

歷史記憶：新史學觀點的歷史教材設計

導讀篇章出處：Goody, J. (1998). Memory in oral tradition. In P. Fara & K. Patterson (Eds.), *Memory* (pp. 73-94). Cambridge: Cambridge University Press.

作者：Jack Goody

導讀人：李涵鈺（淡江大學課程與教學研究所博士後研究）



作者簡介：Jack Goody (1919-) 英國社會人類學家、歷史學家，劍橋大學社會人類學系榮譽教授，聖約翰學院成員，因為對人類學的貢獻被英國女王封為爵士，1976年入選英國社會科學院，1980年當選美國藝術與科學院外籍榮譽成員，2004年當選美國國家科學院院士，半個多世紀以來，傑克·古迪在人類學、歷史學、社會學和文化研究等多個領域筆耕不輟，他的著作是當今最廣為閱讀、最廣泛討論的學術專著。其代表作有《死亡、財產與祖先》、《東方世界、古代世界與原始世界》、《花之文化》、《西方中的東方》和《偷竊歷史》。（引自 <http://www.books.com.tw/products/0010538700>）

2012年《烹飪、菜餚與階級：飲食人類學經典》(Cooking, Cuisine and Class: A Study in Comparative Sociology)(original work published 1982)

摘要：作者區分兩種文化，一種是沒有文字的文化，完全以口語為主，另一種是在有文字後以口傳為主要語言形式的文化。口傳：重脈絡情境；書寫：重細節的準確性。逐字或精準的記憶對口傳文化的人並非是重要的價值，記憶對他們而言靠的是物體、圖形符號，甚至是空間。對於口傳文化，應該從其內在來了解其口傳性（orality）。

口傳與書寫文化（Oral and literature cultures）¹

作者從口傳文化(oral cultures)的記憶開始討論，就是那些沒有文字的文化。與許多其他學者不同的是作者使用「口傳傳統」(oral tradition)，來指在有文字文化中以口傳傳播為主（what is transmitted orally in literate cultures）。社會中常將有文字及無文字的兩種口傳傳播形式混為一談，知名的荷馬史詩就是一例，大多數史詩是有文字文化的產品，即使他們是以口語方式進行。

在文字社會中的口傳其表現無疑受到文字呈現不同程度的影響，不應該被視為口傳文化的產物。很多我們視為口傳的技術，在沒有文字的文化中似乎是罕見的，如諧音（assonance）、有助記憶的結構（mnemonic structure）、公式化的組成（formulaic composition），甚至是非常普遍使用的押韻（rhyme），這些其實與文字密切聯繫。

¹ Oral 有譯為口述、口傳、口語、口頭；literature 可譯為書寫、印刷品、文學

因此，這些特點是在識字文化中口傳表達中，精準的逐字記錄，逐字逐句的記憶和回憶被高度重視，與我在純粹口傳文化所遇到的是更具靈活彈性的傳統不同。在口傳文化的交流通常發生在面對面的情況。基本上，沒有文字，訊息是存儲在記憶中、在腦海中。因此沒有跨越空間和時間遠距離的交流。

1956年，美國社會學家 David Reisman 認為口傳文化的成員必須有很好的記憶，因為無法書寫下來。早 20 年前也有相同的假設，Frederic Bartlett 在《回憶》(Remembering) 一書中，他認為不識字的非洲人對低層次的「死記硬背的表徵」(rote representation) 有特殊的能力。然而，作者認為這種社會很大程度上依賴於內在記憶 (internal memory) 來傳承文化，在代間傳遞知識和習俗。他們並不是完整的形式或逐字逐句去記得所有的事情，而是以心靈 (heart)。我認識很多人無法對葬禮或成人儀式的複雜程序有連貫性的說明。但是，當儀式真的開始，一個活動引導著另一個活動直到完成。一個人的回憶將幫助另一個人。如葬禮這樣的一個程序有其自身的邏輯，有時視覺線索也會觸動記憶。

