





中国民间文学大系出版工程中国民间文艺家协会

2019年1月刊 • 第1期 (总第28期)

本期要目

■ 思想前沿

中宣部、中央文明办部署开展2019年传统节日文化活动

■ "大系"平台

整体设计成果及书稿编纂出版进度协调会在中国民协召开民间小戏的学术理念与文化实践

■ 学术视野

民间文献、传说故事的知识考古 从文学文本到文学生活:现代民间文学学术转向

■ 文化实践

"钟敬文学术文化思想座谈会"在京召开

目 录

■ 思想前沿

| 中宣部、中央文明办部署开展 2019 年传统节日文化活动1 |
|--------------------------------|
| |
| ■ "大系"平台 |
| 编纂出版工作委员会 2019 年第一次工作协调会会议纪要2 |
| 整体设计成果及书稿编纂出版进度协调会在中国民协召开3 |
| 民间小戏的学术理念与文化实践4 |
| ・各地推进动态・ |
| "大系出版工程""民间工艺集成"海南卷编纂工作推进会在海 |
| 口召开 |
| |
| ■ 学术视野 |
| 民间文献、传说故事的知识考古(赵世瑜)32 |
| 源远流长的海州童谣(崔月明)36 |
| 开拓海上丝绸之路文化创新语境——以广彩人物画艺术为例 |
| (刘明) |
| ・论文推介・ |
| 《从文学文本到文学生活:现代民间文学学术转向》(万建中)48 |
| 《世界的毁灭与重生:中国神话中的自然灾害》(杨利慧)59 |
| |
| ■ 文化实践 |
| ・国内信息・ |

"民间工艺集成"示范卷工作会议在南京召开......73

主 管

中国民间文艺家协会

主办

中国民间文艺家协会理论研究处

主 编

潘鲁生 邱运华

编辑部主任

王锦强

编辑人员

覃 奕 张礼敏 张慧霖

地 址

北京市朝阳区北沙滩 1号院32号楼B307

投稿邮箱

mjwydt2016@163.com

电 话

010-59759480

010-59759490

本期印刷: 2019年2月

| 《"民间工艺集成"•河南卷》编纂工作推进会在洛阳召开76 |
|--|
| 《"民间工艺集成"•江苏卷》编委会考察徐州民间工艺77 |
| 重庆铜梁举办中华龙灯艺术节78 |
| 国内专家云集阆中 深度解读春节内涵79 |
| 志愿服务小分队深入云南临沧双江少数民族地区80 |
| 故事委员会 2019 工作会议暨"民间名故事活化精品库"成果展在上海举行82 |
| "钟敬文学术文化思想座谈会"在京召开84 |
| 第十八届绵竹年画节再现《迎春图》景象87 |
| |
| ・国际信息・ |
| 巴黎中国文化中心举办第三届"中国经典民间故事阅读夜"活动88 |
| 世界第一所故事讲述学校在沙特阿拉伯沙迦开办88 |
| 铜梁龙舞跨年夜首秀纽约时代广场 |

思想前沿

中央宣传部、中央文明办部署开展 2019 年传统节日文化活动

日前,中央宣传部、中央文明办印发通知,对组织开展好 2019 年传统节日文化活动作出部署安排,要求各地深入落实举旗帜、聚民心、育新人、兴文化、展形象的使命任务,紧紧围绕培育和弘扬社会主义核心价值观,以庆祝中华人民共和国成立 70 周年为主线,以春节、元宵节、清明节、端午节、七夕节、中秋节、重阳节为重点,突出节俭、安全、祥和、大众化工作理念,精心设计、深入开展传统节日文化活动,引导广大群众在积极参与中体验节日习俗、展现中国精神、增进文化自信,焕发爱党爱国爱社会主义的巨大热情。

通知强调,传统节日文化活动要坚持突出培育家国情怀,引导人们把爱国和爱家统一起来,把实现个人梦、家庭梦融入国家梦、民族梦之中。坚持挖掘展现文化内涵,发挥好思想熏陶和文化教育功能,让传统节日成为爱国节、文化节、道德节、情感节、仁爱节、文明节。坚持创新理念方法手段,注重网上与网下、文化与科技相结合,拓展内容形式和活动方式,推动传统节日文化与现代文化相融通,与现代社会生活相协调。坚持组织群众广泛参与,搭建乐于参与、便于参与的平台载体,推动传统节日更好地走进人们生活、浸润人们心田。坚持兼顾不同地域特色,因地制宜、分类施策,尊重少数民族节日习俗,推动节日文化活动千姿百态、精彩纷呈、健康向上。

通知要求,各地党委宣传部、文明办要加强组织领导,切实把组织开展传统节日文化活动摆上重要位置,制定具体方案,细化活动项目。要强化示范引领,在传统节日及相关传说起源地等区域打造一批传统节日活动示范点,以点带面、多点成线,整体推动传统节日文化活动提升水平、形成声势。要坚持勤俭节约、反对铺张浪费,确保节俭安全。要营造良好氛围,坚持正确舆论导向,统筹运用各级各类媒体,加大节日文化活动宣传力度,努力营造良好节日舆论氛围。

大系平台

中国民间文学大系出版工程编纂出版工作委员会 2019 年第一次协调会会议纪要

时间: 2019年1月25日(星期五)

地点:中国民协会议室

人员: 邱运华、黄 涛、王锦强、姚莲瑞、尹 兴、刘晓翔、王柏松 张礼敏、覃 奕、张慧霖、崔梦婕

主持: 邱运华

主题:装帧设计修改意见及编纂出版进度沟通,制定下一阶段工作计划内容:

邱运华书记传达了中国文联十届三次全委会第一次全体会议上中国文联领导提出的 关于装帧设计和内容方面修改的意见,主要涉及封面字号大小、封面署名、扉页数字大小、 人员名单的排版方式、总序的思想站位等方面的调整。黄涛副秘书长和王锦强处长针对封 面署名各自发表了意见和建议。邱运华书记表示,会将相关意见上报,探讨出合适的解决 方案,既保护地方工作的积极性和热情,也符合书籍排版的要求和惯例。

王锦强处长汇报了大系书稿编纂的进展情况,并从以往编纂工作总结出了两种较好的组织模式,一是平顶山故事卷模式,即充分发动基层民协的力量进行编纂,由省市级民协进行协调统筹;二是湖南影戏卷模式,即由省内该领域的资深专家牵头,与相关高等院校和科研机构共同合作编纂。

设计团队和出版社代表分别汇报了书稿设计和审读情况,并从设计与出版专业角度对图书计划出版周期与各环节时长进行了预估。邱运华书记按照目前预估的进度提出了下一阶段工作的重要时间节点及重点任务,他强调,重点在于解决体裁缺项的稿件问题,如谚语卷、俗语卷、歌谣卷和理论卷。 (章奕)

大系出版工程整体设计成果及书稿编纂出版进度 协调会在中国民协召开

1月30日下午,"大系出版工程"编纂出版工作委员会在中国民协会议室召开整体设计成果及书稿编纂出版进度协调会。中国文联党组成员、副主席、书记处书记、"大系出版工程"领导小组副组长、办公室主任陈建文,中国民协分党组书记、驻会副主席兼秘书长、"大系出版工程"领导小组办公室常务副主任邱运华,中国民协副主席、"大系出版工程"学术委员会副主任、北京师范大学教授万建中,中国民协副秘书长、"大系出版工程"编纂出版工作委员会执行副主任、温州大学教授黄涛,中国民协理论研究处处长、"大系出版工程"编纂出版工作委员会办公室主任王锦强,中国出版协会装帧艺术工作委员会主任、"大系出版工程"编纂出版工作委员会办公室主任王锦强,中国出版协会装帧艺术工作委员会主任、"大系出版工程"设计总监刘晓翔,中国文联出版社社长、总编辑朱庆,中国文联出版社社长助理尹兴等相关工作人员参加会议。会议由邱运华同志主持。

刘晓翔从色彩识别系统、图案形状、装帧用料以及内容顺序等方面汇报了已完成的设计修改方案,修改方案是在前期设计方案及各方专家修改意见的基础上,对原有方案进行了改进和优化,形式更加庄重大气,细节更加丰富精致。万建中副主席、黄涛副秘书长、王锦强处长针对设计排版分别发表了意见和建议。全体参会人员就"大系出版工程"整体设计方案及"大系出版工程"编号、排序、署名等相关问题进行了充分沟通和广泛讨论。

王锦强处长汇报了"大系出版工程"书稿编纂出版进度和计划,参会人员就当前影响稿件进度的问题进行了讨论和研究,对 2019 年度的工作计划和下一步工作重点进行了梳理。

陈建文书记在总结发言中对"大系出版工程"目前的整体工作表示肯定,并指出,中国文联党组高度重视"大系出版工程",希望各部门齐心协力,创新工作方式,加快推进工程进度,更好地完成"大系出版工程"出版任务。

本次会议阶段性总结了 2018 年度"大系出版工程"的工作成果,进一步明确了 2019 年度"大系出版工程"的工作任务、计划和工作重点。在新的一年中,"大系出版工程"

将持续有序推进,力争按照年度计划,高质量完成"大系出版工程"年度出版工作。

(转自中国文联出版社公众号)

