

史诗界定的重识

——基于文类和概念史的考察

冯文开

内容提要：世界各地的史诗丰富多样，史诗界定的基础不能局限于印欧文化传统，需要坚持以传统为本观照世界各地的史诗所共享的特征及其在各自特定文化传统中独有的形态。自20世纪下半叶至今，国内外学人从世界性、区域性和地方性三个层面对史诗的界定进行了颇有裨益的学术思考，使以荷马史诗为范例的史诗观念逐渐成为历史。文章从形式、内容、功能和语境四个维度界定史诗，是基于对特定文化传统的、地方性知识与学术共同体双重视域之间对话的考量，为讨论来自不同文化传统的史诗提供了可能。这一对话既是对作为一种文类的史诗之边界的限定，也为调整这种边界提供可能，并且没有僵化地限定史诗界定的核心要素，而是开放性地搭建了一个限定性框架，将在未来史诗研究中予以检验、修正和完善。

关键词： 史诗 文类 概念史 本土化 自主知识体系

史诗是一个民族在特定历史阶段创作的文学典范，在其社会文化生活中扮演着重要角色，是“一种民族精神标本的展览馆”^①。19世纪后期，随着在华传教士和国内学人对域外史诗的介绍，西方古典诗学的史诗观念进入中国，并引发了贯穿整个20世纪的中国学术界关于汉语“史诗问题”的讨论，王国维、鲁迅、胡适、陈寅恪、闻一多、郑振铎、陆侃如、饶宗颐、张松如、廖群等对此都提出了各自的假设与解释。进入新世纪以来，林岗、韩高年、江林昌等对汉语“史诗问题”皆有专论。对汉语“史诗问题”的热烈讨论源自国内学人长期困扰于对史诗这一文类界定的不一致，乃至相互矛盾。如何界定史诗是一件比较困难的事情，世界各地的史诗丰富多样，不同演述传统的史诗在内容、形式、功能、语境上并不一致，任何一种有碍于认识和理解史诗呈现的多样性的界定都是不科学和不准确的。当下的任务是以更为广泛和多样的史诗为样例，突破以荷

^① 黑格尔：《美学》第3卷，下册，朱光潜译，北京：商务印书馆，1981年，第108页。

马史诗为圭臬的囿限,将有关史诗界定的理论要素构建出一个具有包容性的描述性框架,尽可能将所有的史诗都纳入其中,为韵文体或散文体、主题、歌手、演述方式、宗教或世俗内容以及功能等各种维度留下可考察的空间。虽然囊括一切史诗的界定可能永远不会那么完满,但这种尝试仍然是有意义的。本文在国内外前辈学人对史诗界定的基础上,将史诗作为一种文类放在跨文化语境中进行概括性和具有普遍意义的界定,非排他性地阐述史诗是什么、它的边界在哪里以及核心要素有哪些,进而为反思国内有关“史诗问题”的各种假设和解释持有的合理性提供一定启示和助益。这也有助于我们更好地理解和评价世界各地不同演述传统的史诗,以及它们在各自传统中的作用和意义。

一 国外的史诗界定:从古典诗学到跨文化视阈的文类

史诗的形成是一个漫长的过程,不同民族的史诗传统发展过程也不尽相同。正是因为史诗的多样性,对史诗界定的取样范围不能局限于印欧文化传统,需要纠正以荷马史诗为范例衡量其他文化传统中史诗的偏颇,坚持以传统为本观照世界各地的史诗所共享的特征和在各自特定文化传统中独有的形态。这无疑增加了界定史诗的难度,如何限定史诗这一文类的边界成为史诗研究面临的难题。要回答这一问题,考察古希腊诗学对史诗的论述便成为题中应有之义。柏拉图认为,史诗是模仿和叙述并用的诗体^①,与“理式”世界隔着两层,仅为“摹本的摹本”或“影子的影子”。^②亚里士多德接受了柏拉图的模仿说,但认为模仿是人类的本能,而史诗具有同情和怜悯的艺术感染力与社会功用强化了这种本能。他将史诗与悲剧并置,以荷马史诗为范例从摹仿采用的媒介、对象和方式三个方面论及史诗的人物、步格、情节等,对史诗情节的整一性和长度进行了阐述。对亚里士多德而言,史诗以庄重严肃而著称,在长度和宏伟上要比悲剧表现得更为出色:“史诗的摹仿通过叙述进行,因而有可能描述许多同时发生的事情——若能编排得体,此类事情可以增加诗的分量。由此可见,史诗在这方面有它的长处,因为有了容量就能表现气势,就有可能调节听众的情趣和接纳内容不同的穿插。”^③贺拉斯(Quintus Horatius Flaccus)延续并发展了亚里士多德有关史诗文类的观念,强调不同文类之间有各自应该遵守的创作法则,认为“帝王将相的业绩、悲惨的战争,应用什么诗格来写,荷马早已作了示范”^④。但是,贺拉斯忽视了不同文类之间的互通性。自公元前 4 世纪以来,不管有意与否,史诗界定或多或少地受到亚里士多德、贺拉斯对史诗论述的影响。

文艺复兴时期,亚里士多德、贺拉斯等的诗学思想和批评实践受到了当时学者们的广泛关

① 参见柏拉图《理想国》,郭斌和、张竹明译,北京:商务印书馆,1986 年,第 96—97 页。

② 同上书,第 395—396 页。

③ 亚里士多德:《诗学》,陈中梅译注,北京:商务印书馆,2005 年,第 168 页。

④ 贺拉斯:《诗艺》,杨周翰译,北京:人民文学出版社,1997 年,第 141 页。

注,仅意大利在16世纪就出版数十种亚里士多德《诗学》的译本与注释本,贺拉斯《诗艺》也有译本,仿效《诗学》《诗艺》著述的诗学著作更是不断涌现,其中有斯卡利格(Julius Scaliger)的《诗学》、明图尔诺(Antonio Minturno)的《诗艺》、卡斯特尔韦特罗(Ludovico Castelvetro)的《亚里士多德〈诗学〉的诠释》等。他们恪守亚里士多德、贺拉斯的古典诗学规范,将史诗置于其他文类之上,强调史诗、悲剧等文类艺术标准的普遍性和永恒性,以及学习和模仿古典文学作品的必要性。与斯卡利格、明图尔诺等贬低传奇体叙事诗不同^①,钦齐奥(Giambattista Giral di Cinzio)主张打破古希腊罗马的古典诗学框架,建立符合时代发展需求又与新作品内容及形式相适应的新诗艺。^②塔索(Torquato Tasso)是这一时期阐述史诗诗学的杰出代表,他沿袭了亚里士多德界定史诗的标准,认为英雄史诗是对高贵光辉行为的模仿,伟大而完美,以最崇高的诗行叙述,借乐趣以教诲。^③他将古希腊史诗尊奉为典范,称赞荷马史诗是最完美的诗歌形式。

