

卡农模式：论口头叙事的重复结构

黄若然

【摘要】文学叙事中散见重复现象，呈现为差异性与重复律互融的异质同构。出于口头文学固有的音乐性及其与复调相通的织体思维，卡农模式普遍地渗入口头散韵体裁作品的组编机制，并以时间性“模仿”和空间性“对位”的基本原则来构成重复叙事。在单一文本和不同文本之间，卡农模式可按情节的走向被分为同向的平行卡农、反向的倒影卡农和回环的无终卡农，前两种模式可依据人物、事件和结果的异同而区分出Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ的亚型，各个类型多向度地交叉共存。卡农的重复模式有助于理解和建构口头叙事的演述程式，在探寻文本规则之余也昭示着民间文学与音乐学互通的跨学科研究路径。

【关键词】口头文学；民间故事；叙事学；卡农；复调

【作者简介】黄若然，中国社会科学院研究生院文学系在读博士生，现从事口头艺术的民族志研究。通讯地址：北京市房山区良乡长于大街11号中国社科院研究生院，电子邮箱：roranh@163.com(102488)。

【原文出处】《文艺理论研究》（沪），2020.2.170~184

从先秦的诗乐时期起，音乐和文学之间蕴结着“诗言志、歌永言”的同源关系。在文学门类的交响总谱中，口头文学这一脉并非纯文学，而是综汇性的语言艺术，它的表演性和对话性使文本中持存着更加丰盈活态的音乐机制，诸如复沓、并置、韵脚等重复性的修辞手段皆与音声结构之间潜存着关联。自丹麦学者阿尔塞克·奥尔里克(Axel Olrik)于1908年提出民间故事中的“重复律”以后，学界对此进行了百余年的探讨。究其结构，日本学者西村真志叶列出了句子内部重复、句子或段落重复以及段落外部重复共三种类型(67)；我国学者祝秀丽则举出了排比式、对照式、顶针式、复合式、转化式和完成式共六种模式(“民间故事重复律”49-50)。诸家在开拓之余犹有局限：其一，重复与变化的边界未被阐明，致使两者的主体混杂难辨；其二，研究对象多限于散文体裁作品，而韵文体裁中的重复叙事被简单归为平行句法；其三，对于文本内部的分析多于对文本间的探讨，尚未在文本内外发掘出统一的重复模式。至此，口头文学的重复规则仍待探赜。

重复叙事显现出音乐性，对于文学和音乐的关

系，我国古代文人的论述多限于“以乐正诗”。随着20世纪西方文论中的“主题”(theme)、“母题”(motif)、“平行”(parallel)等一众涉乐术语的传入，连同作家文学对音乐创作的自觉借鉴以及民间文学学科的兴起，文学的音乐性研究扩及创作理念和结构层面。苏联学者巴赫金(Mikhail Bakhtin)曾借用音乐术语“复调”来形容小说创作中的“多声部”现象，本文拟取复调音乐技法之“卡农”(Canon)来分析多事件聚合的重复叙事。自13世纪至今，卡农被各界学者用以描述类似的现象，文学批评界也意识到它与诗行结构的相仿性，并以其形容诗节句式的再现和追逐(何锐翟大炳15-17)。诚然，卡农模式与口头叙事结构之间存有一定的差异，但循其规则仍可供以跨学科的借鉴和延展。下文将对口头文学重复律的相关论点略作补苴，探讨卡农技法在文本上的运作机制，进而以卡农模式来分析口头叙事的重复结构。

一、重复叙事的异质同构

欲悉重复叙事现象，须先探明作品中重复了什么。美国文学批评家J.希利斯·米勒(J. Hillis Miller)曾总结出三种文本重复的类型：一是语词、修辞格、

外观等细小处的重复;二是一部作品中事件和场景的重复;三是不同作品在主题、动机、人物、事件上的重复(7)。过去,口头文学研究界多是探讨散文体裁作品里的重复叙事,尤其强调“三叠式”结构,但在韵文体裁作品中也不乏此类现象,例如吴语叙事山歌《鲍六姐》中数段打头的“情郎打扮上杭州,六姐要叮嘱情郎两三头”(郑土有 345-347),又如古希腊史诗《奥德赛》和我国晋剧《喜荣归》里皆见的“乔装乞丐归来考验妻子”情节,因此米勒提出的重复类型散见于口头散韵体裁的叙事作品中,主要表现为文本内或文本间的局部重复。祝秀丽将故事的重复和变化列为“重复律的双重特征”(“重复与变化”48),这指明了局部重复之间的差异性,但重复和差异的界限仍有待于更加清晰的划分。

作为二元对立的一组范畴,重复和变化在不同层面上产生效应。瑞士学者麦克斯·吕蒂(Max Luthi)曾以灰姑娘从炉灰中分别拣出豌豆、扁豆和菜豆为例来探讨变化与重复的相融(117),此中的“变化”是与“重复”共同运作的手法,两者构成了仿效性的情节。至于米勒的论证是基于重复叙事的整体现象,所归纳的重复类别伴生着差异性元素。由此,重复和变化的性质均存有方法和结果上的区别。在作为结果的局部重复中,灰姑娘既定的“拣豆子”行为限制住了被拾起物的基本形态,她所拾起的“豌豆”“扁豆”和“菜豆”已受到通篇叙述的管辖,差异事象和重复行动在结果中彼此牵制。但在作为手段的重复中,灰姑娘只需维持抽象的“拣豆子”即可,具体的拾起之物尚未得以确定,即便灰姑娘改拾起“黄豆”“芸豆”或“豇豆”也不影响叙事的整体进展。从故事的发展过程来看,只有重复的“拣豆子”途径可被划归“律”,而差异化的被拾起物无律可循,它让豆子的具体种类充满了随机性。诚然各类豆子在作为结果时受到了重复律的限定,但它们的差异在手段的层面上通向了无限的可能性。作为手段的差异性凭此获得了与重复律平等运行的资格,它不宜被视作重复“律”的下属特征。不过,规律使重复点到即明,无规律的变化则寄生于全文。尽管重复和差异都需在结

果中呈现,但我们可以探讨作为两者之结果的局部重复叙事以及作为方法的重复律,而无从构建差异手段的规则,或者说它一经恒定化就不再是差异而转为了重复律。在此意义上,重复可被作为方法来探寻,差异却只能在结果中被接纳,两者共同孕育出重复律和差异性并存的文本。

重复律与差异性虽然交织运行却可相互剥离,它们的运转范围如热拉尔·热奈特(Gerard Genette)所言,每天早上“升起”的“太阳”并不完全相同,复现的不过是抽象的“太阳”“早上”“升起”(73)。从吕蒂所举的三场拾豆情节来看,灰姑娘拾起的“豌豆”“扁豆”和“菜豆”等具体事物被串联于独一的“捡豆子”事件,他还列举过这些变化中惯用的“美丽姑娘与丑陋姑娘”、“第三件衣服最华丽”等对比手法和升级手法,它们等同于奥尔里克所提的对比性的“对照律”和递进性的“船尾律”。在这些程式中,人和物的具体形貌虽改,但作为形式的角色(姑娘)和物件(衣服)未变,所以重复律奏效于抽象的形式远胜具体的质料。各个独立的叙事成分被置换于恒定的结构中,这切合着列维-施特劳斯(Claude Levi-Strauss)的观点:重复的作用就是使神话的结构外显出来(王逢振 121)。重复叙事的抽象结构隶属于重复律,具体的质料则显出差异性,虽然相同的质料里隐含着重复的形式,但后者却未必让前者始终如一。纵使相同的形式可以铺开均等的质料,如反复拾豆子的“灰姑娘”角色从未被替换成另两名姐姐,但故事内容的实质却取决于它所处的位置——被缚的普罗米修斯可以是被缚的“普罗姆斯”,或是“挨打的”普罗米修斯,但情节的结构规定了必须要有某位人物为盗火而付出某一代价。叙事的质料是自为的,角色的姓名、物件的花纹等可供自由改变,它们并不影响情节的进行;叙事的结构是自在的,每个位置是其所是,人物、事件和结果纷纷受文本关系的定性。按此,重复叙事可被分为“同质同构”和“异质同构”的两种类型,但从文本的整体性来看,各个重复的情节需要对角色姓名或行为方式进行置换,否则单篇文本将无法被持续讲述,各类文本也将化合为同一文本,所以

