

从“文本为王”到“全观”视域： 口头文学诗学体系的构建

朝戈金(蒙古族)

内容提要：“全观诗学”旨在突破既有民间文艺学理论的局限，构建具有中国特色的口头文学研究知识体系和理论基础。该理论以唯物史观和唯物辩证法为世界观和方法论，以艺术生产理论为纲目，将“以人民为中心”作为价值内核，强调口头文学并非孤立的文本或过去时代的遗存，而应被视为人类精神生产活动的历史形态。全观诗学倡导在宏大的社会历史图景中理解口头文学的存在样态与功能。该理论提出“演说-生境整一性”“言文互缘”“整序接受”等一系列核心概念，强调口头文学的超时间性、音声性与具身性特征，突破了传统文学研究“文本为王”的范式，将文学意义的生成理解为多主体参与、多渠道发生的过程。这些努力不仅深化了口头文学研究的理论深度，更引发了对文学本质、文学生产、文学史书写等基本问题的重新思考，为构建更具历史深度和理论高度的诗学体系提供了认识论框架。

关键词：全观诗学 口头诗学 艺术生产理论 自主知识体系

《“全观诗学”论纲》^①(下文简称《论纲》)倡导的“全观诗学”概念，是我2017年在学术报告中首次提出的，五年后写成文章发表，其理论框架经历了从朦胧到逐渐清晰的过程。推动这一想法成型的主要动因有两个：一是在从事民间文艺学研究的过程中，我经常感到既有理论工具和研究方法不敷使用，尤其感到那些影响深远的域外理论，如自德国格林兄弟开创民间文艺学以来产生的历史-地理学派、母题分类法、故事形态学、口头程式理论、民族志诗学等，虽然其工具性和操作性比较成熟，也有相当的阐释力，但在完整透彻地、高屋建瓴地把握民间文艺活动方面，则多有不足，盖因这些理论未能将口头文学理解为一种历史性的精神生产活动。在我看来，只有将其置于人类精神生产的历史结构中去理解和阐释，才可能从本体论、认识论和方法论的高度，回答口头文学的内部规律和它与其他文艺领域的外部关系问题。进一步说，就是要

^① 朝戈金：《“全观诗学”论纲》，《中国社会科学》2022年第9期。

在宏大的社会历史图景中理解口头文学的存在样态,在复杂多维的交互作用关系中定位口头文学的内涵、特征和功能,以及历史轨辙和未来道路。二是我一直有感于文艺学战线不尽如人意的知识生产和理论建设现状。在文学研究领域内部,从事书面文学研究的学者和从事口头文学研究的学者早就形成了某种不应被鼓励的默契,即二者各自沿着书面文学和口头文学二元对立、互不打扰的惯制从事专业工作。作家纵然是运用书写符号的好手,但文字是从语言中生长出来的,书写的作品无法摆脱语言属性,这和口头文学是一致的。书面文学研究界若是不能正视这一点,并从口头文学的诗学法则中获得启迪,终究难称完备。至于抱持书面文学是文学发展进程中的“高级形式”,书面文学的诗学是更精巧的理论体系,完全可以向下兼容“低级形式”的口头文学理论的观念,今天看来,不仅是陈旧的,而且不符合人类文学历史的事实。至于从事口头文学研究的学者,若是不能从书面文学的立场反观口头文学,则口头文学的诸多特性就不能在这种映衬中得到清晰彰显,弊端同样明显。我长期从事口头文学研究,在具体个案分析和理论总结中,形成了越来越清晰的认识:承认口头文学和书面文学共享人类文学活动的诸多基本规律,只有将两者看作一个整体,才有可能建设更具历史深度和理论高度的诗学体系。

一 全观诗学认识论基础的三个层次

围绕全观诗学的学理框架,在过去几年中,本人发表的关联论文计有:《口头诗学的文本观》《论口头文学的接受》《口头文学之“口头性”论析——从钟敬文主编〈民间文学概论〉出发》《口头文学之“集体性”与“个体性”发微》《本雅明〈讲故事的人〉之口头诗学发微》《论口头文学的生产者》《洛德〈故事的歌手〉:在古典学和人类学之间》《民间智慧的形式,口头诗学的精髓——弗里“自创谚语”申论》等。^①稍早发表的与全观诗学思考高度契合的,还有《作为认识论和方法论的口头传统》《“回到声音”的口头诗学:以口传史诗的文本研究为起点》等论文。^②为了行文方便,姑且将这些论文统称为“口头诗学系列”。如果说《论纲》是勾勒口头诗学建设的框架,这个论文系列则从不同论域和维度为《论纲》的形成作了前期铺垫和后期细化。

从《论纲》中,读者可以看到,作者没有把马克思主义标签化,或是当作“立场的宣言”,而是作为问题的发生器来运用。那么,《论纲》所倡导的理论就不是既有中外相关理论的简单拼盘,