然而，也有其他的觀察者發現在口傳文化中相當貧乏的逐字記憶能力。他們將這些歸因為缺乏讀寫能力及學校教育，以致於沒有有助記憶的能力和策略。

但是，口傳文化真的能運用那種記憶嗎？的確，有些信息必須某種程度精確的儲存在記憶中。除非我們也有類似的詞彙，否則我就不能透過文字與你溝通。這是社會生活的一個前提，這是生命初期習得的開始。我不懷疑可能有一些場合，口傳文化的成員可能會發現它很有用，能夠以這樣的方式回憶起某些項目，但是從我自己的經驗來看，他們是少之又少。它不是對口傳文化的人有任何重要價值的一種技能；那種有助記憶的策略是伴隨學校教育而來的。

存儲知識 (Storing knowledge)

在口傳文化中，所有文化知識被儲存在腦海中，主要是因為幾乎別無選擇。當我們祝賀口傳文化的成員有好的記憶，在某個層次上，他們沒有其他的存儲選項。相反的，我們可以從我們的圖書館書架取下書籍，從中查詢我們記不太清楚的引文的參考文獻，或者發現某個我們不知道的鳥名。

顯而易見的，當我們談論記憶時，很多口傳知識並不是以我們在識字文化中所想的那種精確的方式被存儲。事實上，不識字者往往在他們的頭腦中有一個模糊的記憶，但不能像我們所做的那樣去查詢書本。因此，他們必須（不得不）創造新知識或新的變體 (variants) 來填補這個落差。

記憶術系統 (Mnemonic systems)

記憶術只提供喚起內在記憶，不能替代它，不像一本書或一台電腦。這些記憶術是有形的物體，有時是還沒有達到完全成熟的文字圖形符號，因為他們並不記錄語言表達本身，而只是鬆散地指涉著他們。

因為存儲在記憶系統中的訊息很少是逐字記憶、一字不差的。記憶術系統呈現一個物體或一個字形 (grapheme)，提醒你想起一個事件或你曾經闡述過的背

誦。假如我背誦了簡短的故事且提供你一個記憶的方式，你也許能相當精確的重複它。但是，這種再現取決於我訴說的故事，並提供你記憶的方式。沒有人能夠從這個物體中直接讀出來。

視覺記憶的方法先於文字，文字是一個代碼，而不是一個記憶方式，這些視覺記憶術對許多用途是重要的，也起著非常不同的作用。西非的阿散蒂人(the Asante)法庭的發言人，除了知道一般的「習俗」外，他還扮演一個提醒者。他是通曉凳子(stool)、寶座和酋邦歷史的人，他在儀式場合要詳細地講述這些東西。阿散蒂人的歷史主要是王朝史，發言人透過已經變黑的「凳子」(圖 1)來進行回憶，「凳子」是每個國王留下來作為祖先的神龕供人祭祀之用。與這個凳子相連的可能是和這個國王在位期間發生的事件有關的各種物品，這些物品，還有神龕上的標記，包括在那裡舉行祭祀的殘跡，提供這位發言人有關阿散蒂人歷史的記憶線索。鼓(圖 2)也起著類似的作用。裝飾在鼓上的頭蓋骨，就是被阿散蒂人自王朝建立以來在戰場上殺死的將軍。



圖 1



圖 2



圖 3

在剛果共和國東南部的盧巴人(the Luba)，譜系追溯到開國的祖先。我們可能把這些當作神話，而盧巴人卻視它們為真實；對他們來說，當下的事件通過與神聖的過去聯繫而被合法化，由受過嚴格訓練的「記憶者」(men of memory)守護和散播。他們能夠背誦系譜、歷任國王名單以及王室特許狀(charters)的事件。在 18 和 19 世紀期間，盧巴王國如日中天的時候，他們創造了輔助記憶的儀式和方式。不過，這個系譜，就像絕大多數系譜一樣，常常反映了當下的興趣/利益，而非過去的事實。