“同质同构”已被包含在“异质同构”之中。尽管叙事需凭借重复才能获得完整的形式(Olrik 133),然而毫无变异的剧情仅能构造出空洞的骨架,因此重复叙事务必由相同结构与差异内容共同孕育生成。

从重复律和差异性的共生状态来看,文本时而是差异以重复为核心,如灰姑娘不断的拣拾行动给各种豆子预留了位置;时而却是重复植根于差异,如三叠式故事中第三次事件的升华才让前两次重复有了意义。这通向了德勒兹(Gilles Deleuze)总结的两种重复模式——“只有相似本身才有差异”和“只有差异的才能彼此相似”,前者要求在预设的相似基础上思考差异,使情节如摹本般重复;后者在本质的差异上建立相似,供以重复的仅是假象(雅各布·卢特67)。二者的产物都呈现为异质同构,当重复律在差异性的漩涡中升腾和创新时,高一级的文本关系既是低一级的文本关系的形式,也是推动低一级文本向自己发展的动力和目的。重复的话语作为质料组装出语句形式,而这些相似的语句又以质料的身份被拼合为段落形式,直到演化成一篇完整的故事。当故事突破了质料属性,使其他的文本仿其形式做出拼接,就组成了众多与之相仿的异文。由此可理解雷蒙-基南(Shlomith Rimmon-Kenan)提出的“重复三悖论”:其一,重复无处不在,重复无处在场;其二,成功的重复是不重复;其三,初次即重复,重复即初次(151-159)。换言之,重复叙事并非全盘复制而仅发生于局部,这导致全文不似却全文尽有;唯有改变内容才能够保证叙事的持续,因此成功的重复有必要包含不同;每一部新作品既重复着旧的框架,又甦生出新的内容。

论及叙事框架,无论是结构主义的“故事”(story)和“话语”(discourse)还是俄国形式主义的“本事”(fable)和“情节”(plot),不同的叙事质料都直面着形式上的重复,所以“任一本文对其他本文的吸收和转化”实际是落入了形式的窠臼,那些异质的“行文的镶嵌品”只有放进相应的位置才能显明其意。对于位置的分布,弗莱(Northrop Frye)提出了24种叙事结构类型,普罗普(Vladimir Propp)归纳出了31种故事功能,

但这些重复的方式存于各类文学中,它们进入口头叙事又有何不同?沃尔特·翁(Walter J. Ong)总结出了口语文化的九大特征:附加的而不是附属的、聚合的而不是分析的、冗余的或丰裕的、保守的或传统的、贴近人生世界的、带有对抗色彩的、移情的和参与式的、衡稳状态的、情景式的而非抽象的(27—37)。笔者认为,这些特征源于口语表达具有更加明显的时间性,而文字表达具有相对的空间性,不均的时空性质使口语文化通常冗长、无分析、多叠加,而书面文化相对精简、有分析、重承接。在时间的限制下,口头叙事作品中难以进行精细的描述,简洁有效的重复成为它唯一的强调方式,这衍生出大量的片语、程式和主题。虽然语词等细小重复一般不影响叙事逻辑,但动词和名词类的片语是文本内部不可缺的重复成分,至于程式、主题、场景等架构给各样质料预留出位置,在不同的文本之间经过重叠或模仿而派生出异文。

时间性成了口头叙事与音乐之间的相通要素,故事母题在时间中有序地被演述,音乐也作为一种时间的艺术向前流淌。口头叙事与音乐旋律均有限而不可逆转,它们在发声的同时就迎接着沉默,无法像书面作品般增删改写,两者的重复都是形似回溯的更新。列维-施特劳斯曾将文本的线性系列比作管弦乐队的总乐谱,巴赫金用音乐术语“复调”来形容小说中“多声部”的对话,二人均用音乐语言来诠释文本中的多维现象,使异质的组合结构一目了然。在复调体裁中,“卡农”作为对话式的模仿序列,以各声部对同一声部的连续性间隔重复为基础,含平行模仿、倒影模仿、无终模仿、自由模仿等模式^①,而口头重复叙事经由多个情节组合而成,每一情节既被统作整体又能保持相对的独立性,它与卡农的运作形式不谋而合,个中机制引人思索。

二、对位模仿的卡农机制

“卡农”(Canon)一词,源于闪语词根“qan”,它的古希腊语“Kanón”被用来喻指竹竿或长矛等长直物件,以此衍生出衡量万物的“标尺”之意,卡农的音乐含义正取自这种度量性。在欧里庇得斯、柏拉图、亚

里士多德等人的著作中,卡农被引申出“模式”“法规”“典范”等概念,并逐渐成为各学科的通行名词(Kronick 41-42)。文学批评界多取该词的“经典”之意,继而从圣经研究走向了非宗教性作品的探索之旅。16世纪以后,西方学者把“圣经经典”(Biblical canon)扩展到“文学经典”(literary canon),但其适用对象依然限于宗教典籍(Holderness 73)。至18世纪,荷兰学者大卫·鲁恩肯(David Ruhnken)用卡农来描述古希腊经典作家,使该词在英国的适用范围扩增,而在约翰·杰洛瑞(John Guillory)等人的审美质疑之下,作为“经典”之意的卡农遵循市场规律的自由角逐,随即被用于文学作品的经典化研究。从使用的方式和目的来看,这些“卡农式”的卡农沿用基本不取其音乐含义,也未被用来窥析文本结构,直到巴赫金采用复调理论,卡农的音乐性及其框架层面仍较少进入文学评论的视野。

无论如何,先前的用法均贯行着卡农的核心含义——“规则”,而音乐领域的卡农正是一种遵循“规则”的技法体系,它表现为纵向的“对位”(Counterpoint)和横向的“模仿”(Imitation)。“对位”是由两个以上的独立曲调构成相对的和声,“模仿”则是一个声部对另一声部的效法和反复。对位作为重复的基础条件展开了仿句和原句的关系,卡农依此进行严格模仿,使乐句中的音符节奏均可能发生改变但总体时值不变,因此它和重复叙事一样呈现为异质同构。这一模式的纵横性质到了口头文学中似有变化,毕竟旋律和节奏在乐谱中的进行使模仿呈横向,各声部的上下分列使对位呈纵向,但在口头演述或书面记录中,“对位”和“模仿”要么均以听觉感受在时间中被感知,呈现为横向;要么都以视觉感知在空间上被直观,以至于纵横不定。但就属性来说,“对位”必须有两个以上的对比项,它的进行需要占据一定的空间,而“模仿”虽然是一物对另一物的局部重复,但在进行中是线性的、一维的、流动的,在这种意义上它体现出时间性质。另外,对于一些仿句和原句差异较大的复调音乐作品,极少人能够仅凭听觉就分辨出各声部间的相似处,而必须通过谱面进行

分析,口头叙事亦同此理。虽然口头文学和音乐在表演过程中都是即响即逝的时间艺术,但书面和谱面将它们固化为静止状态,便于我们展开全部内容而作总体剖析,本文所选用的案例也正是由口述转录而成的书面文本。