^① 参见朝戈金《口头诗学的文本观》,《文学遗产》2022年第3期;朝戈金:《论口头文学的接受》,《文学评论》2022年第4期;朝戈金:《口头文学之“口头性”论析——从钟敬文主编〈民间文学概论〉出发》,《文学评论》2023年第6期;朝戈金:《口头文学之“集体性”与“个体性”发微》,《中央民族大学学报(哲学社会科学版)》2023年第6期;朝戈金:《本雅明〈讲故事的人〉之口头诗学发微》,《海南大学学报(人文社会科学版)》2023年第6期;朝戈金:《论口头文学的生产者》,《文学遗产》2024年第3期;朝戈金:《洛德〈故事的歌手〉:在古典学和人类学之间》,《中国文学批评》2025年第5期;朝戈金:《民间智慧的形式,口头诗学的精髓——弗里“自创谚语”申论》,《民俗研究》2025年第5期;等等。

^② 参见朝戈金《作为认识论和方法论的口头传统》,《内蒙古社会科学(汉文版)》2019年第2期;朝戈金:《“回到声音”的口头诗学:以口传史诗的文本研究为起点》,《西北民族研究》2014年第2期。

而是申明一套方法论原则和认识论基础。该如何理解这一认识论基础呢？以我之见，至少应该包含三个层级的递进关系。

第一层，文学从来不是孤立的文本，口头文学尤其不是，而应被视作人类精神活动的历史形态。所以，不能将口头文学文本理解为封闭的符号系统，而应当视作开放性、实践性、过程性的，与人的活动紧密结合在一起的观念和实践系统。因此，口头文学的形式设定是相对的、互相作用的、随着条件变化而变化的。不能简单将其理解为艺术的形式传统或文类传统，而应理解为人类在特定历史条件下形成的精神生产方式的外化和沉淀。

第二层，口头文学既然是社会化的精神生产机制的过程和结果，那么口头文学的表达也应被理解为一种生产活动。这里的形式-功能问题，是围绕社会生活需要形成的。神话、传说、民间故事等，都有其社会文化功能，发挥多种作用，如确认社会秩序、强化内部认同、巩固信仰体系、维系人伦关系、传承生活智慧、建构审美体系等。口头文学在长期的反复操演中形成的稳定结构和传统形式，是在社会关系中被组织、被规训的精神活动的形态。这样，我们就在口头诗学的深层结构中，看到马克思主义的理论穿透力和阐释力。

第三层，口头文学的生产和传播活动是人们意识形态活动的一个重要方面。审美形式本身，比如史诗或抒情歌，都应被理解为社会关系的“历史沉淀”。比较而言，“口头文学有什么美学特征”，或者“口头文学的形式意志是怎样的”这类问题，是相对容易回答的。真正深刻的问题是：口头文学的诸特征为什么会以这样的形式存在？形式背后的意识形态内容究竟是什么？举例来说，在《论纲》和“口头诗学系列”中，一些讨论是基础性的，回答了口头文学中某些要素“是什么”一类的问题，譬如口头文学的集体性、口头文学生产者是“施受同体”的问题等；再深入一步的问题就来到诗学层面，即朝向解析口头文学的美学特征“怎么样”运作的问题，如读者如何通过“整序接受”来完成文学接受；更深入一步探索则进入存在论层面，如关于口头演述传统与环境的关系就通过讨论“演述-生境整一性”^①等问题而展开，这是文化哲学的探究了。

二 全观诗学的理论追求

在普遍联系中观照人类文学活动，这种认识首先来自我四十年学术生涯中对民间文学艺术活动的直观经验。我强烈、反复地被一个事实触动，这就是民间的文学艺术活动，按照不同学科的概念和分类，可以划分为许多类型和形式，视觉艺术、造型艺术、表演艺术、综合艺术等，分别由来自不同学科的专业人员从事阐释和研究。但是这些纷繁复杂的样式背后，却存在着整套生长自特定民族精神世界和生活实践的观念形态，特别是审美逻辑和诗学法则，它们全面发挥着形塑和规制民间艺术活动的作用。在实践中，遵循不同学科和领域的划分在各自的领地里