這些方式中最重要的是 lukasa，一種手拿的、點綴著珠子和飾針，有著雕刻符號的木器(圖 3)。1995 年在英國皇家藝術院舉辦的非洲藝術展，由 Tom Phillips 所編輯的目錄中，這個板被述及「仍然充當著記憶機制，通過它們的形式和圖解引發歷史的知識。透過口頭敘述和儀式表演，既可以保存社會價值，產生新的價值，並詮釋過去，也可以影響一般和政治的需求」。在盧巴人引導統治者就職的儀式，lukasa 被用來傳授有關文化英雄、宗族遷徙和神聖規則；它還暗示王國的活動和儀式或王室住宅的空間位置。每個 lukasa 都引發一些或所有這樣的資訊，但這種敘述會隨著讀者的知識和修辭技巧而變化。這種變化是重要的。

盧巴人的記憶方式透過其多元指涉的圖解提供多元的意義。例如，彩色的珠子指特定的文化英雄，一行一行的珠子指遷徙。它們也將系譜的歷史資訊和歷代宗族與國王的名單編碼。不過，對這些視覺「文本」的閱讀會隨著一個場合到另一個場合發生變化，這要取決於地方政治的情況，這顯示了盧巴王室不存在一個絕對的或集體的記憶，而是有許多記憶和許多歷史。

圖解，繪畫為書寫開闢了部分道路。加拿大歐及布威族(the Ojibway)的樺樹皮卷軸的敘述中，傳授者被一系列繪畫喚起的問題(圖 4、5、6)。例如，這些圖顯示了某個英雄的行程或某個宗族的遷徙，並且指示路上發生的事情。這些圖解並非文字，它們作為一種記憶的方法。沒有哪兩個解釋者會給出同樣的解釋，即使他們同時師出同門。這就意味著一個說法與另一個說法之間的指示，這與同一個語言文本的兩個讀者之間的分歧是不同的。



圖 4

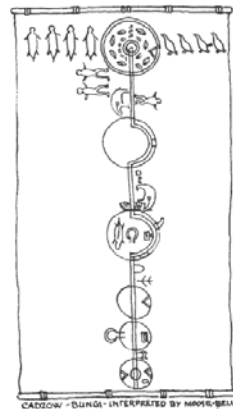


圖 5

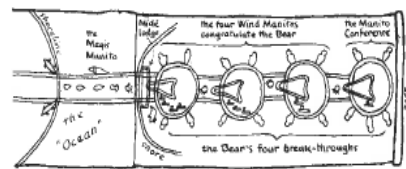


圖 6

記憶與文字 (memory and writing)

我想強調一個悖論，有關口傳文化中和讀寫文化中口傳成分的記憶。接下來作者舉了一些例子如《聖經》、《古蘭經》、《梨俱吠陀》或荷馬的人們要把這些作品交給記憶，然後以口頭語言來創作它們？部分的原因在於精通某個文本，就像精通華茲華斯的一首詩一樣，常常意味著逐字逐句地記住它。

如《梨俱吠陀》包含著許多內在的記憶方式；其精練的語音結構似乎依靠於字母的識讀，並協助學習者準確地回憶內容。對老師來說，就是看著文本並且檢查他的學生是否出錯。同樣的思考大概也適用於荷馬的作品，關於這些作品，也有涉及它們是否在某個口頭文化中通過口承被創作出來的長久的爭論。可以肯定的是，它們是通過口頭語詞、通過吟誦在每年盛大的酒神節上向聽眾傳遞的。另一方面，自從西元前 650 年左右被創作或記錄以來，它們已經以書面形式存在了；它們的交流掌握在吟誦者(rhapsodes)，而非抒情詩人或創作者(aidos)手中。

作為書面文化的成員，我們通過識字的眼睛看口傳文化，但我們需要從內在看口傳性(oralty)。思考一下這個差異。如果我在某個口傳文化中聽到了一個

略長的詩或吟誦，我可能試圖把它放在我的記憶裡並在後來重複它。原作的吟誦者甚至可以糾正我試圖再製他或她的版本時的複製。這個程序可以引導我們假定，準確地複製是這個學習的目的，在這個脈絡中的程序沒有發明或創造留有空間。但拋開常常不按牌裡出牌的演員不說，理論上在某個口傳文化中是否可能完整地複製任何長度的一段吟誦呢？