随着文艺复兴运动的衰退,17世纪后期开始兴起的新古典主义,一直持续至18世纪,文艺的中心也由意大利逐渐转移到法国。布瓦洛(Nicolas Boileau-Despraux)是法国古典主义的代表,他参与史诗中有关异教传奇与基督教传奇之争,极为推崇荷马史诗和《埃涅阿斯纪》,认为它们是文学艺术界最伟大的作品,并将塔索的《被解放的耶路撒冷》排除出史诗。^④德马雷·圣-索兰(Desmarets Saint-Sorlin)认为基督教主题适合英雄史诗,主张基督教英雄要胜于异教英雄的观点,将荷马史诗、《埃涅阿斯纪》《被解放的耶路撒冷》视为英雄史诗的三个典范。^⑤伏尔泰《论史诗》批评了新古典主义的泥古倾向,认为布瓦洛对《被解放的耶路撒冷》评价不当。他反对以某一民族的审美标准来评判其他民族的史诗,强调不同民族和国家的史诗具有独特性和差异性,主张在尊重各民族语言特征、文学风格和时代背景的差异中抽绎各民族史诗共通的法则和审美标准。^⑥

18世纪后期至19世纪,从文类角度对史诗理论进行探讨的学者以歌德、席勒、谢林和黑格尔等德国学者最为突出。歌德、席勒合作撰写的《关于史诗与戏剧诗》从内容、形式、风格等方面对史诗和戏剧诗进行了区分,指出史诗“把事件当作完全过去的事情来讲述”,而戏剧“把事件当作完全是眼前发生的事情来表现”。^⑦谢林从哲学的视角对史诗、悲剧、抒情诗进行了比较,认为史诗中神、英雄和世界都处于自由与必然的统一中,几乎没有对命运的抗争,史诗具有叙事

① 明图尔诺:《诗艺》,缪灵珠译,章安祺编订《缪灵珠美学译文集》第1卷,北京:中国人民大学出版社,1998年,第374页。

② 钦齐奥:《论传奇诗的创作》,缪灵珠译,章安祺编订《缪灵珠美学译文集》第1卷,第420页。

③ 塔索:《论英雄史诗》,缪灵珠译,章安祺编订《缪灵珠美学译文集》第1卷,第442页。

④ 布瓦洛:《诗的艺术》,任典译,北京:人民文学出版社,2009年。

⑤ 参见让·贝西埃等主编《诗学史》上册,史忠义译,天津:百花文艺出版社,2002年,第372—374页。

⑥ 参见伍蠡甫等编《西方文论选》上卷,上海:上海译文出版社,1979年,第318—326页。

⑦ 歌德:《论叙事文学与戏剧文学》,《歌德文集》第10卷,范大灿、安书社、黄燎宇等译,北京:人民文学出版社,1999年,第23页。

的客观性和超时间性,“将整个时间、整个连续性完全纳入被描述的对象”,“并居于所描述的对象之上,而不跻于持续的更迭之流中”。^①而后,黑格尔从历史和审美的角度区分了史诗、抒情诗、戏剧体诗等诗的艺术门类,从内容和形式上对史诗进行了界定,阐述了史诗的美学品质。史诗“以叙事为职责,就须用一件动作(情节)的过程为对象,而这一动作在它的情境和广泛的联系上,须使人认识到它是一件与一个民族和一个时代的本身完整的世界密切相关的意义深远的事迹”,“一种民族精神的全部世界观和客观存在,经过由它本身所对象化成的具体形像,即实际发生的事迹,就形成了正式史诗的内容和形式”。^②黑格尔对史诗的审美特征和价值、艺术形式、种类以及发展做出系统的历史和哲学的阐释,为从历史和审美的角度正确评价史诗提供了基础或出发点。

亚里士多德和黑格尔为代表的西方古典诗学以荷马史诗为范例推导出史诗的基本特质,指出其是一种规范诗学,非阐释性的诗学。这一论断对 20 世纪以来史诗的界定产生了持久的影响。巴赫金在讨论小说的文类属性时明确表示,“亚里士多德的诗学至今仍然是体裁理论所依据的不可动摇的基础(尽管有时这基础渗透至深,人们看不出来)”^③。对巴赫金而言,“长篇史诗描写的对象,是一个民族庄严的过去”,“渊源于民间传说(而不是个人的经历和以个人经历为基础的自由的虚构)”,“史诗的世界远离当代,即远离歌手(作者和听众)的时代,其间横亘着绝对的史诗距离”^④。与此相较,巴赫金认为,小说的基本特征是不依赖于绝对的去、神话传说以及等级距离,而是与未完结的现代生活紧密相连,是个人的体验和自由的创作虚构。卢卡奇在黑格尔有关史诗论述的基础上做了进一步阐发,声称“伟大史诗塑造了生活的外延总体,戏剧则塑造了人性的内涵总体”^⑤。他超越黑格尔,探讨了史诗英雄与其民族、家族,乃至社区的关系,指出史诗的主题不是个人的命运,“而是共同体(Gemeinschaft)的命运”。^⑥

需要着重论述的是,20 世纪后半叶,口头史诗在世界不同民族和地区被相继发掘,史诗研究者深刻认识到以荷马史诗为范例衡量世界各地的史诗演述传统遮蔽了史诗的多样性,并通过对某一区域,乃至社区史诗传统的深度田野获得的经验和由此抽绎出的理论认识,对西方古典诗学的史诗界定进行了多向度的反思,形成了一整套学理性阐释。

威廉·约翰逊(John Williams Johnson)强烈反对以荷马史诗为参照框架来评价非洲史诗,强调要从其所属的演述传统来理解和认识非洲史诗。通过对非洲曼丁戈人(Mande)史诗演述传统的考察,约翰逊提出一首口头诗歌要称得上史诗应具备以下八个条件:“1.韵文的;2.叙事的;

① 谢林:《艺术哲学》,魏庆征译,北京:中国社会出版社,1996 年,第 322 页。

② 黑格尔:《美学》第 3 卷,下册,朱光潜译,第 107 页。

③ 钱中文主编《巴赫金全集》第 3 卷,白春仁、晓河译,石家庄:河北教育出版社,2009 年,第 502 页。

④ 同上书,第 507 页。

⑤ 卢卡奇:《小说理论:试从历史哲学论伟大史诗的诸形式》,燕宏远、李怀涛译,北京:商务印书馆,2018 年,第 37 页。

⑥ 同上书,第 59 页。

3.英雄的;4.传说的;5.篇幅巨大;6.包容着多重文类属性及文本有着互文性关联;7.多重功能的;8.在特定文化和传统的传播限度内。”^①这是从特定的文化传统中总结出来的界定史诗的八个尺度,涉及史诗的形式、内容等诸多层面,且具有鲜明的地域性、民族志色彩,已经超越了文学界对史诗的认识。不过,这八个尺度也并非全然适合界定世界各地的史诗。就“在特定文化和传统内的传播”而言,它不具广泛的普适性。例如,随着藏族与国内其他民族频繁的交流,《格萨尔》的流传范围不断扩展,逐渐跨越了藏族文化及其叙事传统的界限,在蒙古族、裕固族、土族、白族、普米族等众多民族中流布,由区域性和单一民族独有转向多区域多民族共享,而且还跨越国界,在俄罗斯、蒙古、印度、巴基斯坦、尼泊尔、不丹等国家流传。

布兰达·贝卡(Brenda Beck)将泰米尔纳德(Tamil Nadu)哥印拜陀地区的达罗毗荼人拉马卡密(E. C. Raamacaami)演述的长篇史诗 *Annanmaar Epic* (英文为 *Elder Brothers' Story*, 汉译《年长兄弟的故事》)与泛印度史诗传统《摩诃婆罗多》结合起来解读,在大传统与小传统的对话中讨论《年长兄弟的故事》及其文化认同的问题,归纳出具有达罗毗荼人地方性特色的史诗定义,指出史诗与同一口头文学生态中其他文类在特征和效用上的不同:

兄弟故事的五个特点清楚地表明,它在类型归属性上具有很高的地位,它是由职业的歌手来讲述,它有极长的篇幅,比任何流传于该地区的所有故事,包括其中最长的故事还要长得多;它的英雄是一些神圣人物,在当地庙宇受到供奉;它连接着更广阔的神话和文明传统;它的讲述者和受众都认为他们的史诗描绘了真实的历史事件。所有这些特征都表明,这种讲述比一般的故事和传说重要得多。^②

这个史诗界定是有合理性的,但有些论断尚可商榷,放在其他地区或民族的史诗上就行不通。如赫哲族史诗《伊玛堪》的歌手几乎不以演述《伊玛堪》谋生,彝族史诗《勒俄特依》很多时候由毕摩兼职演述。再如,很多地方都有供奉史诗主人公的庙宇,如内蒙古巴林右旗的格斯尔庙和青海省玉树藏族自治州的格萨尔三十大将军灵塔和达那寺。但也有很多史诗的主人公在当地没有供奉他们的庙宇,如流传在内蒙古科尔沁地区的蒙古族史诗《阿拉坦格日勒图汗的勇士阿布拉古朝伦》《杰出的好汉阿日亚夫》《阿斯尔查干海青》便是如此。

1990年至1995年间,劳里·杭柯(Lauri Honko)对印度南部卡那塔克(Karnataka)西南地区的土鲁(Tulu)歌手古帕拉·奈卡(Gopala Naika)演述的《西里史诗》(*the Siri Epic*)进行搜集、记录、整理、翻译和出版,据此从演述、接受、功能等多个维度将史诗界定如下:“宏大叙事的范式,它起源于职业歌手的表演,是一个超级故事,在长度上,表达的力量和内容的意义远超过其他叙事。它的

^① 转引自 Lauri Honko, *Textualising the Siri Epic*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1998, p.27。本文所引外文资料均为笔者翻译,下文不再另注。

^② Brenda E. F. Beck, *The Three Twins: The Telling of a South Indian Folk Epic*, Bloomington: Indiana University Press, 1982, p.196.

功能是一个群体或社区在接受史诗时获得认同。”^①杭柯首次将史诗作为民族认同的资源,没有回避史诗之“宏大”这一特性,指出史诗在各自所属民族的文学中占据着崇高的地位,并将其归因于史诗的文化语境和独特功能。事实上,史诗演述背后的诸多要素,例如群体的认同、传统价值观念的流播,都是史诗所具有的功能。他认为,在受众的眼里,英雄的所作所为是一种典范,是人类力量、历史和神话的象征结构,失去社会认同和群体共享的叙事是不能纳入史诗这一文类的。

通过对特定地域和文化传统中史诗的实地调查,约翰逊、贝卡、杭柯等在继承和发扬前辈学人的史诗观念、研究路线和研究方向的基础上,就史诗界定提出了若干颇有裨益的学术思考,助力 20 世纪末以来的国际史诗界形成共识,对史诗仅停留于英雄史诗的认知是狭隘的,不应把某个特定传统的史诗凌驾于世界各地史诗传统呈现的多样性之上,以荷马史诗为范例的史诗界定已逐渐成为历史。

二 中国对史诗的界定:西方史诗定义的本土化

中国诗歌研究的历史悠久,至 20 世纪上半叶,研究成果已然蔚为大观,但独缺对史诗的理论总结。史诗的概念是随着“西学东渐”进入中国的。最初,英国传教士艾约瑟(Joseph Edkins)在向国内读者介绍荷马史诗时,将史诗等同于诗史:“时当中国姬周中叶,传写无多,均由口授。每临胜会,歌以动人,和马所作诗史,传者二种,一以利亚,凡二十四卷,记希腊列邦攻破特罗呀事。一阿陀塞亚,亦二十四卷,记阿陀苏自海洋归国事。”^②其中,他在“诗史”一词下作注:“唐杜甫作诗关系国事,谓之诗史,西国则真有诗史也。”^③其实,史诗在内涵和外延上不同于中国古典诗学中的“诗史”。“诗史”一词较早见于孟棻《本事诗》对杜甫诗歌的评价:“杜逢禄山之难,流离陇蜀,毕陈于诗,推见至隐,殆无遗事,故当时号为‘诗史’。”^④到了宋代,“诗史”逐渐成为与“温柔敦厚”迥然不同的古典诗歌批评的诗学话语。“诗史”性的诗歌是对特定历史事件进行再创作,并有意识地赋予其价值内涵,而史诗是以历史事件为素材创作出一个完整的充满艺术性的故事。就叙事方式而言,史诗是通过“创造情节”,表现“普遍性”的艺术;“诗史”则是“叙述具体个别的事件”。^⑤“诗史”性诗歌并不着意于塑造鲜明的人物形象和编织戏剧化情节,而史诗刻画的人物形象富有个性、情节完整划一、行动有始有终。最为重要的是“诗史本非文类之观念,因此说某人之诗为诗史时,史只代表了诗的某种性质”^⑥,而史诗则是一种文类,体现了相应的概

① Lauri Honko, *Textualising the Siri Epic*, p.28.

② 艾约瑟:《希腊为西国文学之祖》,沈国威编著《六合丛谈:附题解·索引》,上海:上海辞书出版社,2006 年,第 524—525 页。引文标点为笔者所加。

③ 同上书,第 524 页。

④ 孟棻:《本事诗》,上海:古典文学出版社,1957 年,第 17 页。

⑤ 冯文开:《中国史诗学史论(1840—2010)》,北京:中国社会科学出版社,2016 年,第 35 页。

⑥ 龚鹏程:《中国文学批评史论》,北京:北京大学出版社,2008 年,第 327 页。

念、法则与规范,是理解世界的一种言语方式,包含着抽象的理则和价值信仰。

史诗并非对历史事件的真实描叙,而是诗性的历史叙事。在无文字社会,诗与史尚未分离,虚构与历史之间也无明确的界限,正如钱钟书所说的“赋事之诗,与记事之史,每混而难分”,“史诗兼诗与史,融而未划可也”。^①而后,诗与史逐渐分离,特别是文字产生之后,诗更为明显地有异于历史。亚里士多德指出:“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术,因为诗倾向于表现带普遍性的事,而历史却倾向于记载具体事件。”^②史诗亦是如此,遵循必然的原则对承载着普遍理念的故事和支配着现实生活世界的诸种法则予以艺术性再现,而非像历史那样遵循既成事实的原则记载已然发生的事件,故而“史诗中的英雄是符合理念本质的具体形象,具有泛化式的普遍性,他们的言行符合特定民族对于某种人物类型的理想美德的想象”^③。