民间小戏的学术理念与文化实践

编者按: "大系出版工程"的标志性成果《中国民间文学大系》,汇集口头文本、身体文本、视觉文本和仪式文本的全景式的记录优势和多元化的文化景观叙事策略,为新时代中国民间文学奉献当代学人智慧与人文理念。梳理和辨析各类别民间文学的学术界定,审度和阐释分类与编纂原则,研究和把握编纂体例及作品选材标准,总结和交流地方实践经验与调研成果,既出于推动各地编纂工作协调发展的需要,也是"大系出版工程"社会宣传推广工作的重要环节。为此,中国民协与《文艺报》合作,将陆续刊发相关的专版文章。以下四篇文章刊发于《文艺报》(2019年1月25日第6、第7版),由于版面有限,报纸登载的是删节版,现将民间小戏专家及地方卷编纂工作负责人的相关文章呈录如下,供参考交流。

民间小戏独立的审美品格

刘祯1

戏曲在古代文化中处于比较边缘的位置,民间戏曲又等而下之,最底层的当然是民间小戏。在中国戏曲发展史上,民间小戏是怎么也绕不开,回避不了的,但对于民间小戏价值的认定比较多的是它之对于大戏形成的历史作用,即所谓小戏的"初级形态"是大戏"高级形态"过渡的基础。确实,小戏的这一作用对戏曲发展的推动是非常显著的,因为有大戏,有南戏、杂剧、传奇等规制规模戏曲的出现,戏曲从文学到表演、音乐蔚为可观,表现力更强,造就了古代中国戏曲的繁荣和辉煌。在历来的研究中,这是小戏最为人所乐道

¹ 刘祯, "大系"小戏专家组组长、中国艺术研究院研究员、梅兰芳纪念馆馆长。

的,这固然是事实。但是,小戏的形态价值不局限于它是戏曲由"初级形态"向"高级形态"的"过渡物",它本身的存在和发展就有很高的艺术价值和文化价值。而人们所以忽略和漠视小戏的这种自身的形态价值,还是基于一种大戏"正统""正宗"的观念。为什么人们不愿意承认自己的剧种是小剧种、小戏呢?如果仅仅是形态的不同,就不会有这样显著的选择差异,选择差异是价值观念取舍的反映。

我们对"真戏曲"的认知,现有各类戏曲史的描述,戏曲史是由所谓的"大戏""本戏"构成的。"大戏""本戏"不仅是戏曲史的主体,也是戏曲之为戏曲的判断起点。"小"不及"大","小戏"一直处于一种被边缘化的游离状态,成为一种补充,一种点缀,成为"大戏""本戏"产生形成的历史源头和戏曲大家族的红花绿叶,然而,小戏仅仅如此吗?

小戏有不依赖于本戏、大戏而具有的自我品格,不可忽略它自身的价值——自身的审美、娱乐、艺术和文化价值。不能以大戏、本戏的形态标准要求、衡量小戏,也不是只有大戏、本戏一个标准和范式,戏曲的发展是多样多元的,而无疑大戏、本戏和小戏是构成戏曲史最基本和最主要的两个方面,看不到或不能把小戏提升到这样一个层面去对待,是戏曲史的"缺失"。而恰恰从戏曲结构形态来看,中国戏曲由大戏和小戏组合而成,它才具有了结构形态的完整性。一大一小,一庄一谐,一雅一俗,一长一短,构成戏曲发展完整的生态链。小戏是中国戏曲最常态的表演和范式,承认小戏为戏,承认它所具有的审美价值、娱乐价值、艺术价值和文化价值,就意味着对以往戏曲史的重新审视,包括戏曲形成的时间和标志物。当然更主要的,中国戏曲的内涵内容、形式形态因此而更觉丰富多姿,戏曲史也做到一种真正的回归——对民间的回归和对戏曲作为民间艺术本质的建立。

小戏在历史和现实中所起的作用不是大戏所可以替代的,小戏不仅有更广泛的覆盖面,而且也有许多家喻户晓、成为戏曲经典的作品流传,比如《借靴》(高腔)、《花鼓》(乱弹)、《走西口》(二人台)、《打铜锣》(湖南花鼓戏)、《王小赶脚》(五音戏)、《拾棉花》(泗州戏)、《喝面叶》(柳琴戏)、《小放牛》(河北梆子戏)、《双推磨》(锡剧)、《打猪草》(黄梅戏)、《于大娘补缸》(湖北花鼓戏)、《王二姐思夫》(东北二人转)、《打酸枣》(祁太秧歌)、《一文钱》(高甲戏)、《打面缸》(庐剧)等,

这些小戏作品的思想内涵、艺术性趣味性及它们在民间百姓中所具有的影响力是许多大戏所不可比不能替代的。因为形态的差异,小戏与大戏的表现内容、表现方式、表现手段、表现风格及表现规模是不同的,小戏的存在,使大戏可以任意扩延、发挥,而大戏的流行,使小戏可以自由灵活、不拘一格,互相不是泾渭分明,各行其是,"大"可以"小","小"也可以"大"。彼此也多交流和融合,互以对方的存在为自己发展的基础。

不同小戏形成基础不同,但形成后具有小戏的基本特征。它根植于本土文化的土壤,这也决定了小戏本身所具有的形态价值,它为一些大戏的形成奠定了基础,但小戏自主、独立的价值依然保存。小戏形成的多元化,既是多元文化、审美需求的产物,也决定了它产生后所具有的形态价值,而不仅仅是"过渡"物。"大"与"小"是相对的,也是辩证的,不是所有事物发展的必然要走向"大"——"大"才是完备。不是的。

"小戏"实际上是一个超越剧种范畴的概念,也就是说用剧种概念不能概括"小戏"。 小戏是就民间戏曲的体制、结构、篇幅、表现内容而言,也包括声腔剧种、人物角色等项 目,但不限于剧种、人物角色等。小戏多保留在小剧种中,也闪现于大剧种,小戏之"小" 是结构、体制、形态的,不是剧种属性、内容性质的划分。有学者将包括藏戏、白戏、壮 剧、傣剧、侗剧等"少数民族戏剧"纳入"民间小戏"范畴显系不妥,兹不多辨。木偶戏、 皮影戏有着鲜明的民间戏曲特色,演出有其特殊性,有的可以划入小戏范畴,但不是全部, 不是木偶戏和皮影戏整个类别之可以归属小戏。

在国家重视民间口头文学传承发展利用和非物质文化遗产保护的当下,民间小戏的抢救与保护属当务之急。戏曲保护中民间小戏所以如此迫切,小戏的生态状况所以如此堪忧,还由于以下几点:(一)历史上,士夫文人鄙视戏曲,各朝代对戏曲屡加"禁毁",其中首当其冲的是小戏。小戏始终在一种夹缝中生存,依靠其坚实的群众基础,依赖其顽强的生命力,虽打击不断,仍能够生生不息。但缘于官方的重压,小戏受到的打击和挫折也是可想而知的。(二)观念上,与前一点有联系而不同,当代一些人不是基于小戏内容对之加以攻击,而是从艺术形态上认为它属于"低级形态",需要向"高级形态"进化,造成人们视小戏小剧种为耻,纷纷向大戏靠拢,"催生"出一些新的大剧种,有的不伦不类,

对小戏小剧种是一种严重的破坏。(三)20世纪80年代以后,社会经济的快速发展,农村乡镇的巨大变化,对根植于农业文明土壤的小戏、小剧种产生巨大冲击,加速了小戏、小剧种的濒灭,"天下第一团"主要是小戏、小剧种。小戏、小剧种相对流行面不广,形式简单,艺人文化水平较低,还多依靠口传心授,组织管理相对松散等等,都使得小戏、小剧种可能会轰然塌落。

由中国文联牵头实施、中国民协具体执行的中国民间文学大系出版工程,是一项传承发展中华优秀传统文化的国家级重点工程,也是一项中国民间文学遗产抢救保护与集成的创新工程。该项目除了包含众多民间口头文学样式,也将民间小戏作为一个重要的门类纳入收集出版的范畴,这是具有学术眼光的。其价值与意义便在于,"大系出版工程"的实施与完成,将大大拓展 20 世纪 80 年代开展的"民间文学三套集成"的收集整理范围,尤其是民间小戏、民间说唱的纳入,真正完成了以民间文化为全景学术视野的民间口头文学样式的全覆盖,不仅对于民间文学的研究与发展具有重要的推动作用,也对民间小戏为代表的民间戏曲的挖掘、保护、传承与发展都具有不可估量的学术价值与意义。

《中国民间文学大系》"民间小戏卷"编纂原则解读

民间小戏是中国戏曲品种中最为活跃、最为广泛的艺术表演样式。民间小戏在长期的发展过程中,诸多家喻户晓、脍炙人口的经典作品在民间艺人中代代口耳相传,在娱乐民众的同时,更承载了百姓朴素的道德观念与思想感情,体现出浓郁的民间生活韵味和鲜明的地域特色。正是在这一层面上,民间小戏具有非常典型的民间口头文学的特质。另一方面,长期以来由于大家更多关注更具成熟形态的本戏或大戏,民间小戏的收集整理与研究很少得到学界的重视,以至于常常作为各个戏曲剧种或戏曲形态的过渡性阶段来考察,而忽视了民间小戏独立的审美价值与在戏曲发展史中的特殊地位。因此,《中国民间文学大系》(以下简称"大系")将民间小戏纳入中国民间文学的范畴来进行收集整理与出版,

