

## 村落生活与文化体系中的乡民艺术

刘铁梁

**摘要:**村落民俗志在观察构成乡民艺术之语境的同时,所描述的多种生活知识实际上已经与乡民艺术构成了相互解释的互文关系。乡民艺术作为精神创造现象直接与民俗宗教信仰活动发生联系,这牵涉到中国乡村社会神圣文化空间建构方式的问题。以乡民艺术为轴心、以村落为单元建立起田野研究的动态研究视野,还牵动了关于民俗作为“生活层面的文化”的民俗学“元理论”的思考。

**关键词:**乡民艺术;村落;民俗志;民俗宗教;生活层面

**文章编号:**1003-2568(2006)01-0038-05      **中图分类号:**K892.24      **文献标识码:**A

**作者:**刘铁梁,北京师范大学民俗学与文化人类学研究所所长、教授,中国民间文艺家协会副主席,中国民俗学会副理事长。 邮编:100875

记得是在2003年11月,我应邀到山东青州参加了一个关于民俗学田野作业方面的研讨会,会议安排我们到一个名为井塘村的山村作调查。在调查之前,已经见到了由叶涛同志主持的井塘村民俗调查的出色报告。我们注意到井塘村妇女始终保持着在每一个月都在村内举行敬神仪式的传统,她们分别结成“四季社”、“玉皇社”等,活动的地点就在某一户家庭当中。在这每月一天的“社期”之内,她们理所当然地将家务交由男人处理,从而专心致志地举行各种敬神仪式,特别是要进行内容丰富的歌舞表演。借助于神圣宗教的名义,她们赋予该项活动以莫大的权威性,试图获得传达某种知识的话语权力。也可以说,在这样一个村落社会的环境中,这些妇女们在神圣空间中所上演的歌舞,构成了一种恢宏的叙事,用以认识与解释人生、社会和宇宙的全部秩序。仪式过程中所表达的那些特殊知识,是与她们的特有的表演能力紧密结合在一起的,因而能够充分显示出她们创造和

传承村落精神文化的重要作用。在这种刻骨铭心的聚会中,艺术与信仰、性情与才智,全都浑然一体,难解难分。

由此我进一步意识到,艺术,尤其是老百姓的艺术,其价值一定是在特定的社会环境中得以实现的,因而我们的研究也必须与其社会环境的考察联系起来才有意义。在相当长的一段时间里,人们曾经单纯地认为乡民艺术的主要特征是娱乐性和审美性,比如认为农民只有在农闲的时光里才需要娱乐和表演活动,所谓“闲中扮演”。实际上,事情并没有那么简单,农民的农事劳作是闲下来了,但他们仍然在忙着进行创造,这是一种为了生活的有序与精神的完满而主动进行的文化创造。这种文化创造离不开艺术活动,这是我们对乡民艺术予以认知的基本前提。

《乡民艺术的文化解读》一书的作者张士闪在艺术院校从教多年,他正是因循这样的研究理路而展开乡民艺术研究的。他的主要着眼点并不在于乡民艺术活动中艺术层面的

特殊规定性，而是关注于掌握在乡民手中的艺术文本如何在乡村社会中一再被表演、重复、传承的过程，以及在这一过程中的意义显现。比如，小章竹马为什么要请村书记来主持“出马”的仪式？井塘村妇女结社为什么要将歌舞表演的高潮部分安排在村民午饭后的闲暇时段？洼子村人为什么那么热衷于将本村的辉煌历史以及与本村有关的“文化人”编成经典段子，以“啦呱”的形式到处讲说？这些观察与思考正是本书与以往乡民艺术研究著作的最大不同之处。我觉得本书带给我们的最具有方法论意义的启发，在于以下几点：