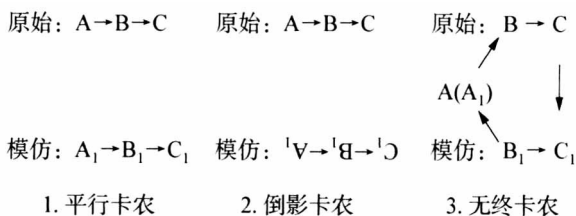
当卡农作为一种纯形式时,它在文本的框架结构里显而易见,如朱自清论重叠的叙事歌谣时所引的《足五趾歌》:“这个小牛儿吃草。这个小牛儿吃料。这个小牛儿喝水儿。这个小牛儿打滚儿。这个小牛儿竟卧着。我们打他。”(92)歌谣中的“这个小牛儿”呈完全模仿,而“吃草”“吃料”“喝水儿”“打滚儿”“卧着”也都是一种对位模拟,至于歌谣末句的“我们打他”则类似于乐曲的总结性尾声。相比之下,对歌体裁更加凸显对位的性质,其中的问句和答句每每对接,推动了个别句词的重复,如四川故事《文顿巴和美梅错》中,男方唱:“河西岸的草儿青又青啊,你的羊群可想过来吗?河东岸的草儿嫩又鲜啊,我的牛马去吃可以不?清凉的河水流不停啊,一块儿饮牲口不好吗?”女方答:“河西岸的草儿青又青啊,羊群吃了肥又壮,太好啦!河东岸的草儿嫩又鲜啊,牛马吃了强又壮,太好啦!清凉的河水流不停啊,牛羊喝了更兴旺,太好啦!”(中国民间文学集成全国编辑委员会,四川卷1062)两人完全重复的“河西岸的草儿青又青啊”“河东岸的草儿嫩又鲜啊”和“清凉的河水流不停啊”一望即明,而比这三句更重要的是两首歌在结构上的一致,尽管“你的羊群可想过来吗”和“羊群吃了肥又壮,太好啦”的字数长短有别,但它们也在上下行文的格式中达成对位,并让句中的差异在时间性的模仿中现形。这种对歌情节大多出自故事家的现实唱述,如黎族故事《甘工鸟》的采录入记道:“讲述者边讲边唱,唱词按黎语直译,以保留原貌。”(《中国民间文学集成·海南卷》258)。歌叙方式影响了叙事结构,使讲述者的对话性歌词直接被转为书面文本上的复调。口头叙事中也有绕过演唱而达到卡农模式的情节,例如吉林笑话《会亲家》讲述两个亲家分别来自城市和乡下,城里人瞧不起乡下人,说乡下人像兔子,乡下人却说那叫长眉佬;乡下

人反击说妓女像亲家母,城里人说那是小红娘;城里人说棺材是装乡下人的,乡下人说那叫量人斗(《中国民间文学集成·吉林卷》945-50)。两个角色的嘲讽和解围形成了对位,而对位的多线性反复又构成新一轮的模仿。

虽然卡农可供探讨散韵体裁叙事层面的重复结构,但相通并不意味着相同。一门艺术的理论不可能直接套用于另一门类的艺术,学科间的差异也难使卡农的音乐织体与文本结构达到严丝合缝。^②比如顺行卡农为了保证乐段的起伏感而采用“斜纹”对位法,即模仿段需要在原段尚未结束时进入,但口头叙事若按这种方式将会使人听不清楚情节内容,因此口头文本极少存在两句话语的同时阐述。^③即便顺应这一形式,转录于书面之后的文字也将呈现出先后之分,一人的答语不可能在另一人间句的半途出现,这是书面重复与卡农谱面的不同之处。因此,术语的借鉴在于取其核心思维作出另一层面的发展,考察口头叙事究竟如何行使这种对位性的模仿技法。复调的理论虽然出自西方,但就现象而言非其独有,如清刘鹗《老残游记》载两人弹曲道:“此宫彼商,彼角此羽,相协而不相同。”这类和而不同的多声部合奏在少数民族歌曲中更为常见,如哈尼族《梯玛·吾处阿茨》的复音唱法多达八个声部,只是由于儒道反对“繁声”,我国典籍文献中着实罕见“复调”类命题,这类术语才于20世纪30年代从西方传入我国。由象窥本,对位模仿的思维既通行于中西,也存在于文学、音乐以及其他艺术门类之中。陀思妥耶夫斯基作品中的多向意识不全然同于音乐复调,它就像人们借旋律来比喻文学的时间绵延、用节奏来形容文学的空间韵律一般只属于类比联想,但这种比喻是发自深层相通的内核。对位和模仿所具备的时空形式使卡农超越了音乐的领域,上升为一种普遍性的思维机制,口头叙事的卡农模式正是由这相通的思维反渗到外在表象,并显现于重复的结构之上。

根据口头叙事的重复现象,本文择取出三种常见的卡农类型,即平行卡农、倒影卡农、无终卡农。

在平行卡农中,模仿段与原始段呈平行的接连式,重复的内容或许各异但走向相同;倒影卡农的模仿段同样接连于原始段的尾部,但它是一种反向的镜式对位,呈现出反转的走势;无论平行模式抑或倒影模式,皆属直线型,而无终卡农模式则呈现出圆环型,它以首尾相接的循环结构,使叙事情节得到周而复始的循环往复,在实际讲述中可能使模仿段的最后部分与原始段的最初部分相连缀。由于门类之间的模式必有异同,本文是依据卡农的思维法则而非其固化特征来探讨口头叙事的重复机制,所以除了对位和模仿的基本规则外,音乐的附加属性和间隔时段均非必要条件。这三种卡农模式的图示如下:



祝秀丽曾把“重复律”与“平行式”等术语加以区分,认为前者专属于口头叙事,后者被用于口头诗歌句法,两者发生部分交叉(“重释民间故事”31)。由于“平行式”的重点在于结构,故不应受限于诗歌对象。华莱士·马丁(Martin, W.)称史诗的“平行”结构涉及情节的相似或相反,而雅各布森(Roman Jakobson)把“对等”视作“平行”得以成立的基础,认为“对等”即“对位”,意味着“相同”“相似”或“相异”“相反”(江飞95),综合两者的观点,叙事文本中相同的对等体现为对称的平行卡农,相反的对等显示了对立的倒影卡农。米勒道:“小说是由重复套重复或重复连重复组成的复合体。”(申丹160)其中的“重复连重复”对应着重叠式的“平行卡农”和“倒影卡农”,而“重复套重复”则符合连缀般的“无终卡农”。在祝秀丽所列的排比式、对照式、顶针式和完成式中,排比式、完成式可被纳入平行卡农,对照式属于倒影卡农,顶针式为无终卡农。至于学界通行的“重复模式”“重叠式”和“三叠式”等说法,均可依据情节走向而归入平行或倒影卡农模式,下文将详细例证这三种结构。

三、文本内部的卡农结构

在文本内部,情节的基本叙事序列呈现出人物、背景、行动、事故等可重复项。布雷蒙(C. Bremond)将叙事的基本序列分为人物出现、采取行动、取得结果共三层,托多洛夫(Tzvetan Todorov)划分出名词性主语(人物)、叙事性形容词(性质)、叙述性谓语(行动),祝秀丽细列出角色、助手、行动、对象、时空(“重复与变化”50)。总体上,角色、事件和结果这三个位置必不可少。在同一文本中,平行卡农、倒影卡农、无终卡农这三种重复结构以不同方式笼罩着相同的情节,并时常交融互生。

(一)平行卡农

在平行卡农中,文本大致以相同的情节走向相同的目的,其间虽有变奏的花样,如起点(角色)可能不同,但中途和结尾(事件和结果)必须相同,以此保证情节整体的平行。根据角色的异同可将平行卡农分为Ⅰ型和Ⅱ型(表1),这两种类型又可依据功能而被分成并列式和递进式。

表1

文本内部	模式	亚型	角色	事件	结果
	平行卡农	Ⅰ型	相同	相同	相同
		Ⅱ型	不同	相同	相同

1. 并列式

在口头叙事中,重复若是刻意求韵就通常呈现为并列的形态,并且各个重复情节的意图相同或相似,即使被颠倒次序也不影响文本逻辑,这种组织可被称作并列式。在平行卡农Ⅰ型——并列式里,角色、事件、结果均相同,这里的相同仅指“位置”,而具体的内容却不尽然。下引福建歌谣《和步龙船歌》为例:

众人纷纷掷落粽,
江流哀哀水茫茫。
众人专心来献祭,
清酒三杯敬忠臣。
一祝屈原永赐休,
二送屈原水上游。
三愿屈原成正果,

千秋万代传美名。(龙海县民间文学集成编委会77)

歌谣的前四句里,“众人”的角色以“献祭”的事件表达了对屈原的祝愿。“一祝”“二送”“三愿”反复烘托尾句且功能相同,即使逆行改为“一愿屈原成正果,二送屈原水上游,三祝屈原永赐休”,也不影响末句的“千秋万代传美名”。虽然段落中的角色、事件和结果都相同,但内容里的众人采用“掷粽”和“敬酒”这两项不同的方式来献祭,祝愿屈原“永赐休”“水上游”“成正果”。此类互文修辞还见于我国长篇叙事诗《木兰诗》:“东市买骏马,西市买鞍鞯,南市买辔头,北市买长鞭。”“买”属于同一事件,“骏马”“鞍鞯”“辔头”“长鞭”则是不同的对象。在“木兰——购买——成功买到”的情节序列里,角色、事件和结果均相同,它亦属于平行卡农Ⅰ型——并列式。