7

¹ 毛忠, "大系"小戏专家组副组长、梅兰芳纪念馆副研究员。

显示出了宏观开阔的人文视野与深刻独到的学术境界。这一项目的实施与完成必将惠及民间文学、民间戏曲的理论研究。

那么,如何选择、如何收集、如何整理民间小戏剧目文本则成为了"民间小戏卷"编纂的关键。其核心要义在于,所选择、收集、整理的民间小戏剧目既要关注民间口头文学的特质,又要顾及民间小戏作为舞台表演艺术的本色;既要展现民间小戏现存剧目文本的整体面貌,又有把握收集整理出版的总量控制。基于上述思考,专家组经过数次的讨论沟通,最终确立了"民间小戏卷"的编纂原则,即在全面调查和整理的基础上,充分吸收当代民间戏曲研究的新成果、新理念,按照规范性、广泛性、抢救优先性、代表性的"四性"原则,搜集民间小戏文本、编选作品。

一、规范性

所谓规范性,主要是要求: (一)各地区或区域的项目承担者严格按照民间小戏的概念进行剧目文本的收集整理。民间小戏的概念与戏曲的剧种概念不同,两者既有重合之处,也有较大的区别区分。重合的现象体现为有的民间小戏在长期的发展过程中一直保持着"二小"或"三小"戏的状态,直至当下仍属于小戏剧种,如湖南地区的长沙花鼓戏、岳阳花鼓戏、邵阳花鼓戏、常德花鼓戏;云南地区的昆明花灯戏、玉溪花灯戏、姚安花灯戏等;但有的民间小戏则逐步发展成为大戏剧种,而小戏剧目仍然保留和活跃在这个剧种的舞台演出中,如安徽的黄梅戏、浙江的越剧等;此外还有一些大剧种,在发展的过程中同样也创演与保留了一定数量的传统小戏剧目,如京剧、晋剧等。正是基于这种情况,"民间小戏卷"提出了以"二小"或"三小"角色特征为依据的收录标准,当然对于皮影戏、傩戏等一些较为特殊的戏曲剧种或形态则收录标准适当放宽。(二)所选小戏剧目剧本以来源于民间艺人口述本、口述整理本或手抄本为主,以契合民间口头文学的概念界定。由此,"民间小戏卷"专家组建议搜集者首先对所承担的小戏剧种或类别现存的剧目情况进行全面摸底,并注明来源;然后邀请相关研究领域的专家进行甄别,落实可以入选的小戏剧目名单;根据入选小戏剧目名单,进行搜集整理。(三)小戏剧目文本的收集来源主要由己有出版物和向民间艺人采录两种方式构成。其中,已有出版物包括公开出版、内部出

版、个人手抄等; 如有的小戏剧目没有文本留存, 但有艺人能够口述或演出, 则采取向艺 人现场采录的方式进行收集整理,现场采录可以通过艺人口述、收集者整理和艺人演出、 收集者记录整理两种途径进行。(四)向艺人采录必须忠实记录,要保持口头文本的真实 面目, 对原始资料可以适当整理, 但限于改正错讹或缺漏字词及规范文字, 不得将若干作 品或其片段综合集成,不得篡改被采录者口述的内容,即对所记的内容要做到忠实,避免 移植、改编、删减、拼接、错置和加工润色等不妥当的修改与编辑。(五)在向艺人采录 过程中,必须详细记录被采录对象的姓名、性别、年龄、民族、职业、学历或教育程度、 家庭状况以及其剧目传承谱系、表演艺术技巧等相关信息。 收集者在采录前应制定较为详 细的采录内容条目与步骤计划,并邀请有戏曲田野考察丰富经验的专家协同采录。艺人的 现场采录还应努力还原民间小戏采录现场的实际状况。除了记录艺人口述或演出内容外, 还需要尽可能描述民间小戏演述的现场和情境,注重记录民间小戏的演述行为、方式和过 程。(六)对民间小戏涉及的历史、宗教、信仰、伦理、民俗等需要给予适当的解释,以 "页下注"的形式加以呈现。搜集者应在记录文本之外,广泛搜集小戏演出相关的仪式、 风俗、制度和观念等信息。(七)少数民族小戏剧本如使用的是少数民族语言,应翻译成 汉语,其译文要求忠实原作,力求真实、准确、科学地表达原意,坚决反对臆想、编造和 任意增删改换,严禁伪造。(八)所采录小戏作品的流传范围和传播情况。一些流传广泛 的、具有代表性的作品可能会在不同地域的戏曲剧种中共同出现, 编者应绘制其在各地区 流传的图表。(九)民间小戏作品中的方言土语、风俗仪式等内容要尽量保留,不易明白 的地方用注释解决。所收的作品要尽量标明讲述者、整理者,以及其流传地区、搜集时间 等。记录文本应尽可能接近当地的口头传统。如果文本中有一些难懂的专用名词、方言语 汇,可以通过注释或当地的"方言对照表"加以说明。

二、广泛性

所谓广泛性,即是要求对于民间小戏的收集整理与出版应尽量全面展现其剧目文本的现存情况。这种全面主要体现在三个方面: (一)民间小戏分布与流传地区的真实状况和全貌; (二)民间小戏剧种或形态的全貌,各地区地域的项目承担者应通过深入民间的调

查研究,尽量掌握本地区地域的各剧种或形态的民间小戏及其剧目文本的现存情况,在此基础上确定收录的剧目文本目录;(三)民间小戏在各民族中分布与流传的全貌,除汉族各民间小戏外,对于少数民族的民间小戏也应尽量发掘收录。民间小戏收集整理与出版贯彻广泛性原则,其着眼点在于生动展现民间小戏存在的本真形态和艺术品格,并积极推动学界对于民间小戏相关概念、生存发展现状的准确理解和深刻认知。

三、抢救优先性

民间小戏的生存和发展历来不受重视,往往处于自生自灭的状态。因此,在许多特殊的历史发展时期,民间小戏的剧目文本及其演出随着艺人生命的消失而湮没则是常态。虽然新中国成立以后,各地区的文艺工作者抓住历史契机,从民间挖掘整理抢救的一大批民间小戏的剧目文本,但仍有大量的剧目文本遗存于民间艺人的手头或口头。正是在这一层面上,"大系"对于民间小戏的收集整理与出版也就具有了强烈的民间文化遗产抢救与保护的危机意识和学术意义。"民间小戏卷"将抢救优先性列入编纂原则,即是要求各地区的项目承担者内化这种危机意识,对于未有文本留存、当下已很少演出的小戏传统剧目,应依靠艺人的口述或演出优先进行采录;而对于新发现的戏曲剧种或形态,在通过专家的学术认定后,除对小戏剧目文本进行重点收集外,应对其他剧目也做相应的收集,如收集者力有不及,则应汇集更广泛的力量和智慧,群策群力,协作落实。

四、代表性

民间小戏的入选剧目文本在各地区项目承担者广泛收集采录文本的基础上产生。但从数量上而言,各地区、各民族的民间小戏的剧目文本可谓浩如烟海,不可能在有限的体量中全部展现。因此在遵循民间小戏收集整理与出版的广泛性原则外,所入选的剧目文本还应该具有代表性。所谓代表性,则是指民间小戏入选剧目文本应注意在地区地域、剧种特色、剧种历史、民族等方面有代表性,能够反映特定的地域文化、剧种特点和民族风格。在不同地域的各个剧种中出现的相同剧目,如都成为了入选剧目文本,原则上应全部收入。如果相同文本数量过多,且内容大多雷同,则尽量选择风格独具、特色鲜明、结构完整并在同类文本中具有代表性的作品。

北方皮影戏手抄卷本的整理与研究

魏力群1

我国北方皮影戏以河北古滦州为中心,广泛流行于冀东、京东、辽宁、吉林、黑龙江、内蒙古等地,并曾于明、清时兴盛于京华。旧称滦州影、乐亭影、老奤儿影、驴皮影,是我国皮影戏中有较大影响的流派之一。戏剧史专家周怡白先生在《中国戏剧史长编》中说: "表演影戏最有名的地方,为河北滦县一带"。

北方影戏起源于宋代,宋时的影戏种类很多,有小影戏、大影戏、手影戏、和以真人 为影的乔影戏。我国北方流行的影戏是宋代影戏的后裔和分支。由于金、元、明均建都于 北方,影戏在北方扎根并逐渐形成地方性特征,便是很自然的。

北方皮影戏的剧本俗称"影卷",早年称作"影经",是北方皮影戏演出的专用文学剧本。北方影戏初期曾以"诵经调"进行演唱,人们称它为"影经";明、清时期,影戏剧本又较多地受到传统"宝卷"的影响,因此又称"影卷"。在影戏演出中,演员不背记台词,只须在幕窗之内照本宣科,因此,演唱皮影戏又有"宣卷"之称。

一、流传中的影卷

北方影卷的传统剧目繁多,数目难以统计。其演出内容,数百年来一直延续着古代讲唱佛经、历史、胭粉、灵怪的传统,包括从春秋战国至明、清的历史演义和民间传说,所宣扬的无非是历史兴衰、封建道德、三纲五常、忠孝节烈,江湖义气、世态炎凉、儿女情长、因果报应、劝恶为善、轮回报应,等等,而且多为成本大套的连台戏,俗称"唱大卷",常常可连演一两个月。

目前可以见到的最早影卷是明代万历年间的手抄本《薄命图》,较早期的剧目还有一批专门为酬神、祭祀、还愿而演出的"愿影"影词,如《天官赐福》《三星赐福》《麒麟送子》等。