### 一、乡民艺术与村落生活空间

显然，作者是从“作为民俗现象的艺术活动”的角度来理解乡民艺术，并给予个案描述性的研究的。这在理论、方法上都具有一定的创新性质，特别是在民俗学和艺术学之间搭起了桥梁，丰富了他一向倡导的艺术民俗学研究的理念与经验。在他看来，乡土社会与乡民艺术，是文化语境与文化文本的关系，同时后者还是容纳有丰富历史信息、具有神圣秩序意义和情感交流价值的象征性文化载体。应当说，这些“表演性”的民俗现象，同时还是在乡民生活中与一般日常语言既不相同却又相辅相成的特殊的交往工具，这种认识在书中也得到一定的体现。在这样一些理解的基础上，作者力图对小章村的竹马表演和其他几个村落的民间艺术给予全面的描述。这种尝试很有难度，但我们看到他根据大量第一手的实地调查材料，实事求是地指出了在这几个村落当中，家族村落生活规范及其历史记忆与乡民艺术及其传承活动的紧密关系，其中不仅有结构性的分析，也有关于变迁过程的历时性观察，因而能够较为系统地完成了具有示范意义的个案研究工作。

作者无意将本书写成没有具体人和事件的歌谣荟萃、民间故事大观或者是秧歌小戏一类文本的琐细罗列，也无意对民间工艺技术进行不厌其烦的介绍与赏析。作者还特意避开从芜杂的艺术文本资料中筛选例证，去分析其中究竟反映了什么样的道德观念、家

庭观念、爱情理想。于不动声色之中，他已经超越了以往对于乡民艺术的这一传统解读模式。书中所涉及到的四个村落，作者都曾不止一次地身临其地，做过扎扎实实的田野作业。以这些反反复复的调查为基石，毫无疑问地，这首先是一项民俗学的研究，但我相信，这同时也是一项非常重要的艺术学的研究。因为乡民艺术的展演活动，是离不开乡土社会的具体生活环境与整体文化模式的，所以乡民艺术的意义也就需要在这种生活中去解读。因此，如果说民俗学能够对艺术学有所借鉴的话，那么最重要的一点应该是对社区文化进行整体性解读的方法，中国民俗学的新近发展已经提供了这一可能性。

本书特别强调对于村落民俗志的描述，但这种描述不是村落内部生活形态与文化景象的简单集合，而是承担着揭示该村“文化的语法”、凸显这一村落个案典型意义的重任。这样，村落民俗志在构成乡民艺术文本之语境的同时，所描述的多种知识形态与乡民艺术之间也就构成了相互阐释的互文关系。换句话说，作者将乡民艺术视作村民的一种生活实践活动，他所关注的是乡民艺术如何在村落生活中发生实际作用，以及如何与其它村落知识一起交织成一个相对自足的村落文化体系。

乡民艺术是民俗文化的一种形式，而民俗文化是伴随民众实际生活的文化。为什么当我们置身于民俗场景中才会感到乡民艺术的展演特别有味？因为乡民艺术本来就离不开现场，其意义的生成和表达都离不开实际生活。如果让井塘村的妇女们到城市的舞台上表演仪式歌舞，那些本来在村落环境中由她们与观演者在文化互动中所生成的意义就无从产生，她们的情感也难以表达。试想，不烧黄表纸，没有了香烟袅袅所营造的神圣氛围，妇女们之间没有了日常生活中的充分交流，她们的歌舞表演如何能够保持韵味？更重要的，她们的观众就是家人、亲友和本村村民。也就是说，只有在村落场域中，她们的表演才是有的放矢的。有的时候，包括学者、当地官员在内的外来者也可能前来观看，她们自然也不会拒绝，甚而感觉更加高兴。事实

上,乡民艺术的表演空间一般都是开放性的,表演者和外来的观众之间通过交流,很快就成为可以信赖的朋友,而且表演者总是能够把那些进入自己村落的外来者看作是新的观众。所以此时的艺术表演活动仍然处于比较自然的状态,只是由于增加了外来的观众而使得她们的表演更加起劲。乡民艺术的传承人甚至认为外来者大多是“见过大世面”的人,应该更聪明,更有水平。但是在我看来,这些初来的客人还一时不能作为合格的观众,因为他们还不熟悉村落的生活,需要在表演活动之外与村民发生更多的接触。