^① 朝戈金：《论口头文学的接受》，《文学评论》2022年第4期。

展开研究的做法,常常会在进入局部问题时失却对社会生活的整体性观照。这在技术上似乎够专业,但在深入阐释对象的特质和规律时,却难免左支右绌。例如,在藏族民众中长期流传的格萨尔史诗,不仅是大型口头叙事艺术,而且还以藏戏、唐卡、雕塑等不同形式在民间流传。多种艺术形式都参与乃至强化了格萨尔史诗中艺术形象的定型化和程式化过程。史诗对主人公格萨尔的语言呈现,与唐卡绘制的画像之间,与雕塑的造像之间,都是深度契合的,它们之间形成了彼此影响、相互作用的特殊“互文”。一位史诗受众在现场聆听歌手演述格萨尔的诗句时,脑海中浮现的格萨尔,可能就是藏戏中格萨尔扮相的样子,或者唐卡中格萨尔画像的样子。一句话,语词的艺术,在此刻就和绘画艺术、雕塑艺术、表演艺术等形式的形象合而为一了。仅从单一的艺术形式入手讨论人物形象,与综合运用不同艺术形式的呈现方式来讨论人物形象问题相比,境界和高度自是不同。全观诗学极力倡导打通不同艺术门类之间藩篱的执念,就与这些来自田野的触动有密切关系。

前面言及,国际上既有的民间文艺学理论和方法不敷使用,主要原因在于,这些理论和学说或者太拘泥于一端,如对“原始母题”的痴迷或是对“语言疾病”的过分强调(神话学派,格林兄弟、缪勒等),或者是对文本溯源和传播路径的沉迷(历史-地理学派,科隆父子),再或是热衷于对神奇故事“功能单元”的拆解(故事形态学,普罗普),抑或是解析语言符号的结构规则如何生成审美意义(符号学诗学,雅各布森),还可以加上断言口头文学中特定母题是人类潜意识投射或本能压抑的释放(心理分析学派,弗洛伊德和荣格),或者推演口头创编机制和表达单元的实验和理论(口头程式理论,帕里和洛德),倡导还原口头演述特征和民间诗歌音声特性的尝试(民族志诗学,海默斯等),以及将关注点从文本转向演述过程诸要素的学说(演述理论,鲍曼等),再往后还出现了女性主义视角和后结构主义的文化批判转向。总之,晚近出现的理论才渐次显露出对行动主体、环境要素、文化建构和权力关系的关注。一言以蔽之,对上述诸学派的认识论立场和方法论建设的粗线条勾勒,能够为我们展示过往的民间文艺学的演进轨辙:从立场到研究对象再到分析模型的焦点变迁,大致是从将文字记录的口头文学文本作为研究重心,逐渐过渡到开始关注活态的口头演述活动和民众的日常实践;从将文献考据和文本比较分析作为重心,逐渐发展到启用田野研究方法和确立参与观察机制;从热心追溯语词艺术的起源和传承线路,逐渐转移到关注口头文学的社会功能、心理机制和权力关系;研究视角也从欧洲中心和男性中心,逐渐延伸到女性主义和多元文化的立场上来。

客观地说,上述演进轨辙的指向和趋势包含了积极健康的因素,不过在我看来,还不能令人满意,所以需要创用新的学理框架。在我的理解中,全观诗学并不以拼装出一套综合性研究方法为目的,也就是不满足于提供一个“工具箱”以解决技术层面的问题。全观诗学的设想,至少没有把为口头文学正名,呼吁人们重视其意义、了解其功能等作为主要目的。如果说这里包

含了什么雄心的话,可以大致认为,其努力方向是重建中国口头文学研究的理论体系(以口头诗学为旗帜),进而以之搭建一个可以与一般文论对话的认识论脚手架。换句话说,零散的、技术性的(往往是偏于形式主义和结构主义的)论见固然也需要,但不是全观诗学的理论追求。

三 全观诗学的若干概念辨析

全观诗学强烈反对将口头文学视为过去时代化石般的遗存,而是认为口头文学作为历史现象是与人类特定历史发展阶段相适应的,而且总是随着历史进程发展变化。换句话说,口头文学不是超越历史阶段的抽象形式,而是由特定的生产方式、交流方式和社会关系所决定的。在这个基本原则指导下,“口头诗学系列”论文集中讨论了口头诗学本体论和认识论等不同层面的多个环节的问题。这里仅介绍对个别概念的解析,以呈现相应的工作。《论纲》讨论了口头文学与书面文学的关系,将其概括为“互为补角”^①关系。不过,从共时维度看这种概括,当一方占据主导地位时,另一方就居于从属地位,并且这两者的关系实质是互为存在条件的。从历时维度上说,“互为补角”还表现为彼此之间的关系会随着社会文化的变化而发生变化。随着生产力水平提升,受教育人口激增,文学阅读的人口就占据主导地位了。这时的书面文学在规模和影响方面就后来居上地大大超过了口头文学。这种讨论就不局限于文学领域内部,而涉及媒介环境学的相关论域,此乃口头文学的解析时常需要其他学科介入的一个例子。再以“演述-生境整一性”观点来说,这里所强调的,是口头文学演述内容和演述事件与社会文化背景之间的紧密联系,进而强调口头文学不是孤立的审美活动,而是特定历史阶段社会关系、技术条件和生产方式的产物。沿着这个方向,《论纲》进而提炼了个人、群体、社区、场域、生境、文化生态系统几个层级^②,就让以往多见的大而化之的社会背景有了更为细致的划分。