现存大量的影卷主要是明末至清末之间的作品,其中影响较大、流传较广的有新、老四大部影卷。老四大部影卷包括《双失婚》《金石缘》《镇冤塔》《五锋会》,这些都是

¹魏力群,"大系"小戏专家组专家、河北师范大学美术与设计学院教授。

多少年来留存下来的影卷。新四大部影卷包括《二度梅》《珠宝钗》《青云剑》《三贤传》, 这几部影卷均为清道光年间的乐亭县正蓝旗秀才高述尧先生编写。

此外,常见的北方影卷还有《大隋唐》《天汉山》《四平山》《混元盒》《珍珠塔》《杨家将》《回龙阁》《小西凉》《飞龙传》《铁丘坟》《伐西歧》《绿牡丹》《松栅会》《灵飞镜》《昊天塔》《锁阳关》《十粒金丹》等数百部连本戏大卷,以及数不胜数的单出剧目。

二、影卷的词格与韵辙

北方影戏属于代言体戏曲,但它又保留着大量说唱文学中叙述体的痕迹,这种叙述体、 代言体相结合的特征是其它现代戏剧中少见的,它清楚地表明古代影戏演唱与俗讲、说话 的渊源关系。

北方影卷的词格种类多、变化大。其中常用的七言、五言唱词的格式、韵脚与俗讲变文完全一致,剧中人物的上场诗、下场对句又与说唱文学中的诗、赞相同,还有的词格源于当地的民歌、俚曲而成为北方影戏特有的句式,如"三赶七""大金边""小金边"等。而且,北方影戏中不同的行当角色采用不同的唱词格律:一般每句字数较多的唱词,如"十字句""楼上楼"等多用于剧中主要人物;每句字数较少的"七字句"多用于次要唱段;至于"五字句"则常用于净行中勇猛、粗扩的人物和丑行人物;"大、小金边"只能用于丑行人物,其它角色不能滥用。

北方影卷中的唱词讲究韵辙,即每句尾字要合辙押韵,它共有十三道大辙和两道儿化韵的小辙。其中十三道大辙包括工生辙、地西辙、天仙辙、堆灰辙、坡喝辙、交梢辙、加花辙、人臣辙、丢休辙、贴歇辙、扑苏辙、江洋辙、排怀辙,艺人们常以"东西南北坐、俏佳人扭捏出房来"十三字口诀来表示这十三道辙。另外两道小辙,即带儿化韵的"小人臣儿"和"小天仙儿",多用于轻巧、亲呢的词句。影卷中每种词格都是上、下句呼应,凡上句是仄韵、下句是平韵的叫正辙,反之上句是平韵、下句是仄韵的叫硬辙。正辙又叫软辙,演唱时可以放长韵,而硬辙演唱却不放长韵。

三、影卷的演唱

北方影卷的演唱完全是用当地那委婉动忻、富于歌唱性的方言,而且在早期诵经调的基础上,逐渐吸收当地民歌、俚曲以及其它剧种、曲种的曲牌子,形成了调口优美、板式丰富、地方味道浓厚的声腔体系。特别是清道光年间北方影卷"四大部"的出现,其复杂的唱词结构和抒情词句也促使影戏艺人在曲牌和调口上的更新。1920年前后,北方影戏班子和影戏艺人日益增多。出于竞争环境中的生计考虑,艺人们不得不在自己演唱的板腔体上下功夫以争取观众,这样,逐渐产生了平调、悲调、花调、侉调、梦调、游阴调、还阳调、凄凉调、路途悲、哭迷子等调式。当时的小旦演员郭老天因坏了嗓子,不得已用手指掐捏着喉头以控制声带,但是这却意外地创造出了韵味很美的假声腔。这种掐嗓演唱的效果深得群众喜爱,故很快在北方影戏界普遍推广起来,而且成为北方影戏独具特色的艺术面貌之一。

在皮影戏演出中,同一个字的念白,由于语气重音的不同,表达意思也会大不相同。 影戏艺人常说:会唱不会唱,只要一张嘴就知道有多大能耐。同样一个字,念的韵法不对 的话,意思可就不同了,这都需要靠演员掌握分寸。

其中很有意思的一点是影卷中关于代言体和叙述体的结合问题,这是显示皮影戏是从 说书向戏曲转变而来的,是个非常显著的特征。皮影戏的卷本在演出中需要现场照本宣科, 但民间皮影戏艺人在演出过程中,往往为了丰富剧情的感情和演唱的顺口,而临时改变或 充实唱词,虽然不会改变剧情,但会感到有较大的差别。

四、影卷中的代用字辨识

现存的北方皮影戏影卷有一千多种,正因为影卷作者是文人,所以其中的唱念词语必然带着浓厚的文人情态,唱词中经常出现了诸如:中鲜兄弟、进京入泮、今当秋闱、世代簪缨、终日谦谦、才高二酉、学富五车等文学性很强、距离百姓生活用语相距很远的词汇。

演唱皮影戏的民间艺人必须要识字,而且需要现场照着影卷在幕后唱念,所谓"照本宣科"。由于影戏艺人文化程度所限,传抄影卷的过程中,为了唱念时便于识别,改用了许多代用字、方言字和错别字,这些字在外行人眼中,常常不知其为何字,更难解其意。例如北方方言读"这"为 zhi 音,所以有的影卷中常将"这个人"写为"只个人",还有

的把"老爷"写为"老口""一桩"写为"一庄""再表"写为"在表"等等。尽管这些字从字面上己含意全非,但经影戏艺人口中念出却毫无差错,这些字对于他们来说倒是很便于识别了。除了这些最基本的常识,更重要的是要入戏,行话叫"入皮子",才行。

北方影卷经过了近千年的发展流传,形成了鲜明的地方特色和灿烂的艺术成就,今天 虽仍以独特的文学面貌保存在民间,同时也面临着失传的境地。北方影卷作为一种传统的 民间文化现象,自有它存在的价值和意义,它不仅是中国戏曲文化领域中的重要内容,而 且与语言学、社会学、民俗学等方面有着密切的联系。北方影卷可谓是我国北方民间文化 和戏曲文学的一个宝库。

从民间文学看民间小戏

李祥林1

《中国民间文学大系》编纂是当下正积极推进的重大文化工程,"民间小戏"作为"大系"中与神话、史诗、民间故事、民间歌谣、民间说唱等并列的一大类别,是中国民间文学体系不可缺少的组成部分。从民间文学角度考察、研究民间小戏,不可忽视"三性"。

一、口头性

民间文学是"民"的文学,要点在"民"。民间文学(fork literature)是由民众集体创作、口耳相传的语言艺术,它扎根民众生活,是民众思想情感的自发表露,是他们有关历史、道德、信仰以及种种人生知识的总结,还是其审美趣味、艺术观念和文化意识的生动体现。由于"民"的特性,民间文学在很大程度上属于是民众世代传承并享用的"口头艺术",正如《大英百科全书》所言:"民间文学主要是由不识字的人们所口头传播的知识。它像书面文字一样,由散文的或韵文的叙事作品、诗歌、神话、戏剧、仪礼、谚语、谜语等组成。在所已知的人群中,无论现在或过去,都在生产着它。"尤其是在有语言无文字的族群中,活态的"口头传统"(oral traditions)更是格外重要,"口头传统是指文化中非书面的故事、信仰和习俗。口头艺术是包括叙事、戏剧、诗歌、咒语、谚语、谜

14

¹ 李祥林, "大系"小戏专家组专家、四川大学文学院教授。

语和文字游戏"(哈维兰《文化人类学》)。就文学的发生而言,口头文学是人类与生俱来的,它在文字产生前就已出现并在文字产生后依然存在,它比书面文学有更悠远的历史,也比书面文学有更广泛的传承和传播。民间小戏作为民间文学的支系,也有鲜明的"口头艺术"特征。较之主流化、文人化、书面化的大戏,民间小戏在民众生活中存在面更广、口头性更强,甚至有的民间小戏作品从来就不曾进入文人书面整理的视野,至今仍以民间艺人一代代口头传承的"腹本"存在着,有待我们深入田野去挖掘、搜集。2018年6月在陕西洋县召开《中国民间文学大系•民间小戏》专家组成立大会期间,我们走访洋县木偶戏代表性传承人时问及剧本情况,老人便手拍腹部自豪地说他以汉调桄桄演唱的木偶剧本有不少至今还"装在肚子里"。这提醒我们,搜集、研究民间小戏,除了重视已有文字整理的剧本,还须关注在艺人口头上活态传承的"腹本"。

二、民众性

相对于个体创作、书面呈现的作家文学,民间文学是人们生活中集体创作、口头流传的。同理,民间小戏也是由民众集体创造、演出并享用的融汇文学、歌舞、美术等诸多元素的小型综合艺术,它生在民间,长在民间,为人民大众喜闻乐见,是真正接地气的艺术。对于民间小戏之民众性的认识,可以从边缘地位、平民气质和狂欢色彩等入手。较之位居主流的大戏,小戏是身处边缘、目光向下的;较之审美雅化的大戏,小戏是天性质朴、本色自然的;较之题旨庄重的大戏,小戏是情趣嬉乐、风格欢快的。人类学关于社会文化分层有"大传统"(great tradition)和"小传统"(little tradition)之说(雷德菲尔德),民间小戏即属于后者的组成部分,或曰,属于后者本身。一般说来,前者来自上层、官方、精英,占据主导地位,其传播主要依靠文字书写、学校教育等;后者代表下层、庶民、大众,是非主流的亚文化,主要通过民众生活的口传实践传衍。在整个社会体系中,"大传统"居于强势,引导现实文化方向;"小传统"处在弱势,提供社会文化基础。尽管如此,务必看到,"小传统"虽"小"却涵盖面最宽,归根结底,其是社会文化的基础所在("大传统"终归是不可脱离这基础而存在的),它盘根错节在广大民众的生活实践中,既有顽强的纵向传承又有广大的空间播布。中国是戏剧大国,在广袤的中国大地上,