## 二、乡民艺术与民俗宗教

乡民艺术活动具有鲜明的实践功用性。对此,一般的理解主要着眼于艺术与生产活动的关系,但是我们不难发现,在村落生活当中,艺术的创作和传承主要是满足乡民的精神需求,是与民众的各种交往活动紧密结合的。其中,与宗教信仰活动的关系是最为突出的现象。这就形成了中国乡民艺术的独特景观:艺术常常打着信仰的旗号,增加自己在现实社会中存在的合理性与权威性,而宗教信仰往往需要借助于艺术表演增强自己的感染力。由此也可以解释,为什么中国的神灵总显得人性十足。这并不一定要用日常与狂欢的对立统一来解释,而是与中国人对于神圣空间的独特建构方式有关。在中国式的神圣空间里,不仅需要礼节、礼仪之类庄严肃穆的活动,也需要欢腾的表演;既需要象征性地表达与重建社会生活的秩序,也需要夸张地体验生活的乐趣和发挥真实的性情。

本书旨在推进国内学界对于乡民艺术的研究,却将大量笔墨投放在对于村落宗教信仰活动的描述与分析,这绝非偶然。张士闪在长期的村落调查中发现,在传统的乡村社会中,乡民在农闲时节进行的最重要的精神活动有两种,信仰的和艺术的,而许多乡民艺术都曾发生过类似的由信仰到艺术的内部行为的置换,或者说,它们是在某些信仰活动的艺术化过程中逐渐成型的。而他所关注的鲁中五村有着至为丰厚的民间信仰土壤,“使得村

落信仰体系的描述在通常村落民俗志中的必要,变为在‘深描’层面的必需。”他的这一认识,成为他所倡导的艺术民俗学研究走向深化的一个突破点。

作为民族宗教实践方式的乡村仪式活动,主要有两大类型,一为祭祖仪式,一为敬神仪式。西方的宗教活动集中在教堂进行,实行的是教皇或总会以下的教阶制。我国乡间广大民众参与的宗教仪式活动则是比较分散,权力直接源于地方的祠堂和庙会制度,与乡村自治社会的集体意志相关联,对社区秩序起到了一种整合作用,具有很强的世俗性、功利性。庙会制度既然是社区权力建构的民间传统,那么就与西方社会自启蒙时代之后所强调的宗教与世俗、进而国家与社会的对立关系有所不同。我们从汉族民间宗教的实践中可以看到,对于国家框架之内地方权力建构的想象,与一个社区对神圣权威的认可过程形成了一致的关系。沃尔夫从神灵体系与政治体系相仿佛的现象入手,强调了中国宗教的整体性,即神、鬼、祖先的宗教体系。他进一步指出,中国宗教中神灵没有绝对性的、稳定的神格,神、鬼、祖先之间是可以互相转化的。神需要不断地有香火供奉,不断地有祭祀仪式,否则就难以保持自己的灵验。

此外,我认为有必要指出,中国民间的祓除仪式(雩)在西方是比较少见的。中国的宗教精神中特别强调“生生不息”,有时就是直接采用拒斥死亡、驱除灾病的办法。比如,古代的上巳节就有在水边举行这类“实用”的祓除仪式,今天我们还保留着端午节在门上插艾蒿、除夕之前张贴门神、春节期间在门口放置“拦门棍”或在庭院里“撒陈草”等习俗。至于放爆竹、放风筝等,也来源于这种意识。现在我们称作乡民艺术的抬阁、甩花、扔火把等,都与这种祓除仪式有关。人们多注意到民间仪式迎神、娱神、谢神、送神之类旨在纳吉的活动,其实,在此之前一般都会有类似“扫除”、“净坛”的仪式,起着驱邪、驱鬼、避灾一类的作用。也就是说,纳吉与祓除二者之间往往紧密地联系在一起。这些宗教精神的表现,对于理解乡民艺术何以使得人们的心灵得到抚慰,实在是一个不可以缺少的观察角度。