人类在长期进化中发展出众多语言,这些语言中的少部分发展出了书写技术。随着文字的发明和使用,一些文化传统渐次出现了作家的文学书写。在很长时间里,书写技术的掌握和使用常常与上层文化相联系。由于口头和书写的文学形成“二水分流”态势,导致研究这一流脉的就不关心那一流脉。“口头诗学系列”论文有意不走前人旧路,坚持在与书写文学对照的维度上讨论口头文学。该系列论文从始至终在与书面文学的并置比较中展开口头文学讨论,这是在文学整体关系中建立口头诗学追求的具体实践。口头文学以“言”为媒介,书面文学以“文”为媒介,无论“以文载言”(口头的荷马史诗被最终写定)、“以文代言”(伦洛特以文字呈现口头诗歌卡勒瓦拉),还是“言文互缘”(从《三国志》到民间“说三分”,再到写定《三国演义》),都是中外文学史中常见的现象。再强调一句,口头和书面的两种文学,虽然生产者 and 所用媒介不同,但在本体论意义上并非对立关系,而是在同一精神生产体系中不同媒介条件下的不同社会形态而已。

① 朝戈金:《“全观诗学”论纲》,《中国社会科学》2022年第9期。

② 同上。

四 全观诗学理论建构的中国化努力

全观诗学的目的并不是要创用一套新的技术路线和工具箱,而是试图重新理解口头文学作为人类精神生产活动的历史形态。它关心的不是孤立的文本、形式或演述事件,而是这些要素在社会关系中的生成、运作与变迁机制。其理论指向是突破既有口头文学研究偏重形式分析与直观经验的局限,把口头文学重新放置在人类文学整体结构与历史进程之中进行全方位考察和阐释,从而为新历史阶段的中国口头文学研究建立更具解释力和统摄力的诗学体系。若用一句话概括,全观诗学相关系列论文构成了一个以唯物史观为世界观、以艺术生产理论为核心、以辩证思维为方法、以人民主体为价值取向的完整理论体系,其中既有中国化的努力,也有时代化的追求。

不过,全观诗学并不是一套从理论到理论的空中楼阁,而是以从社会生活现实中、从民众的文学实践活动中发现和总结事物的运动规律和发展趋势为己任,突出社会文化系统中各要素之间如何相互作用和彼此影响的重要意义。于是,在分析样例和观察演述实践的过程中,在借鉴国外相关理论和方法论的过程中,这一研究逐步形成并提炼出若干术语和概念,用以对演述过程中标志性的要素和规律予以理论抽象,对某些有重要价值的术语和外来概念,还予以适应性改造,以更好地推动本学科的概念和术语体系建设。例如,口头文学和书面文学的关系是“互为补角”的概括,兼有共时和历时的维度;口头文学和书面文学长期彼此影响,则以“言文互缘”概括,取“相互为缘”之意;还有以“言文桥接”指涉原本是民间口头的文学经由文人之手改编后以文字刊布的情况,这是对航柯关于口头文学“第二次生命”^①的改造;对外来概念进行改造的情况,还有如从邓迪斯的“诸文本”^②发展出“文本聚簇”的概念,概括民间口头文学诸本并行,呈现为平行和错落的网状结构;从弗里的“整数接受”^③发展出“整序接受”,以校正其整数“不可拆分”的意涵,整序则涵括成分增减的情况;细化了航柯的“大脑文本”^④概念,概括为“三层两径”的构成形态;发展了航柯“传统池”^⑤概念,分析其流入和流出与故事异地传播之间的关系。概念术语的建构不止于此,限于篇幅就不一一列举了。

五 重构理论尺度

如果要在提出一个总括性的论述,那么可以大致说,全观诗学和系列关联论文的立意在于心中装着文艺学的整体版图,而不是仅仅局限于在口头文学内部进行精细的专业耕作。这里

① 参见刘先福《民俗过程:概念、实践与反思》,《民族艺术》2020年第4期。

② 参见 Hamida Bosmajian, “The Fairy Tale Controversy: Oral Tradition, Texts, ‘the Text’,” *Children’s Literature Association Quarterly*, 1989(3)。

③ John Miles Foley, *The Singer of Tales in Performance*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995, p.47.

④ Lauri Honko, *Textualising the Siri Epic*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1998, p.94.