戏剧与中国人的生活有深厚的关联。中国戏曲"有正宗大戏与民间戏曲之分,元杂剧、明清传奇、京剧、粤剧、蒲剧、越剧等属于正宗大戏,占到中国戏曲剧目的 20%,欣赏的人口占中国人口的 10%;而欣赏人口占 80%以上的是中国民间戏曲,主要是民间小戏。这些小戏深刻地反映了人民的生活,记录了人民的喜怒哀乐,积淀着深厚的民族心理,紧密地联系着'乡土中国',是一桩值得重视的民间文化"(刘守华等主编《民间文学概论》)。也正是这种基础宽广且深厚的民众性,决定了民间小戏在创作立场、故事讲述、情感表达、演艺风格等方面有别于正宗大戏的审美风貌。

三、族群性

民间文学与民族文学有天然亲缘关系,多民族中国的民间小戏理当涵盖各民族戏剧。 花灯戏是民间小戏的一个大类,源于民间丰收和节庆期间的仪式性"唱灯跳灯"。从地域 看,其主要流传在中国西南的四川、贵州、云南等地;从族群看,其主要盛行于汉族地区, 也流传在少数民族地区,并且入乡随俗地成为洋溢着种种民族风情的"在地性"

(localization)种类。以四川为例,目前进入非物质文化遗产名录的既有"川北灯戏"(国家级,南充申报)也有"许家湾花灯戏"(省级,北川申报),族群归属上前者为"汉"而后者为"羌"。据我所知,从汉区传入并经过长时期"羌化"而形成剧情、表演等有民族特色的羌族花灯戏,不仅在北川羌族自治县尔玛村寨有汉语演唱版本,而且在阿坝藏族羌族自治州羌族乡村有羌语演唱版本。《中国大百科全书·戏曲曲艺》分卷有"四川灯戏"条,但并未言及川西北羌区灯戏(当今中国唯一的羌族聚居区在四川)。事实上,20世纪50年代,新中国成立之初,汶川就有羌族花灯戏《丁男子讨亲》赴当时的州府参加全州文艺汇演。2018年,我带的中国少数民族文学专业研究生曾去汶川乡下走访年逾古稀的袁姓当事人,据其告知:过去这出戏"那些老年人到处去演,那时候全部是羌语,汉族地区就传播不开,解放过后用汉语翻译出来……在成都演过,在马尔康也去演过"。此外,在川西北岷江上游高山羌寨中,至今还存活着他们自己民族的戏剧,如理县蒲溪乡民以羌语演出的《刮浦日》(请参阅拙著《城镇村寨和民俗符号——羌文化走访笔记》之"夬儒节上看羌戏"),实为多角色扮演的民间小戏。鉴于多民族中国的实情,今天我们研究民

间小戏,对多民族视角下诸如此类品种自然不会忽视。总之,立足多民族语境研究中国民间小戏,一方面要重视族群互动实践中的文化交融,一方面要尊重不同族群戏剧的主体特征,此乃一枚硬币不可剥离的两面。

湖南影戏卷编纂经验总结

李跃忠1

在从事《中国民间文学大系出版工程》(以下简称"大系")编纂工作时,我和编委会众成员密切配合,取得了较好的成绩。在 2018 年 12 月下旬召开的"《中国民间文学大系·民间小戏》编纂工作学术研讨会"上,"大系"小戏专家组副组长毛忠先生建议将本卷作为"示范卷中的示范"进行推广。现将我们的一些经验整理出来,与大家分享。

一、湖南戏曲资源较为丰富,如果只出版一卷,肯定记录不了众多的小戏资料。我们在认真学习"大系"小戏卷专家组拟定的编纂体例的基础上,结合湖南省戏曲资源的具体情况,对湖南省小戏卷的出版做了总体规划。在总体规划时,综合考虑了以下两个因素:
(1)湖南戏曲历史悠久,小戏种类较多。根据《新唐书》《旧唐书》记载,唐代衡山一带就有了木偶戏,但湖南地方戏真正兴盛是在明代中后期,入清后更为繁荣,产生了十几种声腔、剧种。其中小戏种类,计有花鼓戏系列(分长沙花鼓戏、邵阳花鼓戏、岳阳花鼓戏、衡州花鼓戏、常德花鼓戏、永州花鼓戏)、花灯戏、阳戏;少数民族戏剧苗剧、侗戏;特殊戏剧影戏、木偶戏、傩戏等。(2)小戏剧本数量多,但各剧种之间留存数量多少不一。就目前了解的情况来看,少者如湘南临武傩戏"舞岳傩神"只有一个剧本《三娘过关》,新晃侗族"咚咚推"有20个,多的像花鼓戏有200余种,而影戏则难以统计。鉴于这一情况,我们拟分四卷采录湖南戏曲中的小戏剧本,即湖南影戏卷、湖南花鼓戏卷、湖南少数民族地区小戏卷(含苗剧、侗戏、新晃侗族"咚咚推"、湘西土家族苗族傩戏等)、湖南其他剧种的小戏卷(含花灯戏、阳戏、木偶戏,大戏中的小戏等)。

二、《"大系"小戏卷的编纂体例》对出版内容提出了一些指导性意见,如"充分吸

¹ 李跃忠,《"大系"•民间小戏(湖南卷)》主编、湖南科技大学副教授。

收当代民间戏曲研究的新成果、新理念,按照规范性、广泛性、抢救优先性、代表性的四性原则。""此次整理出版的入选作品必须在民间文学范畴之内,具有明显的口头性的民间小戏剧本。民间小戏从角色之视角限定为'二小戏'或'三小戏'。"在遵从体例的基础上,结合湖南影戏的特点,我们对入选剧本做了这样一些规定。

- (一)湖南多数地区影戏的演唱是依托当地的地方戏。这不仅仅是音乐唱腔的移用,也包括演出剧本的借用,因此湖南影戏的剧本非常多。如长沙、株洲、湘潭、益阳等地的影戏演出主要是依托湘剧、花鼓戏,因此理论上这两个剧种的传统剧目都是影戏剧本,但本卷在采集影戏剧本时并没有这样处理。本卷采集的剧本有以下三条渠道: (1)传承人提供的演出本,或收藏本。获得的方式有传承人提供的纸质剧本(含手抄本、油印本,以及整理公开出版的铅印本、打印本)、剧本照片、剧本电子文档,以及本书编委会成员在田野调查时,根据艺人"口述"或演出实况整理的剧本。(2)明确标明为湖南某地影戏的公开出版的剧本,如《平江皮影戏》等书中收录的剧本。(3)影戏传承人虽然没有提供剧本,但其明确指出某地方戏中某剧本是其演出本的。
- (二)宋代以来中国影戏形成了以演历史剧、英雄传奇、神魔故事为主的传统。其实这都应属"大系"编选的范畴,但这些剧目篇幅宏大,如《杨家将演义》《封神演义》等都要演十天半月,甚至月余。这些剧目都有着鲜明的民间口传文学特色,都是民间艺人根据故事梗概利用"桥路"(即演出套路),再即兴配以一些"情景片段"等创编的,具有集体性、口传性、变异性、即兴性等民间文学的特点。但若将这些剧本一一入选,这将是一项非常浩大的工程,故本卷对上述剧本均不予采录。

本卷入选的剧本均属传统剧目,即建国以来新编戏均不收录。这些剧目在内容、形式 上有如下特征:

(1) 脚色体制上具有明显"二小戏""三小戏"的特征,如《讨学钱》《扯萝卜菜》等,自然要优先收录。一些由小丑、小生,或净、丑与生、旦等为主要角色演出的剧目,如《永乐观灯》乃由生(永乐帝)、小生(白简)、小丑(店老板)三人表演,本卷视其为小戏剧目的发展,亦收录。此外,一些脚色体制上虽然超过"二小""三小",但故事

情节是敷衍普通民众之生产生活、家庭伦理、男女爱情故事,或民间公案等,且能反映湖南影戏演唱特色的经典剧目,如《双牡丹》《桃花洞救母》《桃花仙子》等,我们也进行收录。

- (2) 不少以复杂历史、神话为背景,但艺人只敷衍某一场景的剧目,本书亦作选录。如平江县《杨戬梳妆》一剧,故事出自《封神演义》。剧演杨戬奉姜子牙之命去捉拿土行孙。杨戬利用土行孙好色的特点,变成姜尚之女姜翠英前去勾引。土行孙果然上当,不仅将自己的两件宝贝交给姜翠英保管,而且还心甘情愿地被其用绳索绑住。该剧主体情节即属典型的"二小戏"(土行孙为丑、姜翠英为小旦)。此外,开场的一些仪式性短小剧目,如《天官赐福》《上梁》等,本书亦作选录。
- (3)湖南多数地区的影戏演出是分阶段进行,可分开场之初的"登台戏"(有的地方叫"贺戏")、正戏、正戏演出结束后的"杂戏"三个阶段。其中"登台戏""杂戏"以唱湘剧、花鼓戏中的折子戏为主,多属"铁本";正戏则多为本戏,多为历史演义、英雄传奇、侠义公案故事的连本戏,如《薛刚反唐》《杨家将》等,一般是"桥本"。不管"登台戏"、正戏,还是"杂戏",只要符合体例,均予采录。
- (4)是"完整本",即有宾白、曲辞、科范(其中有极少数以说白演述故事),是 在场上演出的完整本,可以是折子戏,也可以是本戏。纯粹的只有简单故事梗概的"桥本" 不收录。
- 三、"大系"小戏卷编纂体例对每一卷的具体内容并没有做详细规定,但提了一些指导性意见。根据这些意见,我们对该卷的主体内容设置了"前言"、正文三篇。其中"前言"以近两万字篇幅梳理了湖南戏曲的发展历史;第一篇是"湖南影戏概说",以20万字的篇幅,分历史与发展、剧本形态与剧目题材、影偶及雕制工艺、戏班、戏台、表演、演出习俗等七个专题对湖南影戏做了全面深入地介绍;第二篇"剧本",是本卷的主体,近百万字,又分"完整本"和"混合本"两大类收录,其中"完整本"收录"仪式性戏剧"剧本28个,其他"非仪式性剧本"101个(含本戏、折子戏),"混合本"11个;第三篇是20余万字的"附录"部分,包含湖南影戏分布情况简表、湖南影戏剧目简况、"铁