在一套著名的實驗中，圍成一圈的人們被要求一個接一個地傳遞一個簡短的口傳資訊，彼此都不能讓別人聽見。結束時的資訊和開頭時的資訊非常不同。所以，這個問題的答案是，在純粹的口傳文化中，精確複製長篇吟誦實際上是非常困難的。當老師不在時，你沒有任何東西可以回頭參考，沒有書本，沒有模式，除了有留在你記憶中的東西。我們知道那可能會多麼靠不住。我可能一直地把某個名字從布朗先生變換為布萊克先生。你無法阻止你自己。如果老師不在場而且沒有固定的文本，你就會把這個變化傳遞給你的所有聽眾。你和你的聽眾之間的傳遞就好像你和你的老師之間的傳遞一樣。被記誦的版本變成了真理，變成了正統，而你就變成了「權威」。

巴格里神話 (the Bagre myth)

舉一個口傳文化中發生的實例，我在 1950 年首次記錄了迦納北部的洛達基人(the LoDagaa)的巴格里神話(the Bagre myth)，它是一個提供醫療和其他救助聯盟的入會儀式 (initiation rites) 的組成部分。這種聯盟是秘密的，我不是其成員。但之前住在這個村子的 Benima，已經皈依了伊斯蘭教，現在住在附近，他知道了我的興趣，就像他叔叔教他的那樣為我吟誦了這個神話。在十餘天裡，他吟誦著，我記下了他每一個詞，並且透過大致的翻譯對其內容得到了部分的解釋。我部分地被貝尼瑪所說的和其他人所暗示的(以及被許多人類學家對神話的分析)說服了，我們正在進行一個固定的吟誦，人們通過熟記才學會它，而且它作為一個特有的文化形式，以或多或少精確的形式代代流傳。如果的確如此，我們就有了口傳文化中的精確記憶的一個很好的例子。而且，實際上，有人告訴我某些新手的吟誦如何受到一位長者的教導，他們如何受到他的指正。

我無法輕易地驗證這種有關固定性的斷言，因為它是在可攜式錄音機的時代之前。但我仍然應該瞭解得更深入——部分的原因還在於嵌入我已經記錄的巴格里的，變異是得到承認的，在一定意義上也是受到鼓勵的。

大約 20 年之後，在 1970 年代，我回到那個村子以及鄰村，和我的同事以及合作者庫姆•甘達(Kum Gandah)一起做進一步的錄音，他是那個聯盟的一個成員，可以參加實際的儀式。此時可攜式錄音機已經隨處可得，我們可以在現場錄製許多版本，然後再轉寫和翻譯它們。整個任務很漫長，延續好幾年，但我們完成了大約 15 個白巴格里(背誦文的第一部分，和作為某種記憶方法和臺詞的儀式演述密切聯繫在一起)和 9 個黑巴格里(第二部分，更具思辨性甚至哲學性，涉及文化的習得和人類困境的解決)。差別是巨大的(參看表 1)。甚至當同一個人在不同場合背誦時，這些差別也是重要的，因為在每個儀式上必須吟誦三遍，這些差

別更大。在臨近的居住區之間，相距只有 16 公里，差別是巨大的。這些差別不僅和長度有關，例如，某些事件被包含進去還是被排除出去。這些是轉換性的和生成性的那種差別。有些強調神作為人類文化的創造者的作用；另一些則強調中介力量和野生(或仙界)的存在物的作用，還有一些強調人自身對其文化的貢獻。不過，洛達基人常常斷言巴格里的統一性，即所有的版本都是「一樣的」。這是因為所有版本都是在巴格里儀式的過程中被演述的；這就好像是說，英國國教的晚禱是一樣的，無論其包含的是多麼不同的聖歌和多麼不同的祈禱者。但還有另一個因素：當口傳版本在不同的時間和地點被吟誦時，你無法輕易地做出比較，在記憶中(不同於在檔案中)這些版本很容易相互融合在一起。

