

[美] 德尔菲娜·瑞德·舍特 著 王焱 王喆 译

乔治·斯沃德的勇士叙述

George Sword's Warrior Narratives

- Compositional Processes in Lakota Oral Tradition -



Delphine Red Shirt

南海出版公司

George Sword's Warrior Narratives
- Compositional Processes in Lakota Oral Tradition -

乔治·斯沃德的勇士叙述

〔美〕德尔菲娜·瑞德·舍特 著

王焱 王喆 译

南海出版公司

图书在版编目 (C I P) 数据

乔治·斯沃德的勇士叙述 / (美) 德尔菲娜·瑞德·舍特著; 王焱, 王喆译. — 海口: 南海出版公司, 2018.11

ISBN 978-7-5442-9406-5

I. ①乔… II. ①德… ②王… ③王… III. ①美国印第安人—文学研究 IV. ①I712.06

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第206550号

著作权合同登记号 图字: 30-2018-137

GEORGE SWORD'S WARRIOR NARRATIVES: Compositional Processes in Lakota Oral Tradition by Delphine Red Shirt

Copyright © 2016 by the Board of Regents of the University of Nebraska

Simplified Chinese translation copyright © 2018

by Beijing Guokr Interactive Technology Media Co., Ltd.

Published by arrangement with THE UNIVERSITY OF NEBRASKA PRESS c/o JLS Literary through Bardon-Chinese Media Agency

ALL RIGHT RESERVED

乔治·斯沃德的勇士叙述

〔美〕德尔菲娜·瑞德·舍特 著

王焱 王喆 译

出版 南海出版公司 (0898)66568511

海口市海秀中路51号星华大厦五楼 邮编 570206

发行 新经典发行有限公司

电话(010)68423599 邮箱 editor@readinglife.com

经销 新华书店

责任编辑 马秀琴 李玉珍

特邀编辑 陈 芃

装帧设计 李照祥

内文制作 田晓波

印刷 北京中科印刷有限公司

开本 787毫米×1092毫米 1/32

印张 9.5

字数 200千

版次 2018年11月第1版

印次 2018年11月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5442-9406-5

定价 58.00元

版权所有, 侵权必究

如有印装质量问题, 请发邮件至 zhiliang@readinglife.com

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目录

CONTENTS

序 / 1	
导 论 / 2	
第一章 拉科塔传统 / 27	
第二章 拉科塔实践 / 61	
第三章 乔治·斯沃德 / 87	
第四章 拉科塔程式 / 115	
第五章 文本分析 / 139	
第六章 拉科塔主题 / 163	
第七章 传统含义 / 185	
附录 1 / 211	
附录 2 / 219	
附录 3 / 222	
附录 4 / 231	
参考文献 / 291	
致谢 / 296	

序

一直以来我对乔治·斯沃德（George Sword）的作品都饶有兴致，便由此开始研究之旅。在 1896 年至 1910 年间，乔治·斯沃德借用英文字母拼写拉科塔语，创作了一部长达 245 页的作品。在此之前，学者们对拉科塔地区的叙事文体和歌谣所进行的研究虽然都收获颇丰，但更侧重于内容而非拉科塔口头传统的形成过程。而我更想通过乔治·斯沃德的作品来展示拉科塔口头传统的构成，并进一步了解其风格特征。从通常运用于历史及人类学学科中的定性角度出发，分析在特定文化内涵中的拉科塔口头叙事，并进行调研、描述与解释，这属于历史与人类学中特殊类型的个案研究。目的是在分析拉科塔部落相关历史文献和原始文本的过程中，解决研究中所提出的问题：拉科塔文学作品是如何定义的？本研究展示了拉科塔人的口头叙述方式，以及通过口头叙事形成的独特的口述文字。研究过程中我们发现，乔治·斯沃德的叙事中明显展现了某些程式化结构，这些结构深藏于拉科塔语言中，用以记叙、描绘不断重现的主题或故事。更重要的结论是：这些程式化结构的模式源于拉科塔口述叙事传统。该分析方法可用于确定任一叙事文本是否源于拉科塔口头传统，为进一步研究提供线索。