章太炎是中国较早将史诗作为一个文类来谈论的学人,但是他所谓的史诗包括“述复杂大事”的“大史诗”、“述小说”的“裨诗”、“短篇简单”的歌曲、“有韵历史”的“正史诗”及乐诗、牧歌等许多文学样式^④,其在内涵和外延上远比西方古典诗学中史诗概念要宽泛得多。他推测在没有文字出现之前,出于口耳相传和记忆的目的,文学以韵文的形式出现,因此“苍、沮以前,亦直有史诗而已”^⑤。当然,从这段言论中的“盖”字可以看出章太炎的推论也有主观臆测成分,很难找到令人信服的事实予以证实。他提出,“韵文完具而后有笔语,史诗功善而后有舞诗。韵文先史诗,次乐诗,后舞诗”^⑥。钱钟书也持同样的观点,认为中国最好的戏剧诗应是在最完美的抒情诗之后产生的,因为“纯粹的抒情,诗的精髓和峰极,在中国诗里出现得异常之早”^⑦。郭绍虞提出文学起源于风谣,风谣中语言的韵文方面演进为叙事诗,风谣中音乐的韵文方面演进为抒情诗,风谣中动作的韵文方面演进为剧诗^⑧,但他没有解释最初的韵文是怎么产生和出现的。郑振铎认为,文学的源头是史诗,剧诗随后出现,再往后则是抒情诗。^⑨不过,他也看到了抒情诗的源头和雏形并不晚于史诗和剧诗以及抒情成分对史诗和剧诗的重要性,“如史诗,如剧诗,如教训诗之类,他们之所以能成为诗歌者,完全因其同时并带有抒情的分子在内之故”^⑩。他将史诗划入叙事诗的范畴,与叙事诗中的英雄传说、冒险记、寓言、短歌、牧歌、歌谣并置,指出民族史诗

① 钱钟书:《谈艺录》(补订重排本),上册,北京:生活·读书·新知三联书店,2001年,第121页。

② 亚里士多德:《诗学》,陈中梅译注,第81页。

③ 冯文开:《史诗:诗性的历史叙事及其认同功能》,《青海民族大学学报(社会科学版)》2021年第4期。

④ 章太炎:《〈诂书〉重订本》,《章太炎全集》第3册,上海:上海人民出版社,1984年,第226页。

⑤ 同上。

⑥ 同上。

⑦ 钱钟书:《谈中国诗》,《写在人生边上 人生边上的边上 石语》,北京:生活·读书·新知三联书店,2002年,第162页。

⑧ 郭绍虞:《中国文学演进之趋势》,郑振铎编《中国文学研究》上册,上海:上海书店,1981年,第2—3页。

⑨ 郑振铎:《诗歌的分类》,《郑振铎全集》第3卷,石家庄:花山文艺出版社,1998年,第462—463页。

⑩ 同上书,第479页。

在形成与发展过程中消化了英雄传说、冒险记、民间歌谣等许多相对独立的文学样式。^①其实,章太炎、钱钟书、郭绍虞、郑振铎关于诗歌的分类及其公式化体系和秩序都是以经典的文学范本为观察对象,依据进化论的观点推导出来的。实际上,史诗、抒情诗、剧诗不是呈现公式化的演进规律,而是时常呈现出一种混合的状态,而且也存在抒情诗先于史诗的文学现象。^②

相较之下,王国维、鲁迅、胡适、闻一多、陆侃如等在不同学术场合中对汉语“史诗问题”的讨论是以西方古典诗学中的荷马史诗为范例,他们对史诗有着较为清晰的认识,但都没有从学理上阐述史诗是什么,史诗具有哪些特征等。民国时期,中国的弱势使得当时的学人在解决和探讨汉语“史诗问题”时无法摆脱内在的不自信,中国文学的客观实际已非讨论重点,关注的是中国文学发展的模式为何不同于西方文学发展的模式,“不同”被等同于“缺失”。他们建构出来的汉语“史诗问题”是在“西学东渐”和近代以来中国国际地位巨变导致“中国意识的危机”^③背景下现代学术转型的产物,与其说是用西方古典诗学的史诗观念解释中国文学的起源,不如说是用中国文学迎合西方文学架构,反映了 20 世纪上半叶中国学人对“接轨”西方文学的焦虑和学术“殖民地心态”^④。

随着 20 世纪 50 年代以来中国各民族史诗陆续发掘,中国没有史诗的烦恼被消解了,而且中国拥有世界最长的史诗《格萨(斯)尔》的观点不断得到强调,其中蕴含的民族自信和文化自信一再得到张扬,史诗在 20 世纪 80 年代也顺理成章地被视为民间文学的一种文类展开讨论。钟敬文对其做出如下定义:

史诗,是民间叙事体长诗中一种规模比较宏大的古老作品。它用诗的语言,记叙各民族有关天地形成、人类起源的传说,以及关于民族迁徙、民族战争和民族英雄的光辉业绩等重大事件,所以,它是伴随着民族的历史一起生长的。从某种意义上来说,一部民族史诗,往往就是该民族在特定时期的一部形象化的历史。^⑤

根据中国史诗的客观实际,钟敬文突破了西方古典诗学界定英雄史诗的框架,开创性地将描述开天辟地、人类起源、民族迁徙等众多内容的韵文体叙事纳入史诗的范畴。他从文类的角度将史诗与民间叙事诗进行了区分,指出它们“一般都有较长的篇幅、完整的情节和有人物形象的塑造”^⑥,但民间叙事诗主要用来专指那些在阶级社会里产生和发展的叙事体长诗。仁钦道尔吉和郎樱认为,史诗与叙事诗之间的差异在于“叙事诗可以产生于不同的时代,而史诗是特定

① 参见郑振铎《史诗》,《郑振铎全集》第 15 卷,石家庄:花山文艺出版社,1998 年,第 362—363 页。

② 参见维谢洛夫斯基《历史诗学》,刘宁译,天津:百花文艺出版社,2002 年,第 264—382 页。

③ 林毓生:《中国意识的危机——“五四”时期激烈的反传统主义》(增订再版本),穆善培译,苏国勋、崔之元校,贵阳:贵州人民出版社,1988 年。

④ 林岗:《二十世纪汉语“史诗问题”探论》,《中国社会科学》2007 年第 1 期。

⑤ 钟敬文主编《民间文学概论》,上海:上海文艺出版社,1980 年,第 282 页。

⑥ 同上书,第 281 页。

时代的产物”,史诗具有一般叙事诗不具有的“宏伟性与神圣性”,其“所包容的信息量要大得多,史诗的内容和文化底蕴古老而丰富”。^①20世纪90年代末,史诗与叙事诗的关系基本廓清,将史诗单列为一个文类已为国内学界所接受。如果说,中国各民族史诗的发现驳斥了黑格尔所谓的“中国无史诗”的推断,消解了20世纪上半叶中国没有史诗造成的学术焦虑,那么对史诗的界定及其与叙事诗关系的讨论则是中国学人对史诗作为一种文类的自觉意识,是20世纪80—90年代中国史诗研究的学术旨趣由汉语“史诗问题”的讨论转向中国各民族史诗研究的标志,从而使史诗成为中国学术界,特别是民间文学和民俗学领域极为关注的重要文类。

自20世纪90年代后期起,朝戈金、尹虎彬、巴莫曲布嫫、杨利慧等诸多学人将口头程式理论、民族志诗学、表演理论等渐次引入国内,并于新世纪率先在国内史诗研究领域进行口头诗学本土化实践,而且在本体论、认识论以及方法论等层面对口头诗学的理论建设进一步深拓。与此同时,朝戈金、尹虎彬、巴莫曲布嫫对米尔曼·帕里(Milman Parry)、阿尔伯特·洛德(Albert B. Lord)、约翰·弗里(John M. Foley)、杭柯等口头诗学的领军人物关于作为一种文类的史诗的认识进行了评析与阐发。其间,参考在国际学术界具有深远影响的诗学工具书《新普林斯顿诗歌与诗学百科全书》(*The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*),朝戈金对史诗有过如下描述性的界定:

史诗是长篇叙事诗。它叙述某个或某些英雄,并关注历史事件,如战争或征服,或英雄追求某些壮丽的神话性和传奇性功名——这些要素构成了传统的核心或文化信念。史诗常在口头文化的社会里得到发展,其时该民族正在形成其历史的文化的宗教的传统。史诗的中心是英雄,他有时是半神性的,从事艰巨的正义的事业。他经常卷入神与人类的纷争。史诗中事件往往影响到普通人类的日常生活,并往往改变该民族的历史进程……风格庄严、崇高、雄伟、规模宏大、结构严谨是其一般特点。^②

朝戈金在广泛吸收国际上关于史诗定义的基础上对何为史诗做出了综合性概述,为国内学界对史诗的认识提供了有益的视角,也是对以往关于史诗界定的丰富与补充。

根据中国史诗的客观实际和自身的特点,学人对将中国史诗划分为创世史诗、英雄史诗和迁徙史诗三种类型做了进一步明确和认定。^③创世史诗一词目前所见是1927年黄石在介绍巴比伦创世神话中将“the epic of creation”译为“创世史诗”,特指“巴比伦的创世神,以史诗的形式,歌唱传诵”的诗歌。^④1980年,钟敬文主编的《民间文学概论》首次对“创世史诗”的范畴进行

① 仁钦道尔吉、郎樱:《〈中国史诗研究〉前言》,载仁钦道尔吉《〈江格尔〉论》,呼和浩特:内蒙古大学出版社,1999年,第1—2页。

② 朝戈金:《口传史诗诗学:冉皮勒〈江格尔〉程式句法研究》,南宁:广西人民出版社,2000年,第12页。

③ 朝戈金、尹虎彬、巴莫曲布嫫:《中国史诗传统:文化多样性与民族精神的“博物馆”(代序)》,《国际博物馆》(全球中文版)2010年第1期。

④ 黄石:《神话研究》,上海:上海文艺出版社,1988年影印,第110页。

明确界定,将中国各民族史诗划分为创世史诗和英雄史诗,强调创世史诗与神话史诗这两个学术概念在本质内涵上具有同一性。^①潜明兹回应了钟敬文主编的《民间文学概论》中对中国各民族史诗类型的划分,进一步阐述了创世史诗的美学特质,并尝试厘清创世史诗与神话的关系。^②段宝林主张用神话史诗指称以神话为题材的民间叙事长诗^③,并将其创用追溯到 20 世纪 60 年代北京大学中文系师生一起编写的讲义《民间文学概论》。^④李子贤、刘亚虎等创用“原始性史诗”的概念,将创世史诗、英雄史诗、迁徙史诗等众多南方各民族史诗的类型统摄在其范畴之内。^⑤“迁徙史诗”的概念较早见于 20 世纪 60 年代。1960 年,贵州民间文学工作组将苗族史诗《跋山涉水》确定为“贵州苗族迁徙史诗”。^⑥1985 年,史军超主张将迁徙史诗从英雄史诗的范畴中单列出来,并从风格、主题、产生时代三个方面给予学理性阐述。^⑦20 世纪 90 年代以后,学界普遍认为应该将迁徙史诗从英雄史诗的类型中独立出来。钟敬文对此也持肯定态度,在与巴莫曲布嫫的学术对话中指出,随着中国各民族史诗的发掘,要加强史诗的亚类型研究,对迁徙史诗的概念要进行科学的界定。^⑧历经学界较为深细而充分的讨论,创世史诗、英雄史诗、迁徙史诗这种三分法得到国内大多数学者的认可。这一分类富有中国本土色彩,是从国内丰富多样的活态史诗传统中提炼出来的,较为全面准确地呈现了中国史诗所包含的各种形态,并逐渐被广泛应用于国内的史诗研究和史诗保护、传承、弘扬的具体实践中。

当然,中国各民族史诗的形态演化呈现出多元共生态势,并非创世—迁徙—英雄的线性类型演化模式,彝族的《勒俄》、壮族的《布洛陀》、苗族的《亚鲁王》等史诗“兼容并包着‘创世’、‘迁徙’和‘英雄’这三个基本主题和传统程式,彼此间难分畛域”,可以称得上“复合型史诗”。^⑨另外,国内对蒙古族英雄史诗的类型研究相对较为充分。仁钦道尔吉基于英雄史诗母题系列的构成要素、数量规模与组合方式在形态上的差异,将蒙古族英雄史诗划分为单篇型、串连复合型与并列复合型三大类,并在此基础上论述与之对应的结构特征。^⑩巴·布林贝赫则将蒙古族英雄史诗置于更为广阔的蒙古族文学、文化的形成与发展脉络中进行历时性考察,充分关注到了农耕文化和佛教文化对蒙古族英雄史诗传统的深层影响,提出“原始史诗—完整史诗—变异史

① 参见钟敬文主编《民间文学概论》,第 286—289 页。

② 参见潜明兹《史诗探幽》,北京:中国民间文艺出版社,1986 年,第 45—101 页。

③ 段宝林:《中国民间文学概要》,北京:北京大学出版社,1981 年,第 234 页。

④ 段宝林:《神话史诗〈布洛陀〉的世界意义》,《广西民族研究》2006 年第 1 期。

⑤ 参见李子贤《略论南方少数民族原始性史诗发达的历史根源》,《民族文学研究》1984 年第 1 期;刘亚虎:《南方史诗论》,呼和浩特:内蒙古大学出版社,1999 年,第 16 页。

⑥ 贵州省民间文学工作组整理《跋山涉水》(贵州苗族迁徙史诗),《民间文学》1960 年第 12 期。

⑦ 史军超:《读哈尼族迁徙史诗断想》,《思想战线》1985 年第 6 期。

⑧ 钟敬文、巴莫曲布嫫:《南方史诗传统与中国史诗学建设——钟敬文先生访谈录(节选)》,《民族艺术》2002 年第 4 期。

⑨ 朝戈金、尹虎彬、巴莫曲布嫫:《中国史诗传统:文化多样性与民族精神的“博物馆”(代序)》,《国际博物馆》(全球中文版)2010 年第 1 期。

⑩ 仁钦道尔吉:《蒙古英雄史诗源流》,呼和浩特:内蒙古大学出版社,2001 年,第 50—52 页。

诗”三阶段的蒙古英雄史诗演进模型。^①这些共同构成了中国学者关于蒙古英雄史诗类型研究的原创性理论范式,为后续中国史诗的类型研究奠定了重要方法论基础。

而后,以口头诗学理念为参照框架的中国史诗研究对新世纪汉语“史诗问题”的讨论产生了重要的影响,使其逐渐进入摆脱对西方话语的依附,进入中国自主知识体系建构的时期,即不再将荷马史诗作为唯一标准,逐渐以中国各民族史诗作为参照来重新审视《诗经》中的史诗形态。韩高年指出,北方民族的“三大史诗”和汉族的诗骚传统之间在形态、认同功能和精神等层面上既具有异质性,也存在互补性和诸多会通之处。^②江林昌倡导突破西方史诗学的理论、概念和术语的束缚,从产生背景、传播过程以及内涵特征等方面重新审视汉语史诗,扩大汉语史诗的认知范围。^③他的论述虽有放大史诗概念之嫌,却也反映了建构汉语史诗理论体系的迫切感。