表 1 白巴格里吟誦文的長度行數

Table 1 *Length of recitation of the White Bagre*

	Number of lines
Benima, 1951, dictated	6133
Nyin, 1969, Bagre Bells	3917
Sielo, 1969, Bagre Bells (incomplete)	2778+
Nimidem and Sielo, 1969, Chief's House	3940
Nimidem, 1969	1704
Sielo, 1969	2236
Kob, 1969, Chief's House in the Black Bagre	2267
Sielo, 1974, open space in the Beating of the Malt	2239
Gbaa-Ziem, 1974, in the Beating of the Malt	1260
Sielo, 1974, at House in the Beating of the Malt	2225
Gomble, at the Bagre Dance	1204
Yikpee, 1st lineage, the Bagre Dance, Day	(a) 24
2, the morning of the Bagre morning	(b) 165
	(c) 84
Yikpee, 2nd lineage, the Bagre Dance	(a) 86
	(b) 114
	(c) 525

在學習過程中，接受入會禮的新手耐心地坐著經歷這些漫長的演述，那些表現出有某些潛在的人學習著這種吟誦方式，這種宣敘調(recitativo)，所以他們能夠把任何想法或句子恰當地放入這種韻文鬆散的韻律結構之中。他們聽著，學習著(沒有準確的記憶)，然後，當被叫到時，才做出他們自己的一個演述，記住了他們聽到的許多枝節，但也遺漏了一些並且對另一些做了潤色。

在甘達和我大約 20 年後記錄的下一個版本中，當時我認為在結構上最重要的整個枝節，已經被壓縮成幾行，我現在都能把它們添進去。在整個吟誦中，神起著一個完全不同的作用。因此，依你選擇哪個版本而定，分析將會有很大的不同。而且，結果就是神話和文化的其他方面的密切配合。在每個吟誦開始有一個包含大約 12 行的小節，我稱之為禱文(the Invocation)。

眾神，
祖先，
守護神，
野生的存在物，
皮革瓶[裝著占卜用的瑪瑙貝]
說我們應該演述，

因為蠍子的叮咬，
 因為自殺，
 胃痛，
 頭疼。

甚至當我放棄了巴格里是固定的這種想法時，我仍然相信整個禱文是一成不變的，因為人們會老老實實地開始說這幾行，就像吟誦主禱文一樣。一位長者可能糾正一個更年輕的男子的版本。但我現在已經記錄了這幾行大約一打的版本，它們相互之間沒有一個是嚴格地逐字相同的。如果某個長者糾正我的吟誦，這是從他本人記憶的版本和個人化的模式出發的，這些與其他人的略有不同。既然沒有一個固定的文本來矯正，那麼，變異就永遠會悄悄地溜進來，部分地是由於遺忘，部分地是由於改進、調整和創造。

複製和多樣化（Replication and diversification）

把文化傳承看作精確的基因遺傳複製及一種文化模仿，是錯誤的；人類的學習包含著生成的（generative）過程。因為有外在的壓力而發生了某些變化，迫使或激勵調整；另一些變化是因為有意識的創造行為。洛達基人的「文化」以一種相對的形式與其他文化區別開來，就像一種語言的各種方言，方言能變化，因為記憶、模擬、模仿是不完整的；遺忘可能發生，但在許多情況下，完美的複製並不是目標所在。人類文化的其他一些特點也是如此。在缺乏抑制變化的核心控制機制中，差異的行為永遠會出現，幾乎沒有精確的複製。

口傳記憶是重新加工過的經驗。只有依據這樣的觀點，我們才能解釋相鄰的文化如何表現出這些差異；這個世界即使在最簡單的社會中也提供我們大量的多樣性。書面文化更容易確立相對穩定的內在規範，在某些地區有抑制的作用但並沒有阻止了多樣性。只有在劍橋各個學院這樣能讀寫的文化中，我們才發現人們每天早晨都吟誦著同樣的禱文，不管天氣如何、國事如何，沒有任何創新的想法。