导 论

本研究旨在通过乔治·斯沃德的作品来展示拉科塔人的口头叙事方式，以及拉科塔人如何通过文字记录口头叙述，这些文字与美洲印第安人同欧洲人接触后产生的书面文字又有何不同。因此我们面临的第一个挑战，便是证明拉科塔语中的叙事是口头叙述。判断口述作品的最佳方式是找到其中特定的程式化结构。在研究过程中我们发现，乔治·斯沃德的叙事明显体现了特定结构的重要性，这些特定结构蕴含于语言、不断重现的场景或主题，以及反复出现的故事之中。这带来了一个关键问题：这些特定的程式化结构模式是否源自拉科塔地区的口头叙述传统？

一直以来，学者们对美洲印第安人的口述作品难下定义。由于无法理解其口头文字，致使人们对这种口头文学多有误解。本次研究对用拉科塔语书写的口述故事进行了分析，基于该分析得出的结果将有助于确定拉科塔口述故事的构成方法；同时也可能适用于与之相关的苏语（包括达科他和纳科塔地区土语的书面文本）。研究建立在我对乔治·斯沃德用拉科塔语所作文本的翻译和分析的基础之上。乔治·斯沃德是美洲印第安人，出生于 1847 年，1910 年因肺结核逝世（尽管

拉科塔的冬历^①显示他死于1911年到1912年间的冬季)。斯沃德将这些叙述故事写给他生活在同一时代的人,在引言里,他写下了想对他们说的话,这些话最能体现斯沃德的叙述特点。因此,想要充分理解斯沃德的叙述,读者必须具有一种意识,即了解他如何精心挑选词语并进行构思,以此表达拉科塔人的想法和概念。乔治·斯沃德将他的读者带入了一个独特的拉科塔世界。这一点在他作品的语言中得以体现,也是本次研究的重点。^[1]

研究背景

目前,人们还未充分理解美洲印第安人口头传统的过程。对于口头传统,学者们普遍缺乏明确概念。拉科塔人的口头叙述是北美印第安人口头传统的一部分,就其本身而言,也是世界各地口头传统的组成部分。^[2]所以要先了解在欧洲早期的文学中,人们是如何理解口头传统的,并以此类推,了解人们如何看待美洲印第安人的口头传统,这一点很重要。

自1856年以来,戴维·拜纳姆^②一直工作于哈佛大学口述文学研究中心,研究基于口头传统的口述文学。回顾这些年的工作,他指出:“诗歌和讲故事的形式始于遥远的史前时代,人们无法以科学方式猜测它们的起源。但有一点可以肯定,我们生物学上的祖先直到能够有节奏地讲话和叙事,才算从动物演化成人类。在神话世界中,这被认为是神的恩赐,十分神圣。至少在任何对人类的实际定义中,此

①冬历(winter counts),美洲印第安部落对一年中所发生大事的记录,通常绘有图画,从当年的冬天记录到来年冬天。

②戴维·E.拜纳姆(David E. Bynum):美国作家、学者。

类智力是不可或缺的”。

在 18 和 19 世纪，许多研究荷马的学者认为其作品《伊利亚特》和《奥德赛》源于一册或多册原始文本。相反，弗雷德里希·奥古斯特·沃尔夫^①（1759—1824）则认为荷马生活的年代可能还未出现字母表，因此读者也还无法阅读他的作品。也就是说，他没有理由写出《伊利亚特》和《奥德赛》（米尔曼·帕里，《荷马史诗的形成》，xvi）这类长篇大作。早期的学者，如沃尔夫及其后继者，对于口头传统并没有清晰的概念（帕里，《荷马史诗的形成》，xvi）。而米尔曼·帕里^②（1902—1935）则着重通过研究叙述来研究口头传统（《荷马史诗的形成》，421）。^[3]帕里明白口头传统对早期欧洲文学的发展起到了关键性的作用，“[他]知道，对于口头传统机制的错误认知已在欧洲和美国的学界持续了几个世纪之久，他只有更加激进才能打破这些无知的看法”（拜纳姆，27—28）。^[4]帕里所做的工作改变了人们对口头传统的认识，而且在他的帮助下，口头文学的研究焦点从内容转为口头传统。