再看平行卡农Ⅱ型——并列式,它由不同角色行相同之事并收获相同结果。例如在幻想故事《狼妈妈》里,老狼在吃掉妈妈后扮作妈妈的样子蒙骗四位姑娘,但四姑娘、三姑娘、二姑娘、大姑娘看穿了老狼的假象,她们依次用相同的计谋脱身,又分别拉绳子摔老狼,最后把老狼给活活摔死了(中国民间文学集成全国编辑委员会,北京卷690-91)。奥尔里克曾认为,三个以上人物的合作在民间叙事中是不被允许的(Olrik 135),但四位姑娘的平行卡农就是一个反例。另外,该故事的结局还加入了递进功能,当大姑娘对老狼进行最后的致命一摔时,先前的并列式都化为了对递进式的铺垫,下文便将讨论递进式。

2. 递进式

递进式是用数次的平行卡农共同推动最后一次的高潮性重复,形成奥尔里克所喻的“船尾的重量”。西村真志叶曾把三迭式重复的事件分为E1、E2、E3,因为E3大于E1和E2的分量,所以得出呈递进关系的公式“(E1+E2)+E3”(71),但三迭式重复除了递进式以外还有可能是前文提及的并列式或反向的倒影重复,而递进式的发生场景也不仅限于三迭式,它们偶尔是两迭或更多迭,所以三迭式只是各类重复律的典型个案。

在我国藏族史诗《格萨尔》之分部本《赛马称王》中,珠牡给大食王提出了两道难题:

请你贵手上的五指别碰着金瓢,

把这瓢美酒喝下去。

请你红绸般的舌头别碰着金瓢,

把这瓢美酒喝下去。(潜明兹31)

珠牡的要求是让大食王以肉身不沾金瓢的方式喝酒,但“舌头别碰着金瓢”比“五指别碰着金瓢”要更难尝到酒,所以第一、三句不宜调换。角色的表达在逻辑上层层推进,属于平行卡农 I 型——递进式。民间叙事中常见这类模式,如在幻想故事中,主角做出不同的事件且每每成功,但最后一次重复才会得到最完满的结果。在我国“斗阎王”型故事里,阳寿已尽的凡人用巧计不断地诓骗着阎王或阴差,以重复的成功推动一次大胜利——打死阎王或成为阎王。在这些重复的序列里,主角使用着异质的手段,如撒胡椒粉、火烧、泼水等,他得对付红眼鬼、烟鬼、无常等不同类型的妖魔鬼怪,所以手段和鬼都异质同构地铺垫重复。另外,美国学者伯杰称笑话是“以妙句结尾的叙事”,随机平行的各笑话素(A、B、C、D、E、F、G)共同引向了最终的妙句(H),并引爆了笑点(I)(万建中197),这显然也属于平行卡农 I 型——递进式。

至于平行卡农 II 型——递进式,可参考陕西千阳县的民间故事《斗猴精》:一位姑娘与猴精打赌输了,夜里会被猴精吃掉,但老鸦、蝎子、碌碡、野鹊、麻雀共五位助手依次帮助了姑娘——蝎子蛰它的手,老鸦捣它的眼,碌碡跳下来压住它,野鹊和麻雀飞到碌碡上,最后把猴精砸死了(《中国民间文学集成·陕西卷》555-56)。故事中,不同的助手出于相同的目的对主角施以援手,帮助的顺序不可颠倒,每一步骤都是下一步骤的充分且必要条件,这才达到最终的胜利。

(二)倒影卡农

口头文学中常出现善人做某事、恶人模仿做相同的事,但前者得好报、后者吞恶果的情节,以此拷问人性并宣扬伦理规范。它与平行卡农呈鲜明的对

比,平行卡农以相同的果来延续情节发展,而该模式由同样的行为来引发出不同的果,体现出主题的二元对立。这类情节序列的结构对称、过程对等、效果对比,它们如同两条愈行愈远的射线,彼此像镜面的倒影般呈现出相反的态势,故可称为倒影卡农。根据角色、事件、结果的异同,倒影卡农可被分为三种类型,见表2:

表2

文本内部	模式	亚型	角色	事件	结果
	倒影卡农	I 型	不同	相同	不同
		II 型	相同	不同	不同
		III 型	不同	不同	不同

伊索寓言《樵夫和赫耳墨斯》讲一位樵夫的斧子掉进了河里,赫耳墨斯依次捞起了金斧子、银斧子、樵夫的斧子,樵夫诚实地指出自己的斧子,于是赫耳墨斯把三把斧子全都赏给了他。但另一位伙伴眼馋,故意让斧子落进河流,赫耳墨斯捞起了一把金斧子,伙伴声称这就是他的斧子,于是赫耳墨斯不仅没有奖赏他,连他自己的斧子也没有归还(罗念生156)。这篇故事属于倒影重复 I 型,通过不同的角色——樵夫/伙伴,相同的事件——捞斧子,不同的结果——得到三把斧子/一把斧子都没得到,对比了人性中的诚实和谎言、务实和贪婪,并倡善贬恶。

倒影卡农 II 型也常举善与恶、诚实与狡诈、简朴与贪婪等性格之人作比较,如一个穷小伙子起初心善,青云直上,后为富不仁,破败如初;又如伪君子对不同的人做不同的行为,导致自食恶果。民间有俗语故事《浪子回头金不换》,讲述财主的儿子天宝花天酒地,穷至乞讨才苦读圣贤书。一天,他冻僵在路旁,王员外见他手中持书便收留了他。不料,天宝竟对员外之女腊梅想入非非,愤怒的员外以给表兄送信为由把天宝骗至苏州,在信中羞辱他道:“当年路边一冻丐,今日竟敢戏腊梅;一孔旁边无表兄,花尽钱财不用回!”身无分文的天宝重新振作,中举后向王员外捧信请罪:“三年表兄未找成,恩人堂前还白银;浪子回头金不换,衣锦还乡做贤人。”王员外原谅了天宝,并把腊梅许配给他(佚名,“浪子回头金不

换”)。这则故事发生了两次倒影重复Ⅱ型,第一次是天宝花天酒地导致乞讨/天宝读圣贤书得到收留;第二次是天宝心存歹念以致王员外在信中嘲讽/天宝重新做人并在信中对王员外表示感恩。故事通过天宝的相反行为及其不同结果表现出善与恶的分界,以此训诫读者弃恶扬善。

至于倒影卡农Ⅲ型,下例节选自河南歌谣《穷人歌》:

六月是炎天,
穷人种庄田,
身上晒得好似油煎。
哪嗨哟,
身上晒得好似油煎!
富人他有钱,
葛夏身上穿,
手中拿把白纸花扇。
哪嗨哟!

手中拿把白纸花扇。(河南人民出版社204)

这首歌谣在诗行结构上呈平行,在叙事情节上呈倒影。诗中描述了穷人种田和富人摇扇,导致“身上晒得好似油煎”和“手中拿把白纸花扇”的感官区别,而“身上晒得好似油煎”一句暗示种庄田的穷人可能半裸着身躯,这又与“葛夏身上穿”的富人形成对比,以此凸显贫富的差距。

同一篇口头叙事作品中可能并存着各个类型的卡农模式。如503M“卖香屁型”(丁乃通161)故事中,弟弟的成功发家和哥哥的失败效法分别属于平行卡农,两人的相同行为和不同结局则呈倒影卡农,至于致富的各种手段和成败的具体表现便是同构中的各项异质。表3选取安徽民间故事《香香屁》(中国民间文学集成全国编辑委员会,安徽卷890—92),对平行

卡农和倒影卡农简作比较:

(三)无终卡农

“从前有座山,山里有座庙,庙里有位老和尚在给小和尚讲故事。他说:‘从前有座山,山里有座庙……’”这一故事结构是由上一事件直接孕育出下一相同事件,语句之间贯以相同的属性,使前段结束部分能够与后段开始部分形成不间断的反复,即无终卡农。理论上,它可无休止地模仿下去,但实际的讲述行为必然有终结。

下例取自《旧杂譬喻经·梵术》:

太子上树。逢见梵志独行,来,入水池浴;出饭食,作术,吐出一壶;壶中有女人,与于屏处作家室,梵志遂得卧。女人则复作术,吐出一壶;壶中有年少男子,复与共卧;已,便吞壶。须臾,梵志起,复内妇著壶中,吞之;已,作杖而去。(张友鸾4-5)

故事中,梵志吐壶与女人同卧,继而女人吐壶与男人同卧,后续情节仍可不断衍生出相同的行为。南朝梁吴均《续齐谐记》中有鹅笼故事同样讲述口吐活人的循环情节,后世又见我国的《外国道人》《鹅笼先生》以及日本的《金钢存念》等同类故事篇目,钱锺书将它们形容为“鹅笼意境”。这些反复内容如俄罗斯套娃般幻中生幻,男人吐出女人或女人吐出男人的先后顺序并不影响情节的进行。

无终卡农与平行卡农Ⅱ型——并列式相仿,这两种重复律都有不同的角色、相同的事件、相同的结果,但从整体结构可看出二者的差别。平行卡农里的所有的角色和事件都是预设完好的,《狼妈妈》打故事的开头就介绍二姑娘、三姑娘、四姑娘,而老狼的目的始终是吃掉她们,即便某位姑娘缺席也不会造成叙事的中断。但在无终卡农里,后一角色是前一角色的行为发生对象,使事件1孕育出事件2,事件

表3

模式		平行卡农Ⅰ型——递进式					
		情节1		情节2		情节3	
倒影卡农Ⅰ型	角色	事件	结果	事件	结果	事件	结果
	哥哥	招财(狗耕田)	失败(狗不动)	招财(筐生蛋)	失败(蛋变粪)	招财(吃豆子)	失败(放臭屁)
	弟弟		成功(耕好田)		成功(生蛋)		成功(卖香屁)

2再孕育出事件3……直至复归于初,前后情节似鱼咬尾般生生不息。由此需注意一些在传统上被视为循环式结构的民间故事,它们并不属于无终卡农。例如AT2031型“老鼠嫁女”,大致内容是一名苦行者为老鼠义女选婿,依次找了太阳、云、风和山,最后发现老鼠最强,于是鼠女和鼠婿成婚(季羨林 296-300)。这一故事类型里没有太阳找云、云找风、风找山的末首回环形态,而是以苦行僧的单一角色按线性的、依次的、平行的模式找到不同的对象,所以属于平行卡农。另外,在被西村真志叶称为“次数无限的重复”的故事里,老婆婆因害怕被猢猻挖心而坐在路边哭,路过的读书人、老渔翁、货郎、种田人、石匠师傅轮流给她法宝,这些法宝分别保护了老婆婆的灶膛、水缸、洗面布、半楼梯和楼梯顶,让老婆婆停止哭泣(77-78)。五个重复事件均是由相同的角色做相同的事件获得相同的结果,即老婆婆因哭泣而受到路人的帮助。由于所有的法宝缺一不可且愈发重要,它们累积出最后的结局——老婆婆不哭了。按照卡农的重复模式,它们更适合被列入平行卡农Ⅰ型——递进式。

总体来看,无终卡农的重复叙事作品从狭义而言不算多,在丁乃通整理的连环故事类型中仅见四种,即2031C“变了又变”、2032“松鼠从树上扔下坚果”、2038“连环的追逐”和2042C“咬一口(刺一下)引起一串祸事”。

四、文本之间的卡农结构

在浩如烟海的口头叙事作品中,一切文本皆具有互文性,后代的作品历时地对前代情节进行吸收和改造,各地民众则共时地描绘出相同的原型。从希腊的“阿波罗”、印度的“苏里耶”、日本的“天照大神”到我国的“羲和”等角色,千面的英雄都指向了民众对太阳的崇拜。当不同的能指符号构造出一个个相同的所指,就形成了异质同构的“异文”。口头叙事的异文之间散见着相同的母题,而各个相异的母题也可能聚集于同一文本,例如刘守华通过28篇“狗耕田”文本而发现该型故事里都有“狗耕田”和“狗坟生植物”的母题链(18),又如漆凌云指出天鹅处女型

故事与破坏水田型、报恩型、牛郎织女型等24种故事型间的复合关系(39)。显然,异文之间的重复叙事主要是由母题来牵引的,后者被巧妙地组织为单个扩散和多个聚合这两种走势。

文本间的重复方式虽与文本内部不同,但也要基于模仿和对位的卡农模式。重复叙事的异质同构在此得以彰显,例如在“观棋烂柯”和“浦岛太郎”这两则故事里,王质与浦岛太郎作为不同的人物,分别观人下棋和游玩龙宫,王质历经百年也仍然年轻,浦岛太郎打开宝盒却成为老人。虽然角色、事件、结果的具体内容各不相同,但它们都讲述凡人误入仙境后遭遇百年流逝的事件,至于观棋或游龙宫的内容只是该事件中可拆卸的质料,因此整个情节序列实际属于平行卡农Ⅰ型。可以说,平行卡农Ⅰ型是故事类型生成的必要条件,正是它那如出一辙的并列情节使不同的文本被攒入同一类型。另外,文本之间会发生相同人物行同类之事而得到不同结果的情况,在此增添倒影卡农Ⅳ型。不过,假使角色完全行异事、获异果,就会生成各不相干的故事,因此倒影卡农Ⅱ、Ⅲ两型在文本之间难以留存。无终卡农也出现于文本之间,它把数个不同的完整故事连缀成一个新的故事。这些卡农模式的结构见于表4,下文将各作详细例证。

表4

文本之间	模式	亚型	角色	事件	结果
	平行卡农	Ⅰ型	相同	相同	相同
		Ⅱ型	不同	相同	相同
	倒影卡农	Ⅰ型	不同	相同	不同
		Ⅳ型	相同	相同	不同
	无终卡农				

(一)平行卡农

1.平行卡农Ⅰ型

由于该模式中的角色、事件和结果完全相同,所以文本间的相似度最高,令人一览即晓。在同一故事类型中,主角往往呈现为“灰姑娘”“巧媳妇”“呆女婿”等无名无姓的扁平人物,他们依靠同类的行动而获得身份属性,可被视作相同人物。下文以《笑海千

金》中“新官上任”的两则异文为例,一云:

有一新官上任,一名里长要百只狗交官;买了九十九只,少了一只,无有买出,计将一只羊锯去其角,撞入狗内交官。官见羊嘴连动一动,问曰:“这只狗如何嘴动?”里长答曰:“此狗正在嚼蛆。”

又一云:

有一新官上任,每名里长要一百担大粪交官;有了九十九担,只少一担,即将苋菜煮去红水,凑成一担同交。官见曰:“此粪如何这等红?”里长答曰:“肚里无粪,都是努出来的血。”(祁连休 704)

祁连休认为,这两则异文中的相同之处在于情节,即新官命里长交百件物品,但里长缺一件而以他物代替,并在危急时刻搪塞过去;不同之处在于交物和替物,文一用羊代狗,文二以红水替粪。虽然两则异文中的“新官”必定不是同一位官员,但这种职业化的称呼如同“灰姑娘”“巧媳妇”“呆女婿”般属于同一类型人物,所以两则异文的角色、事件、结果皆同,体现出卡农模式的异质同构。

需注意的是,同一类型人物的相同行动可能会在研究中被分出若干类别,例如钟敬文将呆女婿干的傻事划为“拙于礼数的应对”“对于性行为的外行”“其他种种愚蠢的行动”共三类,而“拙于礼数的应对”包括牵绳线教动作、说吉话、吟诗或行酒令,“对于性行为的外行”涉及绝不晓得有所谓性交的事、不知怎样性交、性交后的迷惑,“其他种种愚蠢的行动”涵盖除上述两项以外的所有愚蠢动作(579)。这些行为从整体来看都是呆女婿所做的“呆”事,所以也属于平行卡农 I 型。实际上,倘若角色做出完全不同的事件就难以构成文本间的重复叙事,比如关羽的“义放曹操”和“刮骨疗毒”虽然重复着同一人物和成功结果,却讲述了两则不同的故事。