三 界定史诗的四个维度:形式、内容、功能及语境

放眼世界各地的史诗,我们会发现它们之间有极大的差异。在有选择性地讨论了国内外学术界一些有影响的史诗定义之后,我们将在此基础上从形式、内容、功能和语境四个维度对作为一种文类的史诗谨慎地做出开放的界定,使其界定不过于宽泛,但也不过于狭窄。

(一)形式

史诗应该具有区别于戏剧、抒情诗、小说等其他文类的本质特征,具备我们有充分理由予以识别的共同属性,否则史诗可能变成一个无所不包的以至于失去了其独特功能的文类。进而言之,史诗不仅要求故事内容具有史诗特质,叙述故事的方式也应当具有史诗特质。

一般而言,世界各地的史诗大多是韵文体演述的,如《伊利亚特》《奥德赛》的六步格,《罗摩衍那》《摩诃婆罗多》的“输洛迦”,蒙古族英雄史诗主要是“以声调为基础的、以扬抑格占主导地位的均等重音声调韵文”^④,《玛纳斯》基本上是通过构筑有规律的由七八个音节构成的诗行来完成演述的。不过,一些史诗演述传统则例外。藏族《格萨尔》的说白使用散文体,铺叙故事,推动故事情节的发展,表唱则使用韵文体,描述英雄、战马、自然景物、心理活动以及战争场面等。内蒙古东部地区的蒙古族《格斯尔》以韵文吟唱为主,间杂散文叙说,其说唱艺人多用马头琴或四胡伴奏,糅合了好来宝、胡仁乌力格尔等民间曲调。而青海和甘肃一带的蒙古族《格斯尔》说唱已经不用马头琴或四弦胡琴伴奏,侧重以叙述为主,时而辅以清唱。^⑤当然,在同一口头文学传统内,韵文体这个维度也不能将史诗与其他诗歌样式区别开来,如俄罗斯英雄史诗与俄罗斯

① 参见巴·布林贝赫《蒙古英雄史诗诗学》,陈岗龙等译,北京:中国社会科学出版社,2018年,第167—172页。

② 韩高年:《文学共同体观念视野中的“诗骚传统”与“三大史诗”会通》,《文学遗产》2022年第3期。

③ 江林昌:《百年考古与汉语史诗新认识》,《文学评论》2022年第4期。

④ 朝戈金:《口传史诗诗学:冉皮勒〈江格尔〉程式句法研究》,第175页。

⑤ 朝戈金、尹虎彬、巴莫曲布嫫:《中国史诗传统:文化多样性与民族精神的“博物馆”(代序)》,《国际博物馆》(全球中文版)2010年第1期。

歌谣的韵律相同,但俄罗斯英雄史诗的主题是激发民众的战斗,而俄罗斯歌谣的主题则较为狭小,没有鼓舞斗争的基本要素。^①

史诗通常而言是篇幅巨大,但是到底多少诗行才能称得上史诗的规模,聚讼纷纭,歧见迭出。亚里士多德认为史诗以等于一次看完的几部悲剧的长度的总和为宜,如果以公元前 5 世纪的希腊悲剧的长度为基准,三部悲剧的总行数应当在四至五千行左右。^②亚瑟·哈图(Arthur T. Hatto)认为,几千诗行的口头诗歌只能算作叙事短歌(lay),只有上万行的才能称为史诗。^③杭柯认为史诗长度的最低限度是一千诗行。^④但是,在塞尔维亚-克罗地亚地区,基督教史诗的演唱长度很少能超过 250 行。^⑤俄罗斯的壮士歌(bylini),又作“勇士歌”,不仅形式短小,且叙事简洁,不同于史诗那样宽泛而详尽地讲述故事。^⑥运用大量中外田野作业材料,朝戈金在国内外学者对诗行尺度设定的标准的理据之上,发现相关论见并不切合不同史诗演述传统的现实,且有很多不合理之处,进而认为,史诗内容诸要素,而非形式上诗行的多寡,才是认定史诗的核心尺度。^⑦

由此,我们可以说在形式的维度上,史诗的常见形式是韵文体演述,但有时韵散相间,篇幅长度要视具体的史诗演述传统而定,但诗行构筑的故事必须是完整的。也就是说,篇幅的长度要保证史诗演述的故事在人物、动作、情节方面呈现整一性,形成一个具有内在联系的有机统一体,有着它作为故事必然具有的起点、中心和终点。至于程式、典型场景或主题、明喻、夸张、具有祈祷意义的序诗等常见于其他诗歌样式,并非史诗区别于其他诗歌样式的标识性特征。

(二)内容

叙述的内容决定了史诗是何种性质的史诗,以及它与其所属口头传统的关系。在内容方面,史诗的主人公往往是一个英雄,有时是一个半神半人的英雄。婆摩诃在《诗庄严论》中写道,如果史诗的主人公不在整个史诗中“占据主导地位,不获得成功,那么,开头对他的称颂就失去意义”,如果已经描述了史诗主人公的出身高贵、品格高尚、英勇无畏、博学多才,“那就不能为了抬高另一个人物而描写他的毁灭”。^⑧史诗主人公在史诗中占有极为重要的地位,他从事的活动是艰难而宏伟的事业,如战争、冒险活动或其他不同寻常的功业。正因如此,以史诗主人公的名字命名史诗是世界各地的史诗演述传统中常见的现象,如《格萨(斯)尔》《江格尔》《玛纳斯》《罗兰之歌》等。

① 参见普罗普《英雄史诗的一般定义》,李连荣译,《民族文学研究》2000 年第 2 期。

② 参见亚里士多德《诗学》,陈中梅译注,第 168—172 页。

③ 转引自 Lauri Honko, *Textualising the Siri Epic*, p.36。

④ 同上。

⑤ 参见朝戈金《口头诗学五题:四大传统的比较研究》,《史诗学论集》,北京:中国社会科学出版社,2016 年,第 277 页。

⑥ 转引自 Lauri Honko, *Textualising the Siri Epic*, p.36。

⑦ 朝戈金:《“多长算是长”:论史诗的长度问题》,《中央民族大学学报(哲学社会科学版)》2015 年第 5 期。

⑧ 曹顺庆主编《东方文论选》,成都:四川人民出版社,1996 年,第 100 页。

史诗讲述的故事是严肃而重大的事件,涉及天地万物的起源、部落或民族之间的战争、民族的迁徙等与一个部落或民族、一个国家乃至全人类命运息息相关的事件,如荷马史诗、中国的“三大史诗”等。而中国古代的汉语诗歌的内容则大多并非事关重大的民族叙事。梁启超、王国维、鲁迅等对汉语“史诗问题”的讨论便是建立在对荷马史诗讲述故事及其风格的认识和理解基础上。梁启超慨叹荷马史诗“动亦数万言。伟哉!勿论文藻,即其气魄固已夺人矣”^①。他以恼人的口吻说:“古诗《孔雀东南飞》一篇,千七百余字,号称古今第一长篇诗;诗虽奇绝,亦只儿女子语,于世运无影响也。”^②王国维也一再感慨,“试问我国之大文学家,有足以代表全国民之精神,如希腊之鄂谟尔、英之狄斯丕尔、德之格代者乎?”^③鲁迅同样感叹荷马史诗这样的作品“求之华土,孰比之哉”^④,使“伟美之声,不震吾人之耳鼓者,亦不始于今日”^⑤。这是因为如胡适所说的中国古代的汉语诗人“虽然也叙述故事,而主旨在于议论或抒情,并不在于敷说故事的本身”^⑥。闻一多对此也持相同的观点:“对于讲故事,听故事,我们似乎一向就不大热心。不是教诲的寓言,就是纪实的历史,我们从未养成单纯的为故事而讲故事,听故事的兴趣。”^⑦胡适和闻一多确实抓住了束缚中国古代的汉语诗人创作史诗的关键问题,也从侧面反复申明故事情节是界定史诗的核心要素。