纵观本书中所涉及到的四个村落个案,作者主要都立足于乡民艺术传统与村落家族叙事的深层联系,这当然不止于艺术与宗教的关系,还直接将乡民艺术放进村落社会的秩序与地方历史文化的认同过程之中。但正是借助于对艺术与宗教之间关系的思考,作者以乡民艺术为轴心建立田野研究的关联性动态视野,在民众仪式性表演实践与村落生活规范之间发现并揭示出“民艺”活动的某些“文化逻辑”。实际上,这已经在更为广泛的意义上,对于中国乡民艺术如何在村落生活与文化空间里得以存续、发展和变化的这一基本问题进行了新的诠释。

### 三、民俗:生活层面上传承的文化

村落之所以是乡民艺术研究的一个切入点,是因为这些艺术现象具有民俗文化的基本性质。对民俗文化性质的界定,当然有不同的角度,例如强调其创造与传承主体的社会性,或者重视其载体和形式的特征等。钟敬文先生关于上中下三层文化的理论是我们耳熟能详的,这一理论无论是在当时还是在当前都有其可进一步挖掘的意义。我以为,这在当时是针对过分强调民间与官方两种文化对立观的一种反正。此外,我记得在上世纪80年代中期的文化讨论中,钟敬文先生就提倡从民族文化的整体框架中审视我们的民俗,将民俗视作民族整体中的有机组成部分之一。由这样的认识出发,他提出“民俗文化学”,实际上就是强调了在民族文化中民俗研究的重要意义。他提出的上中下三层文化的观点与此相吻合,认为其中的中下层文化大体上是民俗的。

钟敬文先生还清醒地认识到民俗文化与民众生活的紧密关系,在这方面他有许多思考和言论。例如在1980年出版的《民间文学概论》中,他提出民间文学是“整个人民生活的有机组成部分”的观点;1982年在《民俗学及其作用》一文中,他又指出民俗学的研究对象是一个国家或民族中广大人民的“生活文化”。与此相关联,高丙中在《民俗文化与社会生活》一书中受现象学哲学的启发,进一步提

出了民俗学的领域在于“生活世界”的观点。这些思考都突破了只见文化形式、不见社会实际生活与活生生的人的文化观,丰富和拓展了我们对民俗研究意义的认识。

最近我在想,任何一种文化,如果仅仅停留在一种精英或士大夫的言论之中,这种文化就不能成为关乎民族命运的根性文化。民族文化应该而且必须在社会生活层面有所表现,才能成为民族的生命。自然,在生活层面上的一些风俗习惯,不经过文人士大夫的具有一定逻辑性的总结或心有灵犀式的妙悟,大家也不容易体会到这种文化的意蕴所在。反过来说,对于孔子所代表的圣贤文化来说,董仲舒是第一次大改造,到了程朱理学又是一次大改造。几经改造,孔子文化才算延续下来。假使没有这方面的努力,它就不能成为活的文化。但从民俗学者的眼光来看,我们的圣贤文化,如果它完全没有进入民间生活,就不会具有坚韧的生命力,也不会变成我们民族的东西。可见,无论哪一种文化,如果在民众生活中不能表现出来,必将难以久存。于是,我想通过对“生活层面文化”这一概念的强调,来说明在整个民族文化中的民俗文化现象。

采用“生活层面的文化”这一用语,是想说民俗文化与文人文化没有截然不同的区别。文人文化也可以是一种流动性强的、非常活跃的文化,它一旦与生活发生血肉联系,往往会充实民俗文化的内涵,或者将民俗文化的形式加以精致化。但是,知识分子可以对民俗文化进行提炼、升华,也可以将民俗文化抽离了民俗的土壤为己所用,甚至形成了对民俗文化的歪曲、阉割。今天我们看到一些民俗文化在一定时空内的畸形发展,实际上也包含某些文人的作用。

我所说的“生活层面”在一定意义上不是指的民俗本身,而是指的一种研究方法。我主要是强调需要从生活层面来理解民俗文化,这是个方法论的问题,也就是说,在一定意义上民俗学是注重观察文化如何流动的学问。实际生活中存在着这样的情况,民众创造、传承的文化没有全部被纳入到既有的文人视野之中,而所有的文人文化也不一定都要经过

