时性过程中,史诗演述体现为世代相承相续的传统接受,即接受者通过仪式生活接受史诗演述已成为一种约定俗成的社会传统;另一方面,体现为集体接受的史诗演述,主要倚靠特定的文化时空,在传播与接受的现时性过程中达成的受众的/同时在场0。由此而来,史诗演述活动在家支宗族群体的人际关系里贯彻着一套行为模式,同时也是人们获取历史和知识的一整套仪式教育方式,起着规范社会、传承文化的作用。受众的/同时在场0,使得人们对史诗演述的理解、认知在一代又一代的民间记忆中被充实和丰富,在一次又一次的集体共鸣中得到个人感知经验的调节。因而,作为/这一次表演0(the performance)的口头传承活动,其文化意涵是在传统接受的历史过程中得以确定的,同时也在/每一次表演0(a performance)的集体接受活动中成为族群叙事传统的现时性呈现。

第四,演述人的/在场0。

史诗传统这种文化内驱力制约着彝人的行为,成为一定的行为准则,实现着文化控制;同时,史诗演述人作为知识文化的代表人物被人们尊称为/斯尔阿莫0(syluapmo 智者贤师),为社会所尊敬,他们的演述行为在仪式上施行着风俗、道德、宗教的文化控制。从今天大部分彝区的史诗传统业已式微的客观事实来看,演述人是否/在场0非同小可,他们的/缺席0无疑就是史诗演述的消失,此其一;其二,有时史诗表演还有演述人文化地位及社会资格条件的

限制,这是由仪式背景规定的。一般宗教性的史诗演述须由毕摩担任演述人,其他人不得恣意为,比如送灵仪式上的/史诗引唱0,还要求毕摩必须具备祭祖资格。其三,由于史诗演述始终与口头论辩的表演传统/克智0融为一体,基于这种对话艺术的竞赛性质而言,/勒俄0的口头演述至今也没有脱离口头论辩活动而另立门户,也就没有发展成一种可以独立于对话关系之外、可以随时随地由演述人自己单独进行表演的口头民俗事象。因此,演述人/在场0至少涉及代表比赛双方的两个或两组演述人。用我重点跟访的演述人曲莫伊诺的话来讲,史诗演述从来都不是/之波嘿0(zytbbolxip,独说、独白)的个人行为,尤其是在口头论辩的史诗话语关系中,他们对这种/独唱0是非常拒斥的,研究者也就不应该强行让他们/独白0。其四,/克智0论辩是一种竞赛性质的主体对话,辩论者之间存在着诸多的个体差异,会在激烈的竞争中更为彰显,比如个人的对争倾向、知识的广度和深度、语言表达能力、心理素质、道德涵养等等,同时还有某一阶段听众的反映对演述人的影响及其心理变化活动,演述人的即场替换等等,也都关系到史诗演述的展开。演述人的/在场0同时也关系到演述人对史诗叙事的把握、即场演述能力的高低、情绪变化等个人因素,如果这些因素能够发生碰撞,能够形成一种相对和谐却又充满竞争的对话氛围,才能推进史诗叙事的发展;反之,就会阻碍史诗演述的完成。

第五,研究者的/在场0。

我们所说的研究主体的/在场0,主要基于在田野研究中建立对史诗传统进行观察的客观立场,以免导致分析的片面性。首先,我们要意识到,如果研究者/不在场0,史诗演述会是一种/自在0的状态;而研究者的/出席0,会多多少少地改变这种从来都是处于/自在0状态中的民间叙事活动的。毋庸置疑,录音、摄像、拍照等等技术手段会不同程度地影响演述人的情绪,大家都有类似的经验总结。关键问题可能不在这些外部的表现,而在研究者是以怎样的身份和角色进入演述场域的。我发现在美姑的田野跟踪过程中,因为我与演述人曲莫伊诺之间的亲缘关系,加上我自己的族籍身份,有时还有父亲在民间的声望,这些因素统和到一起时,往往直接形成了一种亲和力,也改变了我与在场受众的关系,缩短了观察者与被观察者之间的距离,短暂的陌生化过去之

后,人们很自然地接纳了我,当然这种接纳并没有完全消除我的“外来者”身份。若研究者能恰当地处理好“自我角色”,则有利于为下一步的观察寻找自己“在场”的位置。

其次,研究主体的“在场”并非是指单纯的置身于田野,或有一段田野经历,而是说针对具体的表演事件及表演事件之间的关联,来寻找自己的研究视界与演述传统的融会点。具体来说,研究主体的“在场”是由以上4个在“场”的同构性关联为出发点的,要摒弃仅在演述人与研究者之间进行一对一的“二元对立”模式,也就是说不能仅仅只满足于发现演述人,也不能将考察一个关系到传统、表演事件、听众、演述人这四个基本要素及其相互关系构筑的、始终处于动态之中的演述过程简约为对一位演述人的访谈,也不能将这位演述人可能为学者研究提供的单独表演当作田野目的。因为脱离现实场境、脱离受众“在场”的录音、录像,虽说也有不可忽视的价值,但不能作为制作史诗演述文本的田野证据。