因此,在内容的维度上,史诗的主人公是以一种不凡的方式做出了超越常人所能完成的业绩的英雄,在长期的传承过程中逐渐演进为特定部族或民族的一种象征性的符号。史诗主人公可以是人世间的英雄,也可以是半神半人,还可以是神祇。不同传统的史诗主人公在形态、动作与行为、风格等方面均有不同程度的差异,而且这种差异远远超出了我们对所能观察到的英雄的多样性的想象与理解。但是不管存在何种差异,史诗主人公具有非凡的、超自然的能力,他们出身高贵,英勇异常,创造了宏伟的业绩。史诗是崇高宏大的叙事,讲述的故事大多是涉及某个群体或民族,乃至人类命运的重大事件,故事情节集中紧凑,完整统一,有开端、发展、高潮和结局。

(三)功能

对史诗的界定还要依据史诗在所属口头传统中承担的功能及其被赋予的意义。史诗在其叙事所允许的范围内展现出某一特定内容的复杂性、丰富性,其演述的内容囊括了其所属民族或区域的历史、文化、政治、经济等各方面,是其民众早期生活的百科全书。如此丰富的社会和文化内涵,决定了作为一个经典的文化符号和特定民族或区域的叙事范例的史诗具有丰富的

① 梁启超著,郭绍襄、罗根泽主编《饮冰室诗话》,北京:人民文学出版社,1959年,第4页。

② 同上。

③ 王国维:《文学与教育》,傅杰编校《王国维论学集》,北京:中国社会科学出版社,1997年,第371页。

④ 鲁迅:《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第1卷,北京:人民文学出版社,1973年,第100页。

⑤ 同上书,第62—63页。

⑥ 胡适:《白话文学史》,欧阳哲生编《胡适文集》第8卷,北京:北京大学出版社,1998年,第189页。

⑦ 闻一多:《文学的历史动向》,《闻一多全集》第10卷,武汉:湖北人民出版社,1993年,第18页。

社会功能,如教化规范、娱乐、认同等。鲁迅便充分肯定荷马史诗教化国民精神的社会功能:

故人若读鄂谟(Homeros)以降大文,则不徒近诗,且自与人生会,历历见其优胜缺陷之所存,更力自就于圆满。此其效力,有教示意;既为教示,斯益人生;而其教复非常教,自觉勇猛发扬精进,彼实示之。凡苓落颓唐之邦,无不以不耳此教示始。^①

史诗“是一部供一般娱乐的故事书”^②,娱乐也是史诗的重要社会功能。史诗歌手不但在王公贵族的家里,而且在贫苦民众的家里,甚或在其他各种场合演述史诗,为民众单调贫乏的生活带来欢愉,这是世界各地的史诗演述传统中常见的现象。

崇高宏大是史诗的重要特质,是史诗作为一种文类在世界各地的文学传统里占据显赫位置,受到人们高度重视的重要原因。史诗的宏大和崇高,部分来源于它的文化语境及其独特功能。因为它被认为与超越文本的事项相联系,例如集团的认同、群体的价值观、主人公的行为模式、历史和神话的象征结构等。“史诗在局外人听来是重复的、烦闷的,但是对于一个特定的群体而言,歌手演唱史诗可以获得伟大,受众可以从史诗中的人物和事件找到认同。”^③乔伊斯·弗卢克里格(Joyce Flueckiger)在印度北部和中部的史诗研究中发现一个有趣的现象,多拉-马里乌(Dhola-Marū)传统的史诗在离它几百英里之外的另一个社区传统中不被视为史诗,即使它被演述时呈现的篇幅长度与英雄故事都是相同的。^④社区的自我认同、宗教崇拜等决定了一个社区的民众是否将同一部长篇英雄叙事诗视为史诗,也即是否将其视为身份认同的标识性叙事。史诗是一种业已扩展化的人类行为的典范与道德符码,承载着它所属民族的精神与理想,其主人公的思想与行为方式是其所属民族的思想与行为方式的典范,他身上集中了这个民族大部分光辉品质,是一个完整的充满着人性美的个体。^⑤“史诗存在的意义,在这里就不仅是艺术地讲述一个关于英雄的故事,而是通过宏大的叙事,全面承载一个民族的精神风貌和情感立场,它不仅教化民众,而且强化他们内部的联系——共同的先祖意识、归属感和历史连续感。”^⑥

可见,在功能维度上,一首史诗一旦产生和成型,便对该史诗所属的民族的日常社会生活和精神生活产生多重的社会功能。史诗在其传统中产生的各种社会功能与其内容和形式同样重要,如果只关注史诗的形式和内容,忽视史诗的功能,那么,很难将它与其他和它共处一个文学生态中的口头文学样式区别开来,也无法在本质上理解作为特定民族叙事范例和传统资源的史诗。从这个意义上,史诗的多重社会功能是界定史诗的一个重要维度。

① 鲁迅:《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第1卷,第66页。

② 保罗·麦钱特:《史诗论》,金惠敏、张颖译,太原:北岳文艺出版社,1989年,第2页。

③ 冯文开:《中国少数民族史诗研究的反思与建构》,北京:社会科学文献出版社,2019年,第39页。

④ Richard P. Martin, “Epic as Genre,” in John Miles Foley(ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2005, p.17.

⑤ 参见黑格尔《美学》第3卷,下册,朱光潜译,第136—138页。

⑥ 朝戈金、冯文开:《史诗认同功能论析》,《民俗研究》2012年第5期。

(四)语境

史诗作为一种文类,不能脱离它的演述人及其演述语境来界定。史诗演述是一种行为的范式,也是所属口头传统的日常生活方式。它在不断的演述中被唤起和认可。史诗是在演述中生产出来的,既根据自主艺术规则构建,也是由特定社区的口头传统所界定的。史诗演述是一个实现性、有效性的事件,不是一种具体的事物,要求口头诗人和受众都遵循传统特定的演述规则。史诗通过特定的形式和特有的语境赋予演述意义,它的演述本身构成了意义的传递。任何诗歌都不能完全脱离语境而存在,即使是书面诗歌也做不到,口头诗歌的意义取决于演述事件及其所属传统提供的语境。这决定了从语境维度界定史诗时充分考虑演述人变得非常重要,毕竟史诗演述是演述人的活动,是一种不同于其他口头诗人的说话方式。演述人的传统知识储备和演述技艺预示着他演述的诗歌是什么,怎么演述及能演述什么等诸多方面。因此,检视演述人的传统知识储备、演述技艺与其所呈现的品德将有助于我们界定他的演述风格以及他演述的口头诗歌和其他可能涉及相同主题的诗歌形式的区别,并理解他在演述中的位置。从演述人而言,史诗的演述人未必皆为职业歌手。裴西斯特拉托斯(Peisistratos)执政时期,以吟诵荷马史诗为职业的群体出现,他们在泛雅典娜节(Panathenaea)及其他节日庆典中参加吟诵荷马史诗的比赛,并获得相应的报酬。在塞尔维亚和克罗地亚的史诗演述传统中,许多史诗歌手都是兼职演述史诗,如阿里亚·菲尤利亚宁(Alija Fjuljanin)为农夫兼史诗歌手,德马伊尔·佐基奇(Đemail Zogić)的身份是咖啡馆的经营者,有时客串演述史诗。纳西族史诗《崇般图》的演述人也是祭司东巴,他们会在祭祀仪式中演述《崇般图》中与祭祀仪式相对应的部分。阿昌族史诗演述人赵安贤既演唱《遮帕麻与遮米麻》,又是巫师“活袍”,主持祭祀仪式、行巫驱鬼。从世界各地的史诗演述传统来看,史诗的演述人可以是专门的、职业化的歌手,也可以是半职业化的兼职演述人。