2. 平行卡农 II 型

这一模式由不同的角色做相同事件并得到相同结果,在异文中较为常见。例如在“两兄弟”型故事里,从我国春秋《左传》“郑伯克段于鄢”的弟弟害哥哥到南朝宋《世说新语》“七步成诗”的哥哥害弟弟,都重复着同室操戈的情节单元并以谋害方的失败告

终。这种模式还有可能见于不同类型的文本中,如上海沙川县的“狗耕田型”故事《弟兄俩》和湖北秭归县的“金银树型”故事《金银树》。

《弟兄俩》的讲述如下:1. 兄弟分家,哥哥拿走了大部分财产,弟弟只得到一条白狗和少量的地,弟弟用狗耕地,狗却被哥哥抽死。2. 弟弟把狗埋在田角,坟山长出金叶子树使弟弟得了许多钱。哥哥效仿弟弟拾金叶子,却被“铁鼠蜈蚣”咬得鼻青眼肿。3. 弟弟被哥哥用计吊在井里,受八仙指点做了丞相女婿;哥哥将自己吊在井里,却被铁拐李用老拐戳落而淹死在井里(胡鹏南 359-63)。《金银树》的情节如下:1. 李医生在妻子被王绅士掐死后,当了和尚。2. 李和尚庙里的古树上长了金花银花,他摘下花分给村里的穷苦人;王绅士把李和尚吊在庙门外的柱头上,也去摘金银花,但金银树早已枯萎。3. 王绅士指挥家丁砍树,树干却打在王绅士的天灵盖上,将他砸死了(罗杨 259-61)。

弟弟和李和尚在全篇故事结构中显然是两个不同人物,但两个文本都发生了“金银树”的母题重复,讲述人通过助手被杀害、树上摘金子的相同事件,以及弟弟和李和尚都成功摘金、哥哥和王绅士都遭到报应的相同结果,完成了平行卡农 II 型的对位模仿。

(二)倒影卡农

1. 倒影卡农 I 型

该模式由不同角色做相同的事件,获取不同的结果。以前文提及的《浦岛太郎》和我国元杂剧《柳毅传书》作比较,书生柳毅和渔夫浦岛太郎皆因帮助配角(龙女和海龟)而身赴龙宫,但结局是柳毅娶得龙女,浦岛太郎却变为须发皆白的老者。下文另对比甘肃陇南的“异母兄弟和炒过的种子型”故事《乖乖鸯》和外国民间故事《诚实的孩子和不发芽的种子》。

《乖乖鸯》的情节如下:1. 天宝遭继母虐待。2. 继母让亲生儿子君宝和继子天宝去种地,先种出者先回家。天宝得到熟麻籽,君宝得到生麻籽,但君宝因贪吃而和天宝交换了麻籽。天宝在麻籽发芽后回家,而君宝没种出苗,饿死后灵魂变作“乖乖

鸯”。3.君宝的母亲忧思成疾,离开人世(邱雷生290-292)。《诚实的孩子和不发芽的种子》情节为:1.一位贤明的国王没有孩子,想办法从全国挑一位孩子来继承王位。2.他给全国的每个孩子都发了熟种子,下令谁能用这些种子培育出最美丽的花朵,便能得到王位。全国的孩子都捧着盛开的鲜花,唯独男孩雄日的种子没有发芽。3.国王选择了诚实的雄日做继承人(张明书135-137)。

以上两则故事重复着“熟种子”的母题,君宝和雄日都在未知真相的情况下播种熟种子且一无所获,但他们得到了不同的结局——君宝在恐惧中被饿死,雄日却被选为国王的继承人。故事的结尾表达了不同的寓意,前者让人莫要贪婪作恶,后者宣扬了诚实守信。

2. 倒影卡农Ⅳ型

该模式取我国的孔子传说为例。明代有笑话云:两名学道者都认为自己才是真道学,相争不下,便请孔子来作公断。孔子答曰:“吾道甚大,何必相同?”他称两位学道者皆是真道学,令自己钦佩不已。孔子的弟子不明白为何要逢迎他们,孔子答:“此辈人哄得他去够了,惹他什么?”(张亚新 程小铭58)这则笑话中,孔子回答两位学道者的问题,令其满意离去,却又对弟子嘲笑那两位学道者。

另有敦煌变文载:孔子率徒出游,遇一孩童。孩童问孔子:“鸚鵡何以能浮?鸿雁何以能鸣?松柏何以冬夏长青?”孔子认为:鸚鵡能浮是因脚足为方形,鸿雁能鸣是因咽颈长,松柏冬夏皆青乃因心中刚强。孩童不以为然,反问道:鱼鳖也能浮,它们的脚是方形的吗?蛤蟆能鸣叫,它的脖子长吗?竹子也冬夏长青,它的心中刚强吗?最终,夫子不答而去(顾希佳30)。尽管同样是回答问题,但这里的孔子是犹疑地硬答并悻悻离去。

这两个情节中,孔子行同类之事却食各异之果,属于倒影卡农Ⅳ型。这类情节在故事里不胜枚举,被孔子愚弄的往往是名士,而嘲笑孔子者常是小儿。此处若分别以“名士”和“小儿”作为角色,把询

问孔子当作事件,结果将会是名士受孔子蒙骗/小儿问倒孔子,如此便属于倒影卡农Ⅰ型。可见,文本之间也能并行多种卡农模式,若循不同的视角就能发现更多的重复迹象,但它们的共性是遵循对位模仿的规则。

(三)无终卡农

在文本之间,平行卡农和倒影卡农通过母题达到叠合,而无终卡农将各个完整的故事串联成一体。原先的故事将在新故事中被降解为母题,但各个故事本身又因获得重复而从个案升格为类型,因此原故事和“仿”故事之间表现出类型和母题的关系。对于这种模式,下文取河北传说《买仁钱儿的“刘玉兰”》为例:

传说早年间,平山县某村有个妇女叫张爱兰,特别爱听秧歌艺人抓心旦唱的《刘玉兰赶会》。一天,听说抓心旦来唱戏,她就提早给丈夫做饭,想早点吃完饭好去看戏。于是,就生火和面忙乎起来。正当贴饼子下锅时,偏偏睡觉的孩子醒了,只好先哄孩子。等孩子吃完奶,撒完尿,刚刚睡下的时候,忽听远处传来了开戏的锣鼓声,急得她心慌意乱,随手把饼子贴在门框上,抓了把米往水缸里一扔,进屋里抱上孩子就跑。又嫌大道绕远,照直从瓜地里穿了过去。不料,被瓜蔓绊了一跤,孩子也被摔在地上。没听见孩子哭声,心想,这孩子可真听话,抱起来急忙朝台下去。

来到戏台下,一看抓心旦扮演的刘玉兰正唱得带劲。她怕孩子一会儿饿了哭闹妨碍看戏,就对一旁卖豆腐脑的小贩喊道:“快!卖给俺仁钱儿的刘玉兰。”卖豆腐脑的心里明白,这娘们是看戏看得着了迷,错把豆腐脑说成了刘玉兰,于是就心领神会地给她盛了仁钱儿的豆腐脑送了过去。她接了豆腐脑,头也不低,两眼直盯着戏台,一边看戏一边喂孩子,直到把豆腐脑喂完了,才发现原来抱的孩子竟是个大北瓜!这下她可着了急,慌忙去瓜地找孩子,进了瓜地一看,哪儿有什么孩子,只有她家的一个枕头扔在瓜地里。无奈拿起枕头回了家,进屋一看,孩子好端端地还在炕上睡觉。原来她抱出去的

不是孩子而是枕头。(中国戏曲志编辑委员会,河北卷587-88)

这则轶闻可被划分出三段完整的故事,即“抱错孩子”“门框贴饼”和“买艺人名”。第一段“抱错孩子”的故事流传于安徽、河北、河南、江苏、内蒙古等地,如河南传说《抱瓜听书》中,一对夫妇急着去邻村听戏,抱起孩子就走。男人在经过瓜地时放下孩子解手,旋即抱起孩子朝书场奔去。待听到一半,媳妇要给孩子喂奶,却见怀中是个大西瓜。两人跑回瓜地里找孩子,结果地上放的是个枕头,原来孩子还在家里睡觉(中国曲艺志全国编辑委员会,河南卷548)。第二段“门框贴饼”的故事可参看辽宁传说《饼子贴到门框上》,讲述张大嫂在做饼时听见唱二人转的声音,就跑去门口听,她入神得忘记自己站在门口,把饼“叭唧”贴到了门框上(中国曲艺志全国编辑委员会,辽宁卷447);第三段“买艺人名”的故事另见内蒙古传说《不捡豆腐捡雷子》(中国戏曲志编辑委员会,内蒙古卷479)和甘肃轶闻《一碟凉粉——张乐平》(中国戏曲志编辑委员会,甘肃卷630),它们都讲某人看戏入迷,在买食物时脱口而出说要买那位艺人,结果闹出了笑话。《买仨钱儿的“刘玉兰”》用因果关系和母题形式将这三种故事类型串于同一文本中,最后转回起始点“抱错孩子”的情节,即“抱出去的不是孩子而是枕头”,以连缀的方式完结了循环。