再者,研究主体的“在场”是一种双重行为,既是他观的,也是内省的;既是文化的经历,又是学术的立论。这首先是因为学科要求我们必须出入于表演传统的内部与外部去进行论证、分析,方能得以避免“进不去”或“出不来”的双重尴尬。因此,主体对自己所选择的演述场域必须依据以上四个要素的同时“在场”;此外,要对某些游离于传统以外的、特定的表演事件、对某些叙事母题、叙事情节或个人趣味的偏好,都必须保持清醒的自我审视与不断的反省。

在以往的田野中,学者对自己的“在场”并无严格的界定,常见的方式就是邀请演述人到自己住的宾馆、招待所为自己的学术预设进行表演;即使进入田野,也往往忽略以上四个在“场”的相互关联,因此不能提供更多的表演信息,尤其是听众的反映、听众和演述人之间的互动等等更丰富的细节;其后的文本制作过程就免不了层层伪饰与诡笔,使人无从厘清田野与文本的真实联系。显然,这种田野取向植根于一定历史时期的学术实践过程,人们对史诗田野关系的建立与研究视界的确定尚未形成系统的、深刻的学理认识,研究主体也因种种自我倾向失去了能动的田野反观,因此将自己的“在场”与否和自己的学术目标、理论预设、观察手段和田野角色协调一致,甚至本末倒置地将自己的主观意志作为唯一的田野选择。

总而言之,以上五个在“场”要素是考量田野工作及其学术质量的基本尺度,同时我们还必须强调这五个关联要素的“同构在场”,缺一不可;其间研究主体与研究对象的关系可以视作一个4对1的等式,而非4加1或5减1。一则是因为研究主体的背景是一种既定的、不可能完全消失的边界;二则也是因为这道边界的存在,可以帮助我们在不同的场域中调整角度。如果无视这道边界,就会失去自己“在场”的学术理性,也就失去了视线的清晰与敏锐,甚至还会出现一种学术反讽:“研究萨满的人最后自己也成了萨满。”

这里,我们不妨从演述场域的讨论回到本文的开头,再度考量“民间叙事传统格式化”的种种症结,便会发现本文转换过程中的那一系列问题到此也变得 simpler 而明晰了:仅从5勒俄特依6的文本“整理”过程及其手段来看,以上五个在“场”全都变成了“缺席”。因而,仅仅在各种异文之间进行“取舍”和“编辑”的作法,无疑忽视了史诗演述传统的特质及其文化规定性,在这一重要的彝族史诗文本制作过程中留下了不可挽回的历史遗憾。从另一个角度看,如果我们在田野研究中,能够正确理解和把握以上五个在“场”要素,也就能够提供充满细节的文本证据,以避免重蹈“格式化”的种种危险。

### 三、田野工作模型:方法论意义

民间文艺学家刘魁立先生曾一针见血地指出“活鱼是要在水中看的。”以往的“勒俄”研究往往忽视了对口头论辩传统“克智”的同时关注,而负载其中的史诗演述也因种种原因被剥离出来,仅仅作为固定文本来进行解析和阐释,导致的弊端之一就是 we 一再反思的“格式化”问题及其对相关学术阐释的负面影响。这促使我们在田野过程中不断回首文本/语境断裂之后的史诗研究,从中寻找恰当的“坐标点”来矫正自己的田野研究视界。与此同时,我们也愈加意识到演述场域的确也关系到学术阐释的相关论域,倘若演述场域的确出现了偏离与错置,在五个在“场”要素及其联动关系上发生了“违规操作”,实地的田野研究乃至随后的学术表述都会出现相应的悬疑与问题。因此,本文作为个案研究,在对“演述场域”的这一术语进行概念上的界定与提炼的

同时,从田野工作模型的方法论角度提出以下初步的学理性总结,想必对廓清学界在田野)文本之间产生的一些模糊认识是有必要的:

第一,在方法论层面上,建立/ 演述场域0的概念相当于抽象研究对象的一种方式。演述场域的确立,能够帮助观察者在实际的叙事语境中正确地调整视角,以切近研究对象丰富、复杂的流变过程。比如说,在诺苏史诗田野中,演述场域的清晰化,有助于我们考察史诗传统在民俗生活中是怎样与具体的叙事语境(如人生仪礼)发生联系的? 史诗传统内部的叙事界域及其表现在哪里? 史诗本身的演述场域又是如何与其他民间叙事场域(如/ 克智0 论辩)发生联系的? 在何种程度上、以何种方式发生联系的? 在时间点与空间点的坐标系上,史诗叙事与表演行动或言语方式(说/ 唱)是怎样发生联系的? 因此,演述场域的确立首先能够提供一种主动建立田野关联( field relations)的学术自觉。

第二,在具体的操作层面上,依据个案研究的目的与需要,演述场域的范围与界限也应当是流动的,而非固定的。这是由于史诗的每一次表演都与任何一次有所不同,因而演述场域的界限也相应地随着表演的变化而变化。这种界限只能在田野中通过追踪具体的表演事件才能最后确定,属于一种经验层次的实证研究框架,有多重/ 透视窗0的意义。比如,我们可以将/ 克智0 论辩活动视作史诗的一个演述场域;婚礼上、葬礼上、送灵仪式上的史诗表演也都可以视作一个个特定的演述场域;与此同时,某一次婚礼中的/ 克智0 论辩可以视为一个演述场域,而在女方家举行的史诗转唱/ 佐0 与在男方家发生的史诗论说/ 克斯0,则可视为两个时空转换中的亚场域;那么同样,在葬礼上的史诗舞队赛唱/ 伟兹嘿0 与/ 卡甫0 雄辩中的史诗赛说也可视为同一空间中不同时间点上的两个亚场域;与此类推,在送灵大典上毕摩仪式经颂中的史诗引唱/ 朵提0 与/ 卡甫0 雄辩中的史诗演述,也可视为同一个时期中不同空间点上的两个亚场域。这样随着演述场域的变化,我们的观察视界也同样会主动跟进,那么最后得到的表演结果))) 文本也就会投射出表演行动的过程感、层次感、音声感,其文本记录的肌理也会变得丰富而细致起来,同时也能映射出演述传统的内在品格。

第三,在研究视界上,因为演述场域的确立基于关系性思考,也就是说在坚持场域关联性原则的同

时,不能把一个场域还原为另一个场域,在史诗研究中也就不可能把一次表演还原为另一次表演,更不能将/ 格式化0之后的文本 译还原为实际的表演场域。演述场域之间存在一种相对的边界,这就为史诗研究确立了一个相对稳定的/ 透视窗0,来观察处于流动、变化中的史诗演述传统,捕捉每一次表演事件,并可凭借/ 这一次0表演去观照/ 每一次0表演,从而寻绎出史诗传统内部的叙事法则及其表演分衍的系统与归属,找出史诗演述中叙事连续性的实现或中断及其规律性的嬗变线索。这是观照史诗叙事的生命情态和阐释口头诗学的一个重要角度。因此,可以说,演述场域为我们提供了一种反观性与互照性的考察视界。我们说到的/ 叙事语境0是传统本身所依托的文化生态,是客观的现实存在;而这里所界定的/ 演述场域0作为研究观察方式的建构,则取决于田野工作者的学术主动性,它既能提供将特定的研究对象))) / 这一次0表演事件))) 从表演传统中分离出来的一种手段,同时又能帮助我们梳理出/ 每一次0表演事件之间的关系环带,从而找到史诗传统的生成结构和运作机制。

第四,在田野到文本的学术转换与学术表述层面上,对具体演述场域的/ 深描0,有助于对口头叙事这一语言民俗事象的表演情境作出分层描写,形成关于表演过程的民俗学报告。尤其是对体制宏大的叙事样式而言,对其演述场域的界定关系到对叙事行动本身及其过程的理解,从而对表演的深层涵义作出清晰的理解与阐释,使学术研究更加接近民俗生活的/ 表情0,更能传达出口头表达文化或隐或显的本真与蕴涵。如此设想,倘若我们依据演述场域的变化来描写具体的表演过程,由此形成的表演报告( report)应与表演记录(record)同等重要,这将有助于细化和完善民俗学文本的制作流程。也就是说,我们最后得到的史诗演述记录(a record of epic performance)与史诗表演报告(a report of epic performance)应一同构成学术表述的双重文本(text)结构,我们的文本阐释也就有了田野证据的有力支撑。

第五,/ 演述场域0的确立,有助于在口头叙事的文本化过程中正确理解史诗异文,也有助于从民俗学过程来认识异文的多样性,进而从理论分析层面作出符合民间叙事规律的异文阐释,否则我们没法理解异文及其变体。由于/ 演述场域0的不同和变化,/ 每一次0的表演事件也会相应地出现不同的史