⑤ 同上书,第70页。

蕴含的一个重要问题是，对文学理论的反思，不在于作出一些修补，而是朝向重构理论尺度的方向努力。这里拟从影响维度、论域转换和校正拓展三个方面对口头诗学的可能作用和意义作出分析。

在文学存在论维度上，全观诗学突破了文学研究乃是“文本为王”的基本范式，通过海量的口头文学现实，将口头文学主要表现为生活中的“演述事件”这个属性进行了充分强调。书面文学研究的对象主要有如下环节：作家创作作品，作品作为独立存在的符号系统等待被阅读，读者通过阅读完成文学接受。作品和读者之间保持大体稳定的结构关系，接受大致达成可预期的效果。口头文学可被理解为：口头文学生产者创编文本，进行具身性演述；文学在演述场域中即时传播，受众即时接受。文学意涵、操演功能、演述过程、接受效果等在上述诸环节均有体现，总体具有开放性和过程性特点。在作家文学这一端，文学是静态文本和个体阅读；在口头文学这一端，文学是动态过程和多人参与。研究者一旦超越了将口头文学理解为一般文学的特殊形式，在认识论维度上就可觅得新的走入研究对象的路径。在口头诗学的理解框架中，其文学功能得以实现的过程包括如下环节：传统池、前理解、演述人与受众互嵌互构、伴生文本参与意义制造等。文学意义的生成和接受就不是从作家到读者的单向信息投送，而是所有参与文学演述活动的主体共同协商制造了意义。这是本体论意义上的文学观更新，口头文学就与解释学、人类学和传播学等发生了深度对话。

在文学生产论维度上，口头文学生产者既恪守传统，又随时创新，而且生产者和受众是双向互通的，角色随时会发生转换。文学受众通过具身性参与，不仅反作用于演述人，还以极为多样的方式参与了意义的传递和完成。文艺学中长期固化的作者主体论，被这些来自生活现实的文学现场的事例进行了有力的校正。此外，寻常文学教材和工具书或隐或显地形成了这样一种文学的历史观：文学演进的轨辙，是文学媒介从口头到书面、文学形式从简单到复杂、文学审美从低级到高级的线性发展道路。其实，人类文学的发展远不是单轴的线性过程。言文桥接、言文互缘等现象就令这种单线演化论失去了立论基础。口头文学的简单形式往往蕴含着深刻的人生哲理和生存智慧，放射着民众艺术创造力的光芒。而且，口头文学以其代代传颂的特质，极大地超越了特定历史的阶段性，在反复搬演传统故事并时时植入新因素的过程中，体现出无比顽强的生命力和存续力。在科技发达的今天，中国上古神话仍然以其瑰丽的想象力和超拔的精神给人以巨大审美享受，怎么能得出它们是古旧过时和低级的思想结晶之结论呢？文学进步论、文学史观、文学时代性问题，都应该领受来自口头诗学的检验和挑战。

在文学媒介论维度上，文学的研究对象主要是文学生产的结果。在世界上的大多数地方，文学研究始于对文学文本（手稿或书籍）的解读。我们现在知道，文学除了以字符方式呈现，还可以通过音声呈现。生活中的文学往往是一个演述事件，比如一段史诗演述。这时的文学研究

就要超越书写符号,关注音声、身体、场域、生境、功能等,“阅读”作品的方法就不适用了。田野研究的方法越过演述文本,关注民众的精神生活和审美生活,关注社区和文化生境的内在规则和运行方式,就成了解读口头文学所必须掌握的因素。对生活的整体观照,对人文素养的综合要求,就都是题中应有之义。

六 时间性、音声性、具身性问题

前述以全观诗学为标志的理论探索,其影响应当是双重的。在口头文学研究内部,全观诗学深化了学科的理论追求。既往的标志性学科教材更多将精力放在回答口头文学“是什么”的问题,而全观诗学试图回答的是口头文学“怎么样”运作的问题,也就是口头文学的诗学问题。在口头文学论域以外,或者说是外溢效应方面,全观诗学的努力方向无疑朝向引发对文学诸多基本问题的重新思考。