在其他一些地區，文字也鼓勵多樣性，因此能為世界帶來高度翻轉和加速知識的積累。但在某些情況下，文字確立了一種遵從、一種正統。例如，以中國為例，由世界人口的五分之一組成。從遙遠的東北一直延伸到西南，我們發現了非常相似的婚禮和喪禮。為什麼？因為多樣性的實踐受到漢字引入部落民族，有意抑制這一文明過程。這樣就有了儀式用的書本，詳細規定了在這些正式的場合究竟如何去做。所有人民的義務就是遵循這些書面的規則，以便以適當的方式結婚。這種情形在口傳文化中幾乎不可能發生，因為記憶儲存很少是精確的，為儀式的持續創造留下了更多空間。

有了識字和學校教育，精確記憶大量材料(常常是一知半解的)的任務被視為維持文化運行所必須。有趣的是，美索不達米亞最早傳授文字的學校要求學生讀泥板的一面，然後翻過來在另一面寫下他們讀到的。換言之，在文字已經提供了一個記憶儲存系統而不需要一個人死記硬背時，學業上仍然堅持精確的逐字記憶，好像不相信這種新媒介對人們的心理過程所做的事情。

結論

我試圖駁斥有關口傳文化中對於記憶的一些迷思。精確的逐字回憶比在書面文化中更困難，其部分的原因是，就像巴格里這樣的吟誦沒有逐字重複的需要。每個表演也是一個創造行為，表演者和創造者之間沒有明確的區別；口傳文化中並沒有像我們的檔案局或 Ebla 或 Alexandria 早期的圖書館。文化很大一部分是在心裡，尤其是在語言中被負載著，並不以一種固定的檔案形式存在；因此方言才增多了。就像所有的文化一樣，口傳文化也依賴知識的儲存；但這種知識中有許多是以無法被精確回憶的方式被儲存著，我們通常把這種方式和記憶的心理操作聯繫起來，就是重新加工的經驗。

在本合輯中 Richard Sennett 討論了集體記憶，但在口傳文化中談論集體記憶是危險的。口傳文化不太關心精確記憶，集體記憶並不保存在每個人的記憶庫存中(除非有語言)。記憶和經驗一樣多變。不同的人可能掌握著少許記憶。他們互相提醒著在婚禮或喪禮中要做什麼，而且在這樣做的過程中創新了文化事件。人類的多樣性處於持續創造的一個狀態，常常是迴圈性的而非累積性的，即使在最簡單的人類社會之中。

問題與反思：

1. 從這篇文章可以了解少數民族的口傳文化，與書寫文化之間的差異，如果對這種口傳文化不瞭解，以擁有書寫形式文化的眼光去看他們，容易把少數民族的溝通模式和敘述方式視為落後或無知，或抹殺其創造的特質，本文幫助我們瞭解不同文化的溝通與記憶的方式。從作者的觀點認為口傳文化反而更有多樣性的可能。
2. 每一個記憶應該都是獨一無二的，對於歷史而言，若鼓勵多樣性，那麼這樣的多樣性需要有前提嗎？若需要，前提或條件是什麼？
3. 在口傳（口述）與書寫（印刷）文化之外，作者沒有處理到，電子數位化科技的文化又有哪些特質？
4. 在進行訪談或民族誌研究，與不同文化的人溝通時，應瞭解溝通模式和不同文化間的規範，視覺化的物品、照片、或空間較具有情境脈絡，容易引發話題，或許可以蒐集到更多資料。
5. 在口傳文化中，視覺記憶術的解釋隨闡釋者的知識與演述而改變，這通常也反映當下的興趣或利益。在書寫文化中，我們對於一些協助記憶的物品或文本，如石碑、教科書的記載、新聞等，其實也是反映當下的一般或政治需求，其變化是重要的，也是歷史的軌跡。