结语

重复叙事对于口头文学来说是一个历久弥新的话题,在百余年的探讨中,它本身就经历着具有差异性的重复,也由此得以延展和甦生。就时间性的“模仿”和空间性的“对位”而言,卡农模式是一种普遍必然的重复原则,口头叙事以异质同构的形态践行着其中规律。在文本内部和文本之间,卡农结构可根据情节的走向被分为同向的平行卡农、反向的倒影卡农和回环的无终卡农,前两种模式又可依照人物、事件和结果的异同而下设Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ型,各个亚型在叙事的过程中达到互生并行的关系。自古至今,诗与乐的关系虽裂未断,口头文学作为一条连接两

者的重要通道,它的音乐性使之更加鲜明地贴合于卡农机制,这种音乐性不仅停留于韵脚等声律形式,也表现为上述的叙事逻辑。考虑到西方愈发活跃的音乐文艺学研究(musico-literary studies),我国的文学和音乐学之间的壁垒也亟待突破,这两种门类之间的思维共性具备更多可开拓的视野。有关口头叙事的对位模仿规则,即卡农模式自身的机制还需深垦,诸如重复的本质、风格以及卡农模式在叙事情境中的活态转化等问题皆待研究,而卡农模式与故事类型及母题之生成的关系也存有推敲的余地。本文仅就结构层面对卡农模式稍作分析,以便为相关研究铺垫基础并抛砖引玉。

注释:

①卡农的分类方法相当复杂,按类型可分为正格卡农、变格卡农等;按音程可分为同度卡农、四度卡农、五度卡农等;按间隔时间可分为一小节卡农、两小节卡农等;按旋律走向可分为逆行卡农、回文卡农等;按节奏时值可分为增时卡农、减时卡农等。见伊·普劳特:《复对位法与卡农》,孟文涛译(北京:音乐出版社,1955年),第163-300页。以上分类法均可供叙事文本参考,用以指代重复语汇的完整度、间距、频率、情节走向、变化等要素。

②巴赫金在使用“复调”时审慎地强调这只是类比,认为音乐和小说除此之外谈不上更多的相同点。见巴赫金:《巴赫金全集》(第5卷),钱中文主编(石家庄:河北教育出版社,2009年),第27页。巴赫金的“复调”理论之核心在于主体意识的对话,这一理论若从“复调”的思维入手将会更加开阔,如米兰·昆德拉的多重叙事元素就是对多线性复调的另一层发展。

③此处仅说少有,因为现实中确实存在着音声性的复调叙事,例如侗族大歌的“嘎吉”是带有复调唱法的叙事大歌。这种叙事手段可能会与卡农技法达到重合,但还需要进一步的考察。

参考文献:

[1]佚名:“浪子回头金不换”,《梅州日报》2009年1月3日第8版。

[Anon. "A Prodigal Who Returns is More Precious than Gold." Meizhou Daily 3 January, 2009.]

[2]龙海县民间文学集成编委会:《中国民间歌谣集成·福建卷·龙海县分卷》。福建:闽南日报印刷厂,1991年。

[Editorial Board of Longhai County Volume, ed. Collection of Chinese Folk Songs, Fujian Volume, Longhai County Volume. Fujian: Minnan Daily Printing House, 1991.]

[3]热拉尔·热奈特:《叙事话语 新叙事话语》,王文融译。北京:中国社会科学出版社,1990年。

[Genette, Gérard. Discours du Récit and Nouveau Discours du Récit. Trans. Wang Wenrong. Beijing: China Social Sciences Press, 1990.]

[4]顾希佳:《中国古代民间故事长编》(隋唐五代卷)。杭州:浙江大学出版社,2012年。

[Gu, Xijia. A Comprehensive Anthology of Ancient Chinese Folktales. Sui, Tang and Five Dynasties Volumes. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2012.]

[5]河南人民出版社编:《河南红色歌谣》。郑州:河南人民出版社,1960年。

[Editorial Board from Henan People's Publishing House, ed. Henan Revolutionary Ballads. Zhengzhou: Henan People's Publishing House, 1960.]

[6]何锐 翟大炳:《现代诗技巧与传达》。天津:百花文艺出版社,2002年。

[He, Rui, and Zhai Dabing. Techniques and Communication of Modern Poetry. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2002.]

[7]Holderness, Graham. "'An Arabian in My Room': Shakespeare and the Canon." Critical Survey 2(2014): 73.

[8]胡鹏南主编:《中国民间文学集成·上海卷·川沙县故事分卷》(上册)。上海:上海市川沙县凌桥印刷厂,1988年。

[Hu, Pengnan, ed. Chinese Folk Literature Collection, Shanghai Volume, Chuansha County Tales. Vol. I. Shanghai: Shanghai Chuansha Lingqiao Printing Factory, 1988.]

[9]季羡林编:《五卷书》。北京:人民文学出版社,1981年。

[Ji, Xianlin, ed. Pancatantra. Beijing: People's Literature Publishing House, 1981.]

[10]江飞:“诗歌语法的深层语法——雅各布森‘对等’与‘平行’诗学思想论”,《石家庄学院学报》2(2016):95。

[Jiang, Fei. "Subliminal Grammar of Poetry: On Jakobson's Linguistic Poetics Regarding 'Equivalence' and 'Parallelism'." Journal of Shijiazhuang University 2(2016): 95.]

[11]Kronick, Joseph G. "Writing American: Between Canon

and Literature." CR: The New Centennial Review 3(2001): 41-42.

[12]刘守华:“兄弟分家与‘狗耕田’——一个中国民间流行故事类型的文化解析”,《商丘师范学院学报》1(2001):18。

[Liu, Shouhua. "'Family Division among Brothers' and 'Ploughing by Dogs': A Cultural Analysis of a Chinese Popular Folktale." Journal of Shangqiu Normal University. 1(2001): 18.]

[13]雅各布·卢特:《小说与电影中的叙事》,徐强译。北京:北京大学出版社,2011年。

[Lothe, Jacob. Narrative in Fiction and Film. Trans. Xu Qiang. Beijing: Peking University Press, 2011.]

[14]罗念生:《罗念生全集》(第六卷)。上海:上海人民出版社,2004年。

[Luo, Niansheng. Complete Works of Luo Niansheng. Vol. 6. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2004.]

[15]罗杨主编:《中国民间故事丛书·湖北宜昌·秭归卷》。北京:知识产权出版社,2016年。

[Luo, Yang, ed. Series of Chinese Folktales: Hubei Yichang, Zigui Volume. Beijing: Intellectual Property Publishing House, 2016.]

[16]麦克斯·吕蒂:《童话的魅力》,张田英译。北京:社会科学文献出版社,1995年。

[Luthi, Max. The Charm of Fairy Tales. Trans. Zhang Tianying. Beijing: Social Sciences Academic Press, 1995.]

[17]J. 希利斯·米勒:《小说与重复:七部英国小说》,王宏图译。天津:天津人民出版社,2007年。

[Miller, J. Hillis. Fiction and Repetition: Seven English Novels. Trans. Wang Hongtu. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2007.]

[18]中国民间文学集成全国编辑委员会:《中国民间故事集成·安徽卷》。北京:中国ISBN中心出版,2008年。

[National Editorial Committee of the Complete Collection of Chinese Folk Literature, ed. Collection of Chinese Folktales, Anhui Volume. Beijing: China ISBN Agency, 2008.]

——:《中国民间故事集成·北京卷》。北京:中国ISBN中心,2008年。

[——, ed. Collection of Chinese Folktales, Beijing Volume. Beijing: China ISBN Agency, 2008.]