帕里的理论影响了世界诸多文化的研究工作，其中就包括美洲印第安人的口头传统。起初，帕里基于对《伊利亚特》和《奥德赛》的文本分析得出了自己的理论，他对文本的语言和书写方式最感兴趣。^[5]他专注于研究名词——绰号的使用，这属于荷马作品的文学修辞部分。就这样，帕里的研究使得之前被孤立的传统进入了文学研究领域。

帕里一直在试图回答这样一个问题：《伊利亚特》和《奥德赛》

① 弗里德里希·奥古斯特·沃尔夫（Friedrich August Wolf）：德国古典主义者，现代文献学奠基人。

② 米尔曼·帕里（Milman Parry）：美国学者，“帕里—洛德理论”的提出者。

的作者是如何创作这些诗歌的？他提出了一个假设，即它们不是原始的文学作品，而是古老的希腊口头传统的产物（拜纳姆，28）。帕里以文字认知为基础展开工作，其研究认为，乔治·斯沃德叙述故事时，通过使用有限的书面语进行文学创作，创造了一种与当代文学截然不同的文本。^[6]

问题陈述

早期，帕里仔细研究了荷马两部作品的遣辞。^[7]他意识到仅仅知晓荷马式诗歌具有的传统风格是远远不够的，所以他采用了一种方法，通过对语言和措辞的准确分析来估判文本风格的传统程度（《荷马史诗的形成》，1）。尽管帕里受到了作品《伊利亚特》和《奥德赛》的启发，但真正激发他完成这项研究的，是他的直觉，他认定荷马式的诗歌具有特定的结构（《荷马史诗的形成》，xxiii）。

乔治·斯沃德在写作时对于单词和短语的选择促成了我的这项研究，就像早期有一则观点认为他的作品中存在特定结构，是故帕里的口头理论得以适用。^[8]帕里曾假设《伊利亚特》和《奥德赛》是古希腊口头传统的产物，这为帕里-洛德理论，也称口头程式理论，或者此处所使用的口头理论奠定了基础（拜纳姆，28）。起初帕里在他的博士论文中阐述了这一理论，他采用了一种方法，即确定《伊利亚特》和《奥德赛》中所使用的词语和表达都是传统的。^[9]本文所做的这项研究沿用帕里的方法，通过分析乔治·斯沃德叙述故事的原始文本解决以下问题：口头理论是否也适用于乔治·斯沃德的叙述故事，可以用来确定它的构成方法呢？^[10]在对美洲印第安文本进行分析时，那些源语言十分流利的本土学者也极少将口头理论运用其中。^[11]由于多

数美洲印第安文学被认为源于口头传统，是故将系统性地运用口头理论作为定义具体美洲印第安文学的第一步意义重大。

本研究的专业性意义

近期，学者们指出原住民曾使用除书写以外的其他形式创作了长篇诗作和歌曲（特德洛克，《2000年》，2）。^[12]“更长篇幅的口头文学作品是如何产生的”这一问题一直困扰着18、19世纪研究荷马及其文学的学者们，他们并没有得出合理的解释。随后帕里和艾伯特·洛德（Albert Lord）研究了该问题，他们对荷马所作诗篇以及塞尔维亚—克罗地亚语史诗中的长篇幅诗歌进行了分析（帕里，《荷马史诗的形成》，445；洛德，《叙事歌手》，13；进一步讨论参见本书第二章）。^[13]在这一点上，重点是要知道学者们普遍相信美洲印第安口头传统主要依靠作者们卓越的记忆力而非优秀的创作过程（登斯莫尔，61）。^[14]学界流行着这样一个错误观点，他们认为美洲印第安口头传统叙事和歌曲是依靠惊人的记忆力才得以流传至今。为了驳斥这一谬论，本研究汲取了帕里、洛德的研究成果，探究美洲印第安叙述者如何在创作中创建程式，在一个特定的传统之后下，如何在其叙述中运用反复出现的词组、不断重现的主题和故事范型。

金伯利·M. 布莱泽（Kimberly M. Blaeser）对于奥菲丽娅·塞佩达^①的诗集《海洋之力》（*Ocean Power*）所做的分析，反映了部分学者对口头传统的看法。布莱泽写道：