词"(分"引"与"开场白"、特殊情景唱段、特殊情景片段三部分)、传承人传抄剧目剧本简况表、代表性传承人小传、湖南影人图例、视频资料信息、湖南影戏研究成果目录索引等8个方面的信息。

小戏剧种的艺术形态、文化内涵是丰富多彩的,要在有限的篇幅对其作全面、系统的 记录,其难度是可想而知的。因此,尽管我们的工作取得了一点小成绩,但中间肯定仍有 许多缺漏、不足。

肩负重任 为目标前行 ----《中国民间文学大系・小戏・山西卷》编纂小记 _{チ小军}1

山西是戏曲大省,有悠久丰厚的戏曲文化,被誉为戏曲的摇篮。从金元杂剧的孕育形成,到梆子戏的兴盛,山西从来没有缺席,而且还是席中的主角。这就奠定了山西在我国戏曲文化史上的地位和影响。自上世纪80年代开始编纂的《中国戏曲志·山西卷》中收录了山西的49个剧种,剧种数量位居全国第一。2016年的全国戏曲剧种普查结果显示,山西现存地方戏曲剧种38个,仍然位居全国第一。这应该是山西成为"大系出版工程"确定的2018年首批省级小戏示范卷的原因之一。

山西省戏剧研究所有着 66 年的历史,曾经主持编纂完成国家艺术科研重点项目《中国戏曲志·山西卷》及许多国家级、省级重要艺术科研项目。2018 年 6 月,承担了编纂《中国民间文学大系·小戏》省级示范卷这项重要的工作任务。所谓示范就是要做出榜样或典范,以供其他省市的小戏编纂时参考或学习。这样重要的角色担当,是压力更是动力。

根据"大系出版工程"的规范和要求,山西省戏剧研究所组织召开了多次民间小戏专题会议,讨论编纂方案,确定资料收集方向,抽调了研究所的主要业务骨干组成"民间小戏编辑部",对山西 11 个市的地方剧种进行了人员分工,制定了工作规划。

一、覆盖所有剧种,搜集资料,摸清家底

¹ 于小军,《"大系"•民间小戏(山西卷)》副主编、山西省戏剧研究所副研究员。

山西众多的戏曲剧种,积累了丰厚的戏曲剧目资源,剧目可谓浩如烟海,不计其数。 仅以山西"四大梆子"为例,过去艺人们就有"唐三千,宋八百,数不清的三列国"之说。 至于山西众多的地方小剧种所拥有的小戏剧目究竟有多少,家底不清。有的小剧种以擅演 小戏为长,比如祁太秧歌,自剧种形成到现在,一直以演小戏为主,它的小戏剧目就很丰富,也多能继承下来,现存的文本资料比较多。有的大剧种在形成之初会演一些小戏,但 随着艺术手段成熟和丰富,很少再演小戏,小戏都是早期的作品,这类小戏文本收集起来 相当不易。有的剧种虽然是小剧种,但是在发展过程中,逐渐向大剧种学习和靠拢,迎合 观众的欣赏需求,重视大戏,轻视小戏,对小戏的传承和整理不够重视,这些小剧种的小 戏文本收集起来也有一定的难度。对于小戏文本数量至今没有看到确切的统计数据,但可 以想像自当不在少数。我们目前是按照《中国戏曲志·山西卷》中收录的49个剧种进行 小戏剧目收集,49个剧种在当时收入《戏曲志》时已有6个剧种明确标注消亡,还有4 个剧种为外来剧种,这部分剧种小戏文本收集颇费周折。

由于时间要求很紧,为更快更多地搜集到小戏剧目文本资料,我们先期把文本来源确定为两类:一类是已有出版物,包括公开出版物和内部出版物。建国以来,随着国家对戏曲文化的重视,很多地方剧种都曾经陆续出版过剧目集或研究性书籍,搜集这些资料,便于从中选择我们需要的文本。一类是已有手抄本,包括戏研所资料室保存的几千个手抄本和民间个人手中掌握的手抄本。这类手抄本大多是上世纪五六十年代在对剧目摸底整理时,从老艺人口述中记录下来的,保留了比较原始的风貌,但由于多种原因,有很多剧目已经不在舞台上演出。对于没有文本留存的小戏剧目,需要找到能够口述或演出的老艺人,对其进行现场采录,或者根据演出进行记录整理,这项工作耗时长,成效慢,所以放在后期去做。从这两类文本来源中,再筛选符合"民间小戏卷"要求的小戏文本,突出其民间文学的特性,所收剧目均为流传于民间、没有具体编创者的传统小戏,对于新中国成立以来创作改编的小戏文本,均不在收录范围之内。

二、文本选择保持原貌,突出特点

当下学界对民间小戏的界定主要依据的是舞台上表演的角色,一般把二小戏(小旦、

小生戏或小旦、小丑戏)、三小戏(小旦、小生、小丑戏)判定为小戏。我们选择小戏文本的时候基本遵循这个原则,非常明确的"二小""三小"戏全部收入。但也有不同情况,有的剧目有老生或青衣的角色,但人物设置少,只有两三个人物,而且是独立成篇,这种情况我们也选入"小戏卷"中。还有的剧目人物设置以"二小""三小"为主,但还有其他次要龙套角色,这种剧目我们同样入选了"小戏卷"。还有部分特殊的剧目,只有一个角色,比如"小二姐梦梦",这类剧目也是选择范围内的小戏文本。

在选择文本时还有一个遵循的原则,地方小戏在长期的发展过程中,剧种之间保持着 互相借鉴,学习移植的惯例,因此会出现同一个剧名或内容相近的剧目,分别出现在不同 的剧种中。对于这类重复的剧目,也做了部分重复收录,对于重复次数过多的文本,我们 选择风格独特,特色鲜明,有代表性的剧种文本。这样做的目的在于使研究者和读者通过 这些剧目,能够熟悉了解、比较甄别不同剧种之间艺术表现手段的异同。并且剧目来源信 息,均在文尾注明。

再一个原则是力求保持剧目的原始面貌。地方小戏所具有的浓郁地方特色,一般都体现在剧本语言音韵的运用上,民间小戏的道白、唱词,大多使用的是当地民众熟悉的方言土语,记录者在记录过程中所用的一些字词,是与当地方言发音相同的同音字。这种情况在某种程度上,会给不熟悉当地语言习惯的读者带来一定的困难,但为了保留其语音原貌,未做改动。对于有些不好理解的方言,在文末做了注释。

三、丰富内容,提升学术价值

作为示范卷,如果仅仅收录文本,只是一个文本的集合,那它的价值将打折扣。鉴于此种考虑,我们的示范卷将包括以下一些内容:一是剧种介绍,对每一个剧种要撰写一篇有一定学术价值的剧种介绍文字。二是剧种曲谱谱例,音乐是表现剧种特色,区别剧种风格的重要载体,如果仅有文本体现的更多的是文学价值,如果有了音乐曲谱,才能体现剧种的艺术全貌。三是图片,我们收集选择文本的同时,还收集到部分图片,包括演出剧照、人物照片、活动照片、与剧种相关的照片。四是演出团体介绍,民间小戏有业余、半职业化和职业化的演出团队,一些剧种还是天下独一团,他们承担着小戏剧种的传承发展和传

播推广,为此要给他们浓墨重彩地书写一笔。五是重要人物小传,在每个剧种的传承发展中,都有一些做出重要贡献的人,有的是一代传一代,有非常清晰的传承谱系,有的是在某个阶段很有成就的剧种人才,对他们也要做一记录,记录他们的艺术情怀和艺术成就。

四、分类成卷, 框架清晰

山西是多剧种省份,这些剧种根据其形态可分为以下几类:秧歌戏系统,它们分散在 山西各地,品种繁多,如祁太秧歌、襄武秧歌、朔县大秧歌、广灵大秧歌、繁峙大秧歌、 汾孝秧歌、介休干调秧歌、太原秧歌、沁源秧歌等;道情戏系统,它们流布于山西的北部、 西北部和南部,如晋北道情、临县道情、洪洞道情、河东道情;由弦索声腔遗留下来的剧 种,如雁北弦子腔、灵丘罗罗腔、耍孩儿、晋中弦腔、芮城扬高戏、夏县弦儿戏;从省外 传到山西后"落地生根"的剧种,如上党皮黄、晋南眉户、上党落子、凤台小戏等;还有 一些载歌载舞表演形式的民间地方小戏,如平路花鼓戏、左权小花戏、河曲二人台等。这 众多的极富地方特色的民间小戏,以多样化的形式,活跃在城乡演出市场,生存于广大民 众之中。为此,我们将根据不同的类别,分别成册,以便有一个较为清晰的类别框架。