关于时间性问题,口头文学的“超时间性”属性,就对书面文学史的编写原则提出了挑战。文学作品生成于特定时间节点上的执念(这是构造文学发展历史的核心原则),在口头文学这里经常是失效的。一则梁山伯与祝英台的传说已经在民间传颂了一千几百年,就是在此刻,这则故事大概率正在天南地北的某处讲述着,那么,文学史家该如何锚定其创作时间或完成时间呢?在口头诗学的理念中,文学不必非要按照时间轴线安排,那些超越时间线索在生活中被反复搬演的文学,它们具有了超越时间的属性。你今天阅读李白,你是在阅读唐代诗人的诗作(当然它在今天和以后仍然有生命力)。你今天听牛郎织女的传说,你会得到什么呢?传说告诉你牛郎星和织女星的由来,隔开他俩的银河是王母用金簪划出来的,还有男耕女织的规范生活倡导,七夕与乞巧的关联,特别是“天规”与“人情”的对立,以及一年一会的悲情等。该怎么认定其出现的时间呢?秦汉时便有牛郎织女传说雏形的记载,汉代《古诗十九首·迢迢牵牛星》有“迢迢牵牛星,皎皎河汉女……盈盈一水间,脉脉不得语”^①诗句,说明彼时传说已成型。不过,这则传说在千百年中被代代讲述,其解释星宿、规训人道等意思并不专属于特定时期,而是超越特定历史时期的。类似的情况简直如恒河之沙,不可胜数。而且越是抽象化程度高的样式,越是具有这种超越时代的属性,比如寓言的情况就是。弗里说“口头诗歌运作如语言,乃至多有过之”^②,就是指的不是一过性“完成”,而是在生活中随时进行演述的文学样式。口头文学没有“完成式”,其文本具有开放性、过程性特点,这就对文学史书写原则提出了严峻挑战,除非将口头文学从文学中开除出去。不过这里想问一句,我们可以把古希腊的荷马史诗、古印度的摩诃婆罗多和中国《诗经》的至少一部分,逐出文学王国吗?

① 《古诗十九首·迢迢牵牛星》,萧统编,李善注《文选》卷二九,第3册,上海:上海古籍出版社,2019年,第1375页。

② John Miles Foley, *How to Read an Oral Poem*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002, p.125.

关于音声性问题,这里特别用“音声”而非“声音”,意在强调是人发出的有意义的声音。文学作为语言的艺术,天然具有音声属性。海量口头文学以音声形态存在,自不待言;当代北美流行的、强调诗歌为音声艺术的斯勒姆诗歌运动(Slam Poetry)^①,便是这一文学理念的直接实践。其实,即便语言经符号转换落于纸张等载体,看似死寂无声,实际阅读仍是大脑模拟听与说的过程。也就是说,默读时大脑依然会激活语言处理区域,模拟发音与听觉感知。大脑处理视觉编码时,仍会将其“转译”为音声形式,再理解意义,故有论断称音声感是阅读的自然伴生物。音声直接赋予文学特定内涵,如韵律节奏、语气情感,以及特定“声景”的塑造(人物口吻、自然声响等)。简言之,默声阅读中的音声,是大脑以语言的听觉/发音模式为视觉文字赋予生命与情感的过程。其实,在一般阅读体验的描述方面,我们时常会形容某篇作品“朗朗上口”或“音韵铿锵”,就是在指涉其音声特点。对活在口耳之间的口头文学之音声的分析,能够为更深入地理解文学的“音声属性”问题,提供多向度参照。

关于具身性问题,媒介环境学代表性学者沃尔特·翁(Walter Ong)说,文字作为一种技术,使语言脱离了面对面的交流场景,让眼睛盯着文字符号,还要通过解码符号来进行阅读活动。这就导致人与符号之间产生了物理和心理上的距离感,从而促使人们以更理性、更客观的方式审视信息,这与口头交流那种即时的情感共鸣和情境依赖的情况有非常大的不同。所以他说,阅读产生距离,音声直接进入身体,这两种信息技术带来了两种接受信息的效果。^②换句话说,阅读的对象是文字文本,这带来时间和空间的两重疏离,何况作者所想象的“隐含读者”(接受美学术语,意为作者与文本设定的对话伙伴)实际上是虚构的,是被代入的“拟态身份”。口头文学的情况不同,文学的创编和发送者与接受者不仅实际存在,而且都在同一个场域之中,文学演述完全是面对面直接传递,还是双向互通的——知晓对方在场,彼此以多种方式沟通和互动,如喝彩或喝倒彩。所以说,口头文学是直接性的文学,身体调用全程参与了口头文学的创编、传播和接受的过程。一句话,作者和读者之间隔着文字文本(有时需要翻译转换),以及时间、空间距离(有时千百年之久和千万里之遥),而演述人和受众之间则是完全“不隔”的。所以,口头诗学强调,作家创作是离身的(disembodiment),而口头创编是具身的(embodiment)。离身的文学创作是将作家头脑中的想法外移到某种载体上(如纸张),具身的文学创编是演述人的直接表达。正是这种直接性,让口头文学与戏剧、曲艺等具身性的“艺术形式”之间的谱系关系得到更充分地呈现。也是这种直接性,让演述人与受众之间产生情感共鸣,比如故事达到高潮时

^① Slam Poetry 或 Poetry Slam,是一种富有活力和创新性的国际诗歌运动,起源于1986年美国芝加哥北部。诗人马克·凯利·史密斯(Mark Kelly Smith)与其他艺术家合作,试图将诗歌从文人阅读中解放出来,特别是从书面印刷的呈现方式解放出来。作为以诗歌吟诵为主要形式的文学运动,其影响随后溢出美国。写作底稿、现场吟诵和观众参与,是该活动的主要特征。