① 奥菲丽娅·塞佩达（Ofelia Zepeda）：诗人，亚利桑那大学语言学教授。

在非殖民化的行动中，塞佩达……合并了本地语言，并且激发且象征性地再制定了传统仪式。该书的一部分内容源于她的一段回忆，回忆部落前往海边寻盐的仪式之旅，而这段回忆与鲁思·德希尔^①在《为权力歌唱》(*Singing for Power*)一书中对这次旅行的描述有着千丝万缕的联系，这些联系甚至也构成了书的部分内容。这本书为自己设定的任务是要“记得”让那些仪式和语言流传至今的人，并从中受益……所以它开始成为一名修复者，将那些古老的方式和信念铭刻于人们心中，或将它们的面貌还原如初，也许这也是它为自身准备的一场盛大的仪式，只为与那些古老的信念神圣地邂逅，只为它们世代流传……通过仪式的方式追忆那些古老的人和传统以及他们的生活方式，就如同一趟泰然之旅。塞佩达的文本能够取得如此具有象征意义的成就，部分原因是其中包含了 Tohono O'odham^②语，不断重复的赞美诗般的风格……重述着那古老的歌曲和古老的生活。

我将布莱泽的文章中涉及塞佩达使用的源于口头传统的语言的文字标成斜体，另外将似乎表明“杰出的记忆力”和口头传统之间存在紧密联系的单词也标为斜体，包括回忆、记得、铭刻、追忆、重述。这篇分析并未给出 Tohono O'odham 口头传统的明确定义或产生过程。布莱泽忽视了诗集所使用的语言，以及反复出现的、赞美诗般的行文风格。同样，鲁思·芬尼根(Ruth Finnegan)认为，“传播理论通常会默许采用一些记忆理论”(《口头传统》，114)。

印第安原住民运用叙述及歌唱的方式创作了许多诗歌和散文，

①鲁思·德希尔(Ruth Underhill):人类学家。

②印第安语，指生活在索诺兰沙漠中的一个美国原住民部落。

因此，随着我们对这些作品的理解不断深入、欣赏力逐步提高，“下一步我们需要明白，在欧洲人发现并进入美洲之前，当地就有文学的存在——不仅仅是口头文学，还有书面呈现的文学作品”（特德洛克，《2000年》，1）。有了这种认识后，我们需要考虑和解决一些问题，比如如何用更清晰的概念来描述美洲印第安口头传统中口述文学的具体结构与组织技巧，这与丹尼斯·特德洛克（Dennis Tedlock）呼吁承认美洲印第安口述文学和铭文是文学的一部分，是同样重要的问题。

本研究运用在美洲印第安研究中尚未广泛使用的方法，对拉科塔人基于口头传统而形成的文字作品进行分析；特别说明的是，所研究文本的语言正是进行这项分析工作的学者的母语和主要使用语言。得出的新方法将用于研究特定部落的文字作品，而对于本研究则是用于拉科塔基于口头传统的文字作品。

为了明确研究的重点，我们采取以下步骤。首先，选取乔治·斯沃德手稿中的部分叙事，对其进行分析。一开始我选取了前三段叙事，在确定需要增加研究对象的长度之后，我又选择了关于日舞^①的叙事。^[15]然后，我回顾了这些故事的内容，以明确它们是否属于“文学”范畴，从而判定是否符合本次研究的主题。第三，我需要明确对这些故事的了解，用以阐明该分析将如何解决这项研究最初提出的问题：美洲印第安文字作品该如何定义？^[16]

本研究对美洲印第安文字作品或美洲本土文字作品等相关主题的内容进行了深入评估，随后完成了这本书。其中产生了一个问题，即缺乏对这类文学作品构成的明确定义。根据目前已知的情况，似乎无

① Sun Dance，美洲原住民的一种祭祀舞蹈仪式，是当地平原原住民部族最重要的仪式。

法确立一个一般性的定义，所以我决定将研究范围集中于某个具体的美洲印第安部落或其领地。^[17] 本研究的理论背景是 20 世纪 90 年代后殖民时期的文学、文化及其思想和理论。由于美洲印第安文字作品缺乏明确定义，目前被后殖民主义评论排除在外。^[18] 这正是矛盾之处，后殖民主义思想和理论曾对某种文学定义方向，即其是为了排斥或边缘化某些民族而进行批判，从而获得了一定影响力。后殖民主义思想所产生的影响是对忽视经验及观点上不同文化、社会、区域和国家所产生的区别这一现象的质疑。（帕里，192）