诗文本。每一个史诗文本都是/ 这一个0, 每一位演述人的任何一次表演都是/ 这一次0; 而且在一次仪式化的史诗表演活动中, 我们往往得到的不止是一个文本。更不用说, 两位或两组表演者的演述也会同时形成两个独立的表演文本, 甚或是四个(两个论说文与两个演唱本); 同时, 也极有可能得到的是一个未完成的/ 文本0(表演因种种原因中断, 比如论辩双方的实力悬殊太大, 不能形成竞争机制, 也就不能激活史诗叙事的延续与扩展), 因而也会深化并丰富我们对史诗异文的研究。

第六, 在彝族/ 克智0 论辩这个传统的史诗演述场域中, 由于论辩本身的竞赛性质所规定, 使得史诗演述本身成为一种争夺话语权力与文化资本的竞技舞台, 这里的确潜藏着社会学意义上的/ 权力空间的争夺0: 表面上体现两位或两组论辩者之间的话语对净, 实质上则是两个家支及其社会关系的势力较量, 表演者在竞争中的输赢关乎着个人的荣誉与声名, 也关乎着其所代表的家支在社会公共生活中的地位与权力, 这是论辩本身长期以来都以主方) 客方为社会关系网络象征的一种内隐的话语实质。因此, 论辩本身的意义更为丰富、复杂, 场域意义也由此更为广阔地向外延伸至表演的语境(社会关系丛)。此外, 客观上这是论辩活动长此以往、经久不衰的一种内在磁场, 也是/ 克智0 能手不断提高论辩技巧和史诗演述能力的潜在驱动力, 但史诗演述本身早已超出了个体的言语行为, 成为社会话语权力的象征。因而, 演述场域的社会学观照, 是我们考察古老的口头叙事传承在当前民俗生活中依然发生着强大功能的一个视角。

综上所述, 本文基于学术史的反思, 在田野与文本的互动和关联中, 引入/ 民间叙事传统格式化0 问题和田野工作模型的个案讨论。若能在某种程度上对史诗田野研究与文本转换有一种全局性的参考意义, 若能引起学界对田野主体性的关注和进一步的讨论, 若能有学者跟我们一道从中作出本质性的、规律性的发现, 并提出一套切实可行的民俗学文本制作规程和更细密的操作手段, 我们也就会感到无比的欣慰了。

<sup>1</sup> 这里我们借用大家都不陌生的英文 *format* 一词来作为这一概念的对应表述; 同时, 在批评观照方式上, 则多少取义于/ 电脑硬盘格式化0 的工作步骤及其/ 指令0 下的/ 从-新-开始0。硬盘格式化必然要对硬盘扇区、磁道进行反复的读写操作, 所以会对硬盘有一定的损伤, 甚至会有丢失分区和数据簇、丛的危险。考虑到这是大家都熟悉的道理, 我们便采用了这一英文的对应方式, 也许并不十分贴切。

<sup>2</sup> 广义的语境(*context*) 包含诸多因素, 如历史、地理、民族、宗教信仰、语言以及社会状况等。由于这些因素在很大程度上影响着文本(*text*) 的内容、结构和形态的形成与变化, 因而它们也成为解决传承与创作情境中的重要关联。田野意义中的/ 语境0 是指特定情境中的/ 社会关系丛0, 至少包括以下六个要素: 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。

<sup>3</sup> 这里使用/ 演述场域0 概念来细化/ 语境0。换言之, 将仪式化叙事情境分层结构, 这样才能在田野观察中从具体的表演事件来投射史诗演述传统。在反复的思考中, 我们吸纳了以下学术理念(*ideas*): 1) 借鉴了语义学分析中的/ 语义场0 概念; 2) 参照国外史诗研究中的/ 表演舞台0 概念(*Performance arena*, John Ml Foley: *The Singer of Tales in Performance*, Bloomington: University of Indiana Press 1995: 47- 49); 3) 同时也受到了布迪厄社会学/ 场域0 (*fields*) 的诸多启发(*P. Bourdieu & J. Wacquant: An Invitation to a Reflexive Sociology*, Ppl 94- 115 and 115- 140, Chicago: The University of Chicago Press)。但要说明的是, 本文并没有直接套用任何现成的理论来阐释本土传统, 因为工作原则首先是从个案出发、从史诗田野观察出发、从实际的表演事件及其言语行为的联动关系出发, 由此提炼出来的这一术语主要用于界定具体的表演事件及其情境(*situation*), 相当于英文的 *situated fields of performance*。

[作者单位: 中国社会科学院  
民族文学研究所]  
责任编辑: 黎湘萍