^② 参见沃尔特·翁《口语文化与书面文化:语词的技术化》,何道宽译,北京:北京大学出版社,2008年,第75—95页。

的群情激奋和彼此感染,是阅读文本所不能获得的。

七 文本学、文学生产者和文学发展观问题

口头诗学提示研究论域的转换。

文本学问题方面,书面文学的文本或手稿传抄,或排印出版,都是为了批量复制,方便广泛阅读。文稿出自谁手大多是明确的,偶尔出现作者佚名情况,也不大影响对文稿的认识和接受。口头传播的文学文本情况就比较复杂:有“音声文本”,直接采录自演述人唇齿之间,主要指录音文本;有“往昔的音声文本”,指历史上用文字记录的文本,如荷马史诗;有“以传统为导向的文本”,以芬兰人伦洛特编缀的卡勒瓦拉史诗最典型。还不止于此,就音声文本转录为文字而言,历史上就有题词本(可大略理解为故事梗概本)、口述记录本(或简称听写本)、录音誊写本(从音频文件誊录为文字)等。还有些特殊形态的文本,如苗族的刻道^①、印度的指图叙事^②等。总之,与口头演述相关联的文本,形态多样、功能多样,其丰富性大大超过书面文学的文本。要想深入全面地讨论文学的文本学问题,离开口头文本就不可能全面。口头文学经由文字记录,转而成为读者读物的情况,中外的例子很多,这是由俗入雅。另一方面,像中国宋元时期的书会才人,以下层文人和市井艺术家的身份成为推动通俗文艺生产的重要力量。他们创作的来源有的就出自文人雅士的笔端。白朴的《墙头马上》就是脱胎自大诗人白居易的诗作,这是由雅入俗。进入当代,长篇小说成为说书艺术的底本,也是一类将文人作品通过口头演述的形式传播的事例。

文学生产者方面,既往的文学理论在书面作者和口头演述人之间采取了两分法的立场。作家是个体创作,演述人是集体创编。两个文学研究阵营的学者也大多持此立场。来自口头文学领域的学者,还特别强调口头文学的基本属性之一就是集体性——创编、传承、接受都是集体进行的。“口头诗学系列”论文的探索对集体性这一标签进行了深拓:一则,民间艺术家中那些杰出的代表性个人,成为专题研究的内容。他们的艺术才华和在发展民间叙事艺术上的贡献,被予以充分肯定,于是个体性得到强调。再则,将集体和个体、集体性和个体性,理解为对立统一关系。讲故事是具身性的创编和传播活动,凡是具身性的活动,必定会带上行动者的痕迹。就如本雅明所说,故事讲述人就像陶器工匠在他的陶器上留下指痕一样,会在故事上留下自己的痕迹。^③带着这种认识,我们就在纠正以往将民间文艺的生产者推定为“面目模糊”的群体上,向前大大迈进了一步。

^① 苗族刻道,苗语 kieidet,意为“刻木、歌棒”,是流传于贵州施秉等地高坡苗支系的刻木记事符号和叙事长诗的组合体。歌棒多以枫木为料,长约一尺,圆或方柱形,三面各分九格,格内刻横、竖、叉等符号,配合诗歌内容,起提示歌师演述内容的作用。