着手研究时我提出了一个观点，即在特定的部落或部落领地产生的文字作品中，叙事的依从性可以为美洲印第安文字作品确立一般性的定义。然而，长此以往研究的范围太过宽泛，所以我修改了目标，将研究范围缩小到部落中具体的个人：乔治·斯沃德，他是苏族奥格拉部落^①人，我应用一种口头组合理论分析他的叙事。同时，我将研究问题缩减为：拉科塔文字作品该如何定义？通过研究口头传统，我尝试性地给出了解答，所分析的对象是乔治·斯沃德用拉科塔语所著的文学文本，这证明了我们使用的文本源于口头传统。

方法论概述

乔治·斯沃德的口头叙述作品是由拉科塔人用拉科塔语写成的原始文本，这体现了其特殊性，作品现收录于詹姆斯·R. 沃克（James R. Walker）的作品集中，藏于科罗拉多州历史协会。乔治·斯沃德有意避开了提供文化信息的一般方法，即构建信息提供者与译者之间的

^①苏族奥格拉部落（Oglala Sioux）：拉科塔人七大分部落之一。

关联，而是选择“像说话一般地”将这些叙述故事写成文字（《沃克特藏》，108:1）。^[19] 本研究选取其中 2240 行文字作为对象，其中包括诗歌和叙述并将这些叙述的原文译成了英文，其中一部分直译，一部分运用了文学翻译的方法，^[20] 原文及英语译文详见附录。^[21] 由以上内容可知，本研究所做的一部分工作是分析乔治·斯沃德的叙述内容。而我们的创新之处在于对乔治·斯沃德所使用的行文风格和写作技巧也进行了探究，这又回到了最开始提出的那个重要的问题：这些叙述是如何构成的？^[22]

20 世纪 30 年代，米尔曼·帕里在南斯拉夫地区收集到了许多用塞尔维亚—克罗地亚语写成的口头史诗的范本。早期，他按照这些范本的框架行文，研究了荷马史诗的形式结构，向我们展示了口头叙述如何决定书面写作形式（洛德，《歌手》，1）。在此之前，帕里发展了口头程式理论，这是一种分析方法，用以确定《伊利亚特》和《奥德赛》中使用的字词句是否为口头传统的产物。他将这一方法运用于荷马作品的传统表达中，证明了作者是按照格律选择其中的字词和短语（帕里，《荷马史诗的形成》1，xxv）。^[23] 尽管帕里从未明确指出或证明荷马是一位口头诗人，但在早期作品中他强调荷马史诗是以口头形式写成的（1，x-lxi）。为了验证自己的理论，帕里在南斯拉夫地区工作期间曾经尝试观察一位诗人口头即兴创作诗歌的过程，并对这一过程进行描述（1，xi）。

为了搜集用塞尔维亚—克罗地亚语所演唱的口头史诗材料，并分析由口头演唱所产生的书面形式，帕里来到南斯拉夫的野外考察，其中很重要的一点是，他所找的歌手都是“文盲”。据帕里的学生艾伯特·洛德说，“未受过教育的人不会受缚于追求固定的形式，这种观念只会随着写作的发展而产生。他们不会写作，也没有记忆固定格式

的文本，在这样的情况下他们迅速创作，从而形成了这些歌曲。”（洛德，《歌手》，2）

尽管乔治·斯沃德可以用拉科塔语阅读和写作，但是他的思维结构或许和那些“文盲”很相似，因为他们对于固定形式所持的态度相同，^[24]这一点在乔治·斯沃德那些从短到长的叙述中体现得淋漓尽致。从描写日舞的长篇叙述来看，他可以有效地处理传统题材，并且根据拉科塔传统展开和扩充故事。^[25]乔治·斯沃德向人们展示了自己的古语运用能力，而且表现出了对于新的表述形式的不满——随着拉科塔人逐渐熟悉书面写作，新的表述形式应运而生。（《沃克特藏》，108:1）。