目前,我们已经选择采录了 25 个剧种的 300 多个剧目文本,130 万字,力求体现山西的所有剧种。但是根据目前了解的情况和收集的资料来看,个别剧种在资料采集上会有很大困难,一是剧种自身特性的原因,二是历史的原因。但我们会汇集民间智慧与经验,尽可能地展现出山西民间小戏的全貌和精华。

《中国民间文学大系·小戏·陕西卷》的编纂实践与思考 柳茵 1

《中国民间文学大系·小戏·陕西卷》的编纂工作于 2018 年 6 月正式启动,目前,已历时六个多月。六个月以来,在对陕西地方民间小戏剧本进行了全面而系统的摸底、调查、整理之后,依据"大系出版工程"的"小戏编纂体例"拟定的小戏遴选标准,经过初步筛选、制表、分类挑选、分类著录、数据统计、全面数据扫描、整体数据识别、系统编

¹柳茵,《"大系"•民间小戏(陕西卷)》负责人、陕西省艺术研究院副研究员。

纂等多个步骤,按照规范性、广泛性、抢救优先性、代表性的"四性"原则,共搜集、遴选、分类著录、编纂小戏剧目约601个,剧本约609个,涉及陕西地方戏曲剧种15种。在编纂过程中,陕西地方民间小戏剧目、剧本的遴选、分类标准,"陕西卷"的内容设计、编纂思路等有许多值得总结与思考的方面。

就剧目、剧本的遴选标准而言,《中国民间文学大系·小戏·陕西卷》在剧目选择上基本以"小戏卷编纂体例"确定的"剧种""表现内容""体制""结构""篇幅""脚色""表演长度""场次""时间节点"等为判别标准,同时,还结合本地戏曲剧种文本形态与演出形态的多样性特点及戏曲的地域文化特征等多方面因素,进一步明确了适用于陕西本省编纂、研究工作的入选剧目在内容、形式上的基本要求:1.一些开场的仪式性短小剧目列入此次编纂范围;2.易俗社文人创作的小戏剧目在流入民间后,形态上发生了较大的变化,这些剧目也被纳入此次遴选范围;3.剧中脚色虽突破了"两小""三小"范围,但故事情节敷演民众生产生活、家庭伦理、男女爱情或民间公案且能反映剧种表演特色,在无论脚色、内容方面具有明显"二小戏""三小戏"特征的剧目也纳入此次遴选剧目;4.一些剧目虽以历史神话为背景,但只是敷演其中某一场景的,也纳入此次编纂范围;5.某些改编较大,长期以独立形式上演的折子戏列入此次编纂范围;6.把分属于同一人物的不同故事串联起来形成的"串戏""小戏群"等,均纳入此次小戏编纂范围。

此外,这次小戏剧本的遴选还充分考虑到陕西地方民间小戏剧本的版本形态特点。陕西地方戏曲剧本共有刻本、印本(包括民国时期的石印、铅印剧本,建国以后至上世纪八十年代及新世纪以来分几次出版的剧本汇编)、原抄本、口述记录本、过录本等多种版本形态。小戏则广泛存在于印本、抄本、口述记录本、过录本等版本中。由于此次的编纂工作规格、规模及最终成果要求字数都颇为庞大,考虑到出版印本无论在版本品相、编辑规范性、字迹清晰度等方面均有优势,因此,此次的小戏剧本的版本选择以出版印本优先,如秦腔中48个小戏剧本、21个眉户小戏剧本均以出版印本为主。上世纪五六十年代"陕西省戏曲修审委员会""陕西省剧目工作室"等机构在全省范围内挖掘、整理的传统剧目剧本中,口述记录本与过录剧本在保存情况、品相、字迹、书写规范等方面也有一定优势,

因此,此次遴选的小戏剧本很多集中于以上两种版本。

由于此次"大系出版工程"在编纂内容的学术性方面有较高的要求,因此,《中国民间文学大系·小戏·陕西卷》在内容、板块设计上并没有将编纂主体局限于剧本整理,而是力图在对剧本进行系统整理之后充分提炼其所蕴藏的"剧本形态特征""剧目创作规律""表演艺术特点"等有价值信息。

基于以上编纂思路,《中国民间文学大系·小戏·陕西卷》初步设计分为三篇,第一篇为"陕西地方民间小戏概说",具体内容共五个章节:

第一章: "民间小戏"概念的再确认

以"小戏"概念为中心,立足陕西本地"民间小戏"的历史流变与地域文化特点,梳理陕西"民间小戏"在不同历史语境中的含义,从而打破约定俗成的对"民间小戏"概念在剧种、题材、剧本体制、脚色、场次、篇幅等方面的种种框架,将陕西地方"民间小戏"放置于一个更广阔的、更具发展性的环境中予以甄别。

第二章: 陕西地方民间小戏剧本的形态特征

陕西地方民间小戏在剧本形态上呈现出复杂化、多样化、集中化、规范化等诸多特点。 尤其是上世纪五六十年代整理挖掘的小戏口述剧本,在特殊时期政治意识形态的规范中已 基本失却了其民间剧本的形态特色。而文人创作小戏在流入民间后,其剧本在形态方面发 生的变化也值得一探究竟。另外,由于"同目异本"现象普遍存在于陕西地方民间小戏中, 民间小戏剧本语言叙述体、代言体混杂拼贴、较多插入与情节之外内容的剧目、对歌舞、 说唱的借鉴痕迹等剧本语言的探究,也应放置于剧本形态的范围进行讨论。

第三章: 陕西地方民间小戏的剧目

本章试图对陕西地方民间小戏剧目的题材来源、题材内容、民间小戏中常见的人物形象等进行分类研究,进而透视民间小戏在思想内容等方面的丰富性与复杂性。

第四章: 陕西地方民间小戏的表演艺术

因演员人数有限,民间小戏在一开始的剧本创作中就已形成了"兼扮""以人拟物" "跳进跳出"等表演应对方法,本章将对这些闪烁着绚丽民间智慧之光的方法进行总结。 另外,小戏剧本中透露出的陕西地方民间小戏表演在脚色及场次划分上的发展流变也可在本章中得以深入探究;而一些小戏剧本中展现出的特定表演环境中演员与观众的互动成分也是本章着意挖掘的内容。

第五章: 陕西地方民间小戏的历史走向与发展策略

小戏体制的灵活性与适应性使其在戏剧史的一系列变动中总是处于前沿位置。陕西地方民间小戏大致有三种历史发展走向:保持原有体制、向大戏靠拢、消亡。大戏剧观念下的陕西地方民间小戏是否或怎样借助新的载体,以新的形式延续和发展,本章将作初步探讨。

第二篇为收录剧本:将所搜集的600余个陕西地方民间小戏剧本按照"花鼓戏系统小戏剧本""弦索、秧歌戏系统小戏剧本""影偶、道情戏系统小戏剧本""梆子、皮黄戏系统小戏剧本""文人创作小戏剧本"分为五个部分。每一部分的每一个剧本都按照剧情介绍、场次、人物表、剧本正文等常规编纂方式编写。

第三篇为附录,共分为三大部分:第一部分为陕西地方民间小戏分布情况简表;第二部分为陕西地方民间小戏剧目简表,包括已收入第二篇的剧目与未收录剧目(如陕西境内四个跨省剧种民间小戏剧目),并标明剧目未收录入册的具体原因;第三部分为代表性传承人小传;第四部分为陕西地方民间小戏演出视频资料。

以上几个方面仅就此次《中国民间文学大系·小戏·陕西卷》编纂工作的大概而言,实际编纂过程中还会面临各种意想不到的变动与问题,其在客观性与学术性上的不足之处还会随时显现。这只能希冀于在具体编纂中不断改进与突破。

戏曲珍藏 文化沃野

——《中国民间文学大系·民间小戏》(河北卷)编纂侧记

王露霞1

河北的戏曲文化资源较为丰厚,根据全国地方戏曲剧种普查数据显示,河北省现存戏曲剧种数目为36个,既有河北梆子、京剧、评剧等具有较大影响力的剧种,也有武安落

¹ 王露霞, 《"大系"•民间小戏(河北卷)》主编,河北省艺术研究所所长、研究员。

子、蔚县秧歌、西调、诗赋弦等一大批地方特色鲜明的小剧种。同时,河北还拥有一大批 优秀的表演院团和戏曲表演艺术家。河北的民间小戏就深深扎根于这一方戏曲文化沃野之 中,起到文化传承、寓教于乐的积极作用。

《中国民间文学大系·民间小戏》的编纂工作是中国民协主导的一项重要的戏曲文化集纂工程,功在当今、利在千秋,小戏河北卷具体由河北省民协、河北省艺术研究所承担实施工作。河北省艺术研究所作为河北唯一省级戏曲文化综合研究机构,在戏曲文化资源集纂、研究等方面具有独特的优势,承担过国家级、省级十余项重要志书的编纂工作,具有丰富的编纂经验。