世界各地众多的活形态史诗通常是在仪式的语境中被演述,为仪式这种神圣的形式提供语言艺术层面的内容和意义表达,并与所属民众的社会生活发生直接的联系。纳西族的祭司东巴在立神石和神木、点香、牲祭等一系列仪式中要演唱史诗《祭天古歌》中相应的部分,阿昌族的巫师“活袍”在祭祀祖先和举行丧葬仪礼时演唱史诗《遮帕麻与遮米麻》。瑶族在祭祀密洛陀时,除了要摆上祭品和点香烧纸外,师公要敲打铜鼓和跳舞,并面向祭台演唱瑶族史诗《密洛陀》。云南大姚的彝族在开荒种地、进山打猎、放牧牛羊时要举行仪式,仪式上祭师要演唱《梅葛》中相应的“农事”“狩猎”和“畜牧”部分。演述人在演述《格萨尔》《江格尔》之前会举行各种不同的仪式,以保证史诗演唱的神圣性,如卡察扎巴·阿旺嘉措会在说唱《格萨尔》之前布置道场和念诵经文,新疆卫拉特蒙古族民众会在江格尔奇演述《江格尔》之前举行点香、点灯、煨桑等祭祀性仪式。

当然,随着岁月的流逝,史诗由仪式赋予的神圣性逐渐减弱,其世俗性和娱乐性逐渐增强,而且像《伊利亚特》《奥德赛》等仅以手稿本存留的史诗已经脱离原初的仪式语境了,仅能依凭这些手稿本和其他相关文献来还原它们在当时演述过程中可能呈现的仪式场景。也就是说,史诗与仪式有着或强或弱的关联,但不管如何,史诗在某种行为范式的仪式中展开操演实践,进而将其与特定时间和地点的日常生活紧密关联起来,其民众通过不断与那些被赋予神圣意义和艺术色彩的史诗建立连接并展开对话,于其中实现自我的身份认同。

“一个新体裁总是一个或几个旧体裁的变形,即倒置、移位、组合。”^①在自身生成的语境中,史诗大都在没有文字的社会中形成与发展,其间与其所属口头传统中的神话、民间传说、民间故事、赞词、寓言、咒语、谚语等诸多相对独立的文类交融互渗,并以自身为导向将它们吸收和消化,构合为一种复合型的超级文类。史诗与所属传统的其他口头文学文类构成了一个生态系统,其中各种相对独立的文学样式相互依存、相互影响,共同构成了一种文化的整体表达。没有这种能够容纳其存在、发展的传统生境,史诗便不可能生产出来。如果我们把史诗从它的传统生境中分离出来,把它与其共存共生的其他口头文学文类分离开来,对史诗的界定就不可避免地有一些局限性。因此,界定史诗时,应将其置于整个口头诗歌的生态系统及其赖以生存的更广泛的文化传统生境中,充分考察它与其他各种文学样式之间的互动关系。

结 语

世界各地的史诗演述传统丰富而多样,将某个特定的史诗传统凌驾于任何其他史诗演述传统之上是不科学的,要给出一个放之四海皆准的具有普适性的史诗界定注定是徒劳的。从形式、内容、功能和语境四个维度界定史诗为从容讨论来自不同文化传统的史诗提供了某种可能,它在某种程度上既是对作为一种文类的史诗的边界的限定,也为调整这种边界提供可能,没有过分僵化地限定哪些是最具有决定性的核心要素,而是充满开放性地搭建了一个限定性的框架。世界各地不同的史诗传统分别处在世界性、区域性和地方性三个层面上,呈现的形态各异,这四个维度充分考虑了来自特定文化传统的知识体系与一般知识体系双重视域之间的对话,既站在尊重地方性知识的立场深入理解史诗具有的本土特色和作为文类的重要性,又站在学术共同体的立场上从学理的层面分析史诗的创编、演述、传承、接受等种种要素。“史诗这个超级文类,也是以谱系的形态出现的,从最典型的一端,到最不典型的另一端,中间会有大量居间的形态”^②。若某一首口头诗歌完全具备了四个维度上的基本特质,那它可以称得上最为典型的史诗,如《格萨尔》。如果仅符合其中某几个基本特质,那可以将它划定为非典型史诗,如泰卢固人的民族史诗《盘那度史诗》(*Palnātiviracaritra*)和拉脱维亚人的民族史诗《拉奇

① 托多罗夫:《巴赫金对话理论及其他》,蒋子华、张萍译,天津:百花文艺出版社,2001年,第24页。

② 朝戈金:《“多长算是长”:论史诗的长度问题》,《中央民族大学学报(哲学社会科学版)》2015年第5期。

普列西斯》(*Lācplēsis*),而科尔沁史诗《阿拉坦格日勒图汗的勇士阿布拉古朝伦》《杰出的好汉阿日亚夫》《阿斯尔查干海青》等处在中间形态的史诗虽然与界定史诗的四个维度所持有的基本特质不是那么严丝合缝,但大体上可以将它们认定为史诗。

当然,不能把作为文类的史诗的边界过于宽泛化,将《诗经》中的某些诗歌说成史诗,会使史诗这一文类宽泛到模糊不清的地步,鉴于此,倒不如将其称为具有史诗要素的诗歌;也不能把作为文类的史诗的边界过于狭窄化,如从篇幅长度上将不足 250 个诗行的塞尔维亚-克罗地亚地区的基督教史诗划定为非史诗便是一个鲜明的例子。对于汉语“史诗问题”,没有必要将汉语诗歌硬性地放入史诗研究的范畴中,也没有必要在汉语文学中寻找史诗,也不要将史诗与诗史混淆。当然,也没必要排斥汉语诗歌传统与史诗传统之间的比较研究,发现它们的共通之处,辨析它们之间的差异同样值得研究。什么是史诗,关注史诗这一文类的多样性及其在特定文化传统中的特性和功能仍然是每一位史诗研究者的任务,史诗界定的形式、内容、功能和语境四个维度都将在今后史诗研究过程中被不同的学者以这样或那样的方式仔细地检验着,乃至修正和完善。

本文系国家社会科学基金重大项目“中国史诗研究百年学术史”(项目编号:18ZDA267)阶段性成果。

(冯文开,内蒙古大学文学与新闻传播学院)

【责任编辑:毛巧晖】