詹姆斯·莱利·沃克博士（Dr. James Riley Walker, 1849–1925）是松树岭^①一家服务机构的医生，他让乔治·斯沃德了解到，拉科塔的知识财富可以通过书面作品存留于世。自1896年9月起，沃克博士让乔治·斯沃德开始相信奥格拉拉拉科塔口头传统自身无法保存那些重要的歌曲和叙述，即为拉科塔人所作的诗歌、散文或文学作品（沃克，《拉科塔的信仰》，18）。^[26]起初，斯沃德在和沃克交流文化信息时需要一名翻译，但后来他也开始运用拉科塔语将叙述和歌谣记录成文字。在他49岁时，乔治·斯沃德和奥格拉拉苏族人生活在一起，这时他已经精通拉科塔口头传统的实践过程，完全相信了人们需要通过书面形式将这些叙事和歌谣系统性地记录下来。正如他的研究所描述的，乔治·斯沃德通过使用古老的方式遣词造句来展现自己的技巧，而他对拉科塔语新的表述形式的不屑也进一步说明了他的书写反映了一个古老保守的传统（《沃克特藏》，108:1）。^[27]

① Pine Ridge，松树岭印第安人保留区，位于美国南达科他州。

了解一名歌手或叙述者如何学习这门技巧，对于理解他们的创作过程十分重要。帕里和洛德观察到南斯拉夫的歌手们在学习口述史诗这一技巧时分为三个阶段：首先学习歌曲的共同思想；第二，学习其中反复出现的固定结构和范型；最后，在观众面前演出。在整个过程中，思维和表达的韵律显而易见。通过观察，他们分析了口述行为决定表达形式的方法（洛德，《歌手》，21）。那位歌手之所以表现得十分专业，是因为在没有书面文本的情况下，他学会了通过使用固定结构快速地创作并吟唱这些歌谣（洛德，《歌手》，2）。同样，在乔治·斯沃德的童年、青少年时期，以及在他成为拉科塔的先知^①之后，他都听过许多歌谣和叙事，也许正是学习这些提升了他自身的技术。后来，他学会了口头叙述的技巧，并且余生都在不断练习。^[28] 第三章将会介绍乔治·斯沃德的生平，这也是理解拉科塔口述行为的背景材料。如上文所述，本研究旨在说明拉科塔人如何建构口头叙述，以展现口头叙述如何产生了一种特殊的文字形式。^[29]

下文将做出说明：在乔治·斯沃德关于日舞的叙述中，很显然第81小节存在基本固定结构，这也表明了这部分叙述的构成方法。^[30] 乔治·斯沃德所选取的每一个小节都由一组表达完整思想的单词组合而成。我选取了其中一个长7行的小节，将它逐行罗列出来，我也将乔治·斯沃德叙述中的诗歌小节同样罗列了出来。^[31] 对美洲印第安人的叙述故事，戴尔·海姆斯^②的观点与之类似，他在作品《我想告诉你却徒劳》中写道：

简言之，类似将言语通过分行的形式组织起来是人们可以接

① Wicasa：拉科塔语，意为圣人、先知。

② 戴尔·海姆斯（Dell Hymes）：20世纪70年代美国社会语言学家。

受的诗歌的最为广泛的定义……该观点认为，从组织结构上看，口头叙述和诗歌一样成行排列，所以其主体也如诗歌一般；只有当人们抛开成行排列这一结构本身，找到其背后所遵循的准则，并且将这些准则联系到文本的组织架构，他们才能真正意识到这种观点所产生的问题……研究古老的文本可以使直面这一问题。从以下一点可知：如果口头叙述是按照成行排列的结构传统来行文，那么这一结构只会在一行行的言语以及每行之间的相互关联中体现。(341) ^[32]

因此，从上文初步的举例来看，成行排列的结构在乔治·斯沃德的叙述中十分重要，尤其是其中一些拉科塔歌曲（本研究认为是诗歌）。在这些叙述中，每一个用来表达某一特定想法的短语都会用一个有节奏的句法范型来强调（洛德，《歌手》，3）。^[33]

乔治·斯沃德描写日舞的第 81 小节共有 44 个音节，包括 7 个具有固定结构的末尾音节：^[34]

Tka anpetu wanji
to wanjica ca
okatakin wanica
ijolilita ca
he ognaya o mite
wayecila kin
kta ce eyapi ce ^{① [35]}

①拉科塔语。