^② 参见梅维恒《绘画与表演:中国绘画叙事及其起源研究》,王邦维、荣新江、钱文忠译,季羨林审定,上海:中西书局,2011年。

^③ 参见瓦尔特·本雅明《无法扼杀的愉悦:文学与美学漫笔》,陈敏译,北京:北京师范大学出版社,2016年,第43—79页。

在文学发展观方面,将口头文学视为文学的初级形式的看法,以全观诗学视之,乃是文学界长期抱持的偏见。从发生学角度看,在世界各地,口头文学的出现无一例外地大大早于书面文学,这不用质疑。文学文类、形式、功能和技巧变得越来越复杂和多样,这也是一般演进趋势。尤其是随着阅读人口急剧增加,书面文学在整个文学市场上占据更大份额,产生更大影响,这也是不争的事实。但因此就认为口头文学是低级形态,则没有道理。理由有如下几点:第一,能够适应社会需要,承载审美功能的文学,就是合适的文学。历史上成为文学高峰的作品,既有作家的书面创作,也有民间的口头创编,不能简单划分高下。第二,口头传统是人类最为便捷的信息技术,随时调用,随时发生作用。随着人类信息技术的发展,它不是被取代或淘汰,而是不断以新的面貌出现,焕发出生命力。就如书写技术、印刷技术和互联网技术不可能宣告口头传统的死刑一样,书面文学和网络文学也同样不可能宣告口头文学的消亡。网络文艺(网络文学和文艺类视频等)活动在今天的大行其道,就是古老常新的口头传统的诸多轨范和技法在新技术条件下的新运用。弗里的《口头传统与因特网:思维通道》是解释这两种信息技术共享诸多通则的最有影响的著作。^①“言文互缘”的文学历史情景,在今天恐怕要以“言文网互缘”的方式获得发展了。晚近出现的网络小说被再度印刷为纸质书籍,改编为影视作品,就是“言文网互缘”的鲜活案例。第三,口头文学和书面文学各有使用场景和发挥功能的空间,不可以粗暴地抽离具体条件和环境而进行文学文本的“文学性”比较。独自阅读是文学接受,众声喧哗里听笑话故事也是文学接受。第四,书面文学可以从容写作,斟酌打磨,追求精致隽永,所谓“二句三年得,一吟双泪流”^②。口头演述,需要的是脱口而出,没时间斟酌结构、遴选辞藻,需要的是现场发挥,一气呵成。演述人“大脑文本”和曲目库的积累,演述经验的积累,都是为了在受众面前即时流畅地完成演述。第五,同一则故事尽管可能在历史长河中发生些许变异,但得到无数次演述则是基本事实。作家的作品,譬如唐诗宋词,各有明确的创作时间;民间口头文学则通常无法给出确定的时间,因为每次讲述都带着这个时代的印痕和情感,都是“当下”的故事,都有新生性(emergent quality)^③因素。作家封笔,作品完成;民间诸文类则不是这种情况。寓言的训语,恒常警示民众;神话对宇宙万物的解释,是仍然有效用的解释。综上,口头文学决不能被理解为“昨天的文学”,其鲜活的生命力,不仅存在于唇齿之间,字符之间,也存在于赛博空间中。

结 语

口头诗学在校正、拓展文学概念方面作出了不容忽视的提示。在西文语境中,“文学”这个

^① 参见 John Miles Foley, *Oral Tradition and the Internet: Pathways of the Mind*, Champaign: University of Illinois Press, 2012。

^② 贾岛:《题诗后》,黄鹏笺注《贾岛诗集笺注》,成都:巴蜀书社,2002年,第384页。

^③ 参见理查德·鲍曼《作为表演的口头艺术》,杨利慧、安德明译,桂林:广西师范大学出版社,2008年,第41页。

概念长期与“书写”密切相关,这就导致了“口头文学”这个概念经常被质疑。以我之见,文学是人类语言艺术创造能力的运用和实现,在文字出现以前的漫长岁月中,在至今尚未使用文字的人群中,在虽然有文字可用但依然用口头创造和传承文学的地方,口头文学不仅长期存在,还在持续传承和发展。书面文学研究的是经过符号(文字)转化的文学,口头文学研究的是直接在现场生成的文学(以音声为媒介)。乌干达语言学家、文学理论家皮奥·齐里穆(Pio Zirimu)在 20 世纪 70 年代初创造的术语 orature,是将 oral 和 literature(口头+文学)拼接而成的,用以强调口头文学独立于书面文学的内在完整性和学术合法性。这个术语尚未被学界广泛接纳,但它的立意和追求不容忽视。口头文学的生产活动,强调听觉体验、集体参与、现场互动和嵌入生活事件。齐里穆的号召,与去殖民化、本土表达、文化身份重构等追求密切相关。这种倡导与如何回答下面这个问题相关:是否可以使用总结自书面文学的诗学法则阐释口头文学?答案当然是不可以,因为它们纵然有诸多联系,同属于语言的艺术创作,但其媒介属性、生存环境、发展路径、社会功能、文化意义、审美体验等诸多环节,彼此多有不同,不能以同一套方法应对。

前面的相关讨论,指向了文学的诸多基本问题,譬如关于文学生产者的讨论,经过区分,以及比较作家和民间艺术家,就让两种主要的文学生产者类型的各自特征和属性得到更充分的彰显。在文学创作论问题上,作家的个性化书写和民间艺术家基于演述传统现场创编和演述的并置和比较,就为艺术创造力的多层次、多样态运用,提供了更大的空间。关于文学文本学的辨析,就让人们在如何理解文学文本方面,有了超越阅读经验的认识论方面的拓展。关于文学接受和受众的论演,就让文学的接受过程在文学媒介转换之间,呈现出接受渠道和方式的差异。尤其应当强调的是,全观诗学所倡导的在文学整体图景中理解局部的论见,为讨论文学的发生、发展、结构、功能和美学价值,提供了更为宏阔的知识图景。一句话,全观诗学是以中国实践为基础的自主知识体系建构的尝试。其优劣长短,还有赖方家评鹭。

(朝戈金,中国社会科学院民族文学研究所)

【责任编辑:王 尧】