——:《中国民间故事集成·海南卷》。北京:中国ISBN中心,2002年。

[——, ed. Collection of Chinese Folktales, Hainan Volume. Beijing: China ISBN Agency, 2002.]

——:《中国民间故事集成·吉林卷》。北京:中国文联出版公司,1992年。

[——, ed. Collection of Chinese Folktales, Jilin Volume. Beijing: China Federation of Literary and Art Circles Publishing House, 1992.]

——:《中国民间故事集成·陕西卷》。北京:中国 ISBN 中心,2008年。

[——, ed. Collection of Chinese Folktales, Shaanxi Volume. Beijing: China ISBN Agency, 2008.]

——:《中国民间故事集成·四川卷》(下)。北京:中国 ISBN 中心,1998年。

[——, ed. Collection of Chinese Folktales, Sichuan Vol.2. Beijing: China ISBN Agency, 1998.]

[19]中国曲艺志全国编辑委员会,《中国曲艺志·辽宁卷》。北京:中国 ISBN 中心,2000年。

[National Editorial Committee of Quyi Local Chronicles of China, ed. Local Chronicles of Chinese Quyi, Liaoning Volume. Beijing: China ISBN Agency, 2000.]

——:《中国曲艺志·河南卷》。北京:中国 ISBN 中心,1995年。

[——, ed. Local Chronicles of Chinese Quyi, Henan Volume. Beijing: China ISBN Agency, 1995.]

[20]中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·甘肃卷》。北京:中国 ISBN 中心,1995年。

[——, ed. Local Chronicles of Chinese Quyi, Gansu Volume. Beijing: China ISBN Agency, 1995.]

——:《中国戏曲志·河北卷》。北京:中国 ISBN 中心,1993年。

[——, ed. Local Chronicles of Chinese Quyi, Hebei Volume. Beijing: China ISBN Agency, 1993.]

——:《中国戏曲志·内蒙古卷》。北京:中国 ISBN 中心,1994年。

[——, ed. Local Chronicles of Chinese Quyi, Inner Mongolia Volume. Beijing: China ISBN Agency, 1994.]

[21]西村真志叶:“中国民间幻想故事的叙事技巧:重复与对比”,《民间叙事的多样性》,吕微,安德明编。北京:学苑出版社,2006年。

[Nishimura, Mashiba. "The Narrative Technique of Chinese Fantasy Folktales: Repetition and Contrast," Diversity of Folk Narrative. Eds. Lü Wei, and An Deming. Beijing: Academy Press, 2006.]

[22]Oirik, Axel. "Epic Laws of Folk Narrative." The Study of Folklore. Ed. Alan Dundes. Prentice- Hall, INC, Englewood Cliffs, N. J, 1965.

[23]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。

[Ong, Walter J. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. Trans. He Daokuan. Beijing: Peking University Press, 2008.]

[24]祁连休:《中国民间故事史》(卷中)。石家庄:河北教育出版社,2015年。

[Qi, Lianxiu. The History of Chinese Folktales. Vol. II I. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 2015.]

[25]漆凌云:“天鹅处女型故事的形态学研究——以基本功能、序列及其变化为中心”,《民间文化论坛》5(2006):39.

[Qi, Lingyun. "Morphological Study of Swan Virginity Folktales: Focusing on its Basic Function, Sequence and Change." Folk Culture Forum. 5(2006): 39.]

[26]潜明兹:《中国少数民族英雄史诗》。天津:天津教育出版社,1991年。

[Qian, Mingzi. Heroic Epic of Chinese Ethnic Minorities. Tianjin: Tianjin Education Publishing House, 1991.]

[27]邱雷生主编:《陇南白马人民民俗文化研究·故事卷》。兰州:甘肃人民出版社,2010年。

[Qiu, Leisheng, ed. Studies on Folk Culture of Baima People in Longnan, Story Volume. Lanzhou: Gansu People's Publishing House, 2010.]

[28]Rimmon- Kenan, Shlomith. "The Paradoxical Status of Repetition." Poetics Today 4(1980): 151-59.

[29]申丹:《叙事学与小说文体学研究》。北京:北京大学出版社,2004年。

[Shen, Dan. The Study of Narratology and Novel Stylistics. Beijing: Peking University Press, 2004.]

[30]丁乃通:《中国民间故事类型索引》。北京:中国民间文艺出版社,1986年。

[Ting, Nai-tung. A Type Index of Chinese Folktales. Beijing: China Folk Literature and Art Publishing House, 1986.]

[31]万建中:《民间文学引论》。北京:北京大学出版社,2006年。

[Wan, Jianzhong. An Introduction to Folk Literature. Beijing: Peking University Press, 2006.]

[32]王逢振等编:《最新西方文论选》。桂林:漓江出版社,

1991年.

[Wang, Fengzhen, et al, eds. A Collection of the Latest Western Literary Theories. Guilin: Lijiang publishing house, 1991.]

[33]张明书选编:《中外民间故事》。长春:吉林出版集团有限责任公司,2009年.

[Zhang, Mingshu, ed. Chinese and Foreign Folktales. Changchun: Jilin Publishing Group Co. Ltd. 2009.]

[34]张亚新 程小铭校注:《明清笑话集六种》。郑州:中州古籍出版社,2012年.

[Zhang, Yaxin, and Cheng Xiaoming, eds. Six Books of Jokes in Ming and Qing Dynasties. Zhengzhou: Zhongzhou Ancient Books Publishing House, 2012.]

[35]张友鸾选注:《古译佛经寓言选》。北京:商务印书馆,2015年.

[Zhang, Youluan, ed. Selected Fables of Ancient Buddhist Scriptures. Beijing: The Commercial Press, 2015.]

[36]郑土有:《吴语叙事山歌演唱传统研究》。上海:上海辞书出版社,2005年.

[Zheng, Tuyou. A Study on the Singing Tradition of the Wu Narrative Ballads. Shanghai: Shanghai Dictionary Press, 2005.]

[37]钟敬文:“呆女婿故事试说”,《钟敬文文集·民间文艺学卷》,董晓萍编。合肥:安徽教育出版社,2002年.

[Zhong, Jingwen. "On the Folktale of a Foolish Son-in Law." Collected Works of Zhong Jingwen, Volume of Folk Literature. Ed. Dong Xiaoping. Hefei: Anhui Education Press, 2002.]

[38]祝秀丽:“民间故事重复律的分类、结构与表演”,《民族文学研究》1(2006):49-50.

[Zhu, Xiuli. "Classification, Structure and Performance of the Law of Repetition in Folktales." Studies of Ethnic Literature 1 (2006): 49-50.]

——:“重复与变化:重复律的双重特征”,《民间文化论坛》5(2006):48、50.

[——. "Repetition and Change: Dual Characteristics of the Law of Repetition." Folk Culture Forum 5(2006): 48,50.]

——:“重释民间故事的重复律”,《民俗研究》3(2005):31.

[——, "Reinterpretation of the Law of Repetition in Folktales," Folklore Studies 3(2005): 31.]

[39]朱自清:“歌谣里的重叠”,《论雅俗共赏》。北京:北京出版社,2012年.

[Zhu, Ziqing. "The Overlap in Ballads." On the Elegance and Crudeness. Beijing: Beijing Publishing House, 2012.]

Canon Model: On the Repetitive Structure of Oral Narration

Huang Ruoran

Abstract: Repetition scatters in narrative, and it shows the heterogeneous isomorphism with differences integrated with repetitions. Due to the shared textuality thinking between inherent musicality of oral literature and polyphony, canon model with its contrapuntal compositional technique is universally found in the compositional mechanism of oral literature, and creates a narration of repetition based on imitation under temporal principle and counterpoint under spatial principle. Within a single text and across multiple texts, canon model may take the forms of parallel canon, mirror canon and endless canon based on the development of plot. The former two forms can further be divided into subtypes I, II, III and IV based on configurations of characters, events and results, with the subtypes overlapping in different dimensions. The repetitive mode in canon composition sheds light to the understanding and construction of conventional performance structure of oral literature, and apart from exploring the compositional principles, it also points to the interdisciplinary research on folk literature and musicology.

Key words: Oral Tradition; Folktale; Narratology; Canon; Polyphony