生活层面的过滤。很多精英的思想老百姓并不了解,反之,老百姓的思想也不一定被精英们了解,它们之间毕竟有着一定的隔膜,所以文化分层理论才是有意义的。但是我认为所有文化只要成为传统,它就或多或少地在生活层面有所表现,所以今后民俗研究的着眼点可能不在于划分文化的类别,而在于突破文本著述范围的限制,考察一种文化是怎样在实际生活中被活泼泼地运用与传承。

我们过去对于民俗特征的一些共识,如集体性、传承性、变异性、类型性、规范性等等,其实都来源于这个“生活性”。对于民俗文化而言,生活性是更根本的一个特征。此外,还有一个特征也很重要,那就是“地方性”。集体性、传承性等等首先是就一定的区域、一定的群体而言的,然后才是就全民族而言的。因为民俗文化总要进入到这个地方的生活层面,这就涉及到民俗文化的“地方性”问题。总之,从生活性和地方性的角度来理解民俗,可以让人有一种豁然开朗的感觉。

不要把搞田野作业并写成民俗志仅仅看成是收集资料和汇集资料的工作,它们有着各种各样的意义。有的人的确是只想收集一些民俗资料,但是更多的人却是在田野作业中有一个深刻的追求:通过民俗志这种研究方式,能够使自己对于民俗做出深刻的理解和完整的表达。因此为书写民俗志而进行的田野调查,就是在作民俗学的实地研究。我们民俗学者没有实验室,自然科学才有实验室,所以我们不能把老百姓叫到实验室里来做实验。我们只能到老百姓的生活中去,主动地去接近他们,理解他们,这就是我们最基本的研究手段,更确切地说是基本的研究方式。因此我认为,民俗学者只有将田野作业提升到研究方式这样一个高度来认识,才能促成民俗文化研究真正走上科学的轨道。民俗学的研究,就是要有别于不特意涉足生活文化的种种研究。从事生活文化研究的人,当然应该扎根到生活中去。

现在有人仍容易踏入这样一个认识的误区,即出于对文化形态二元对立的思考,作出

一些似是而非的判断,如认为凡是口承的都是民间的,精英文化中没有口承,或者将我们这样一个有文字的国家里的老百姓想象成是完全不利用文字的群体。实际上不是这么回事。我的看法是,老百姓只是由于受教育的关系不那么习惯使用文字,但他不是不尊重文字。比如他喜欢挂的对联就是文字,他也请人代写书信;他还“敬惜字纸”,不随便地处理这些有字的东西。他并不绝对排斥文字,但他更具有口头创作和表达的能力。同时,用文字的人永远也不会丢掉作为人的最重要的交流工具——口头语言。所以,问题的关键是人们究竟是处在哪一种场合进行交往,用哪种方式来进行文化创造,而不完全在于是民众,还是精英。

以上这些谈论,可能算是对于中国民俗学“元理论”的思索。当我看到张士闪这本完完全全地从民间生活出发、闪烁着民众智慧、发散着泥土芬芳的学术著作时,便感到由衷的欣喜。这是作者多年来一直坚持田野研究的结果。由于有了参与观察与深度访谈的功夫,再结合对于地方史志文献的系统爬梯,所以当他从艺术学与民俗学的双重视野切入“村落生活常景”与“乡民艺术”的文化逻辑,描述村落传统维系与发展过程中的民俗文化现象时,就显得比较从容。作者注重揭示乡民艺术活动在一个村落文化空间中的结构性意义,观察其存续、流播和演变的走向,就这种追求的目标而言,本书作为一项个案研究成果不仅是实证的,也在理论方法上富有启发意义。

钟老曾说过这样一句意味深长的话:“一滴水的意义是不能低估的。”用这句话来评价这本书,把它比喻为一滴掬捧自民间生活真型的“活水”,应该是恰当的。因为书中包含了作者对于民众生活文化逻辑的一些洞见,而且证明了村落民俗研究的重要性,所以我乐于向大家推荐这本书。

二〇〇五年八月二十九日