一、编纂工作的开展与实施

在对全省的民间小戏进行搜集、整理和遴选过程中,按照相关编纂要求和小戏自身的特点,我们主要以民间文学的角度,超越戏曲剧种的观念,以传统小戏为参照,进行筛选。综合而言,主要有以下标准:时间节点,主要是以建国前存留的剧本(可以成书或记录时间为建国后,"土改""文革"等明显有建国后时代烙印的不再入选);角色上,一般以"二小"(小旦、小丑)或"三小"(小旦、小生、小丑)为主要角色,个别可"四小""五小"(个别剧目人物虽多一些,但戏份极少的也可入选);内容上,以脍炙人口、流传广泛的传统戏;喜闻乐见、民间意味浓郁的剧目为主;作者方面,主要以集体创作、口头流传为主;故事情节上,要求完整、精炼;明显的折子戏不收,但改编比较大、一直以来能够单独上演的折子戏也可以考虑。总之,"小戏"的判断标准是一个综合判断,人物较少、内容活泼、篇幅精炼、脍炙人口的剧目都可根据上述要求入选。

目前,按照"规范性、广泛性、抢救优先性、代表性"的四项原则,在几个月的时间内完成了对河北诸多剧种、剧目的采集、整理、搜集、编选。资源的具体来源有:河北省艺术研究所已有馆藏小戏文本(包括印刷本、手抄本、刻录本等)视频等资料;河北省艺术研究所联合各市级艺术研究所搜集相关资料;通过河北省民协联合各市县级协会组织、搜集整理相关资料;河北省艺术研究所联合省文化和旅游厅非遗处、省非遗中心搜集到相关资料。

截止目前,中国民间小戏(河北卷)已收集小戏剧本共283部,涉及多个剧种,其中河北梆子73部,乱弹7部、隆尧秧歌13部,老调19部,黄岐调33部,丝弦29部、四股弦7部、定县秧歌18部、武安落子45部,保定杨村秧歌24部、落子腔14部,其余为剧种不详的剧目。以上这些剧目均已录入完毕,约150多万字。

为把工作做得更扎实、有效,下一步我们将对已经录入完毕的剧目文字分批、分类进行校对、甄别,进一步筛选,最终确定入选剧目;对已校对剧目出现的共性问题以及重点、难点问题请示专家组并进行集体讨论;以地域、剧种、题材等为参照进行分类整理、划分,撰写河北小戏总概述和分类小概述;对有重要线索但尚未完善的资料,进一步核准整理;组织河北省专家组对文稿进行初步审阅,并交由中国民协专家组进行再审阅。

二、河北民间小戏的鲜明特点

首先,民间小戏产生于民间,具有典型的地域性特征。河北的民间小戏虽然大多没有确切的创作时间和编创者,大都是多年在民间的口头流传或集体创作,但是,这些民间小戏进入当代观众的视野,仍然具有着浓郁的民间性特征。

其次,从题材上看,河北民间小戏大都取材于普通百姓最日常、最琐细的现实生活, 具有最鲜活、最本真的日常生活气息。民间小戏以其典型的民间视角、饱含温情的表演, 传达着普通百姓最本真、最纯粹、最朴素的人文情感。在这些作品中,少有重大历史题材 的宏大叙事,更多的是底层百姓最真实的人性表达,最圣洁的生命律动。

第三,河北民间小戏因其人物少、时长短、传播方便灵活而所谓"小",与其"五脏俱全"的完整作品以及所传达出的大情怀、正能量达到完美的融合,这也是为什么小戏在民间更受欢迎的主要原因。与大戏相比,小戏人物少,故事比较简单,灵活方便,不用庞大的演员队伍,不用复杂的舞美道具,就地搭台,搭台便唱,街头巷尾,田间阡陌,都可以成为小戏的演出舞台。

第四,民间小戏虽然具有浓郁的民间性和以小见大的艺术特征,但归根到底,它还是"戏",因此,河北民间小戏具有浓郁的中国传统戏曲的美学特征。它所具有的矛盾冲突和戏剧张力更能从底层民众的生活中自发流露出来,并在广袤的民间生发出极强的生命

力。

三、对中国民间小戏未来发展的一点思考

面对如此丰富的小戏资源,我们该如何使其始终保持鲜活的艺术生命力?

首先,应该真实、原汁原味地记录、保存已有的文本,图片、音视频资料以及老艺人的口述等资料。其次,组织专业队伍对产生于民间、流传到民间的小戏资源进行更为充分的收集、整理和研究。其三,有的放矢地选择一些优秀的剧目进行排演和舞台呈现,充分发挥小戏"小"的优势,除了进校园、进社区进行推广和普及,还可以到街头巷尾,民间村社、田间地头演出,并与观众互动,吸引更多的观众参与到小戏的传承中来。其四,虽然是民间小戏,但应本着戏虽属于民间,但在人们的精神文化水平日趋提升的今天,舞台呈现需要重新调选和定位。也就是说,对民间业余演员的表演需要进行更加专业化的训练,锤炼其更加规范化的表演和唱腔。包括服装、道具、灯光等一些舞台因素在内,都需要尽可能地规范化和专业化。其五,充分利用当今现代化数字科技手段,增添舞台艺术美感,同时,又不失民间小戏的本体特色。其六,努力培养一批甘愿献身民间小戏的传承人和表演人才,为小戏的传承和发展准备充足的后备军。

在日趋全球化的文化语境的下,地方性和区域文化特征正面临着日渐萎缩和消亡的危险,这对有着悠久历史和文化传统的中华民族无疑是一种巨大的损失。中国民间小戏的挖掘、整理、编纂和广泛性、规范性的舞台演出,无疑对中国民间文化传统的抢救性保护能够起到积极的推动作用,对构筑中华民族的文化自信、对实现中华民族伟大复兴的中国梦都具有深远的影响。

· 各地推进会动态 ·

"大系出版工程""民间工艺集成"海南卷编纂工作 推进会在海口召开

为深入贯彻落实《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》相关精神,高效规范组织实施"大系出版工程"、《中国民间工艺集成》(以下简称《民间工艺集成》)编纂出版工程,1月3日至5日,中国文联副主席、中国民协主席潘鲁生一行赴海南调研、督导《大系》《民间工艺集成》编纂推进工作。期间,潘鲁生调研了海南省民间工艺保护、传承与发展现状。

1月3日,《"大系"•民间故事•海南卷》《"大系"•民间歌谣•海南卷》《民间工艺集成•海南卷》编纂工作推进会在海口召开。海南省文联专职副主席陆明,海南省作协专职副主席、海南省文学院院长梅国云,海南省文联副主席、省民协主席蔡葩等,以及海南各地专家学者、高校教授、民间文艺家近30人参加了此次会议。

中国文联副主席、中国民协主席潘鲁生听取工作汇报后,深入阐述了两大工程的重大意义。潘鲁生指出,《大系》是中华文化建设重大工程,是传统文化复兴的示范工程,也是民间文艺传承发展工程;《民间工艺集成》是"为民间工艺集成,为民间艺人立说,为民间文化铸魂"。总结《大系》《民间工艺集成》2017年启动至今一年多的工作,潘鲁生表示,在中国文联党组及中国民协分党组的领导下,在各省市区民协的积极推动下,编纂、出版等各项工作稳步推进;各省市区民协都很重视《大系》《民间工艺集成》编纂工作,《省卷》编纂队伍的工作热情也很高,编纂工作开展的有声有色。

围绕《民间工艺集成》编纂定位、《民间工艺集成·省卷》编纂"特色"把握等问题,潘鲁生与与会专家展开深入交流。潘鲁生指出,党的十八大以来,国家将中华优秀传统文化传承发展、传统工艺振兴上升到国家战略层面,为《大系》《民间工艺集成》编纂出版工程的组织实施提供了前所未有的机遇,同时也提出了根本指引和重要遵循,民协人有责

任编好《大系》和《民间工艺集成》,有理由做出一流的民间文艺成果,向党和国家交一份圆满的答卷。潘鲁生强调,《民间工艺集成》编纂是以省市区为单位,立足中国乡土民间生活,以集成形式,系统辑录我国民间工艺历史、文献、知识、思想、文化、技艺、人物等信息,最终出版一套中国乡土生活的民间工艺集成,保留民间工艺文化基因,建立民间工艺文化档案库,填补我国民间文艺集成的空白,构建民间工艺文化思想体系、学术体系和话语体系。潘鲁生强调,《省卷》编纂要从民间工艺分类角度抓地方特色、抓特色工艺,凸显地域工艺文化,重点辑录特色民间工艺,各《省卷》汇总后形成《民间工艺集成》,进而实现对全国民间工艺文化信息的全面记录。在前期研究储备方面,海南省有着较大的优势,比如海南省博物馆举办的专题展,民间也有丰富的收藏,见证了海南民间工艺的发展历程,有重要的参考价值。

潘鲁生对海南省民协前期的各项筹备工作给予充分肯定,并就海南卷编纂工作提出指导性意见。潘鲁生提出,海南省文联、省民协要尽快做好编纂工作计划和安排,组建《海南卷》编纂团队,明确任务分工,严格遵照有关规范开展工作;在工作节点上,根据《民间工艺集成》计划和安排,考虑海南省民间工艺及前期成果储备等现实情况,拟定《海南卷》作为第二批次进入全国出版程序。

与会的专家学者分别就《大系》《民间工艺集成》海南卷的编纂工作中遇到的问题进 行深入交流,并提出积极建议和意见,进一步梳理了编纂工作思路。 (潘鲁生)

学术视野

民间文献、传说故事的知识考古

赵世瑜1

"知识考古"这个概念来源于法国哲学家福柯,意思是怎样去看待过去留给我们的东西,这些是否都可以拿来复原或重构历史? 当我们发现不同的历史材料的时候,这些材料之间的张力是怎样的? 它背后又是怎样一种知识谱系? 我试着运用历史人类学中田野的方法,从一些以前我们所不太关注的资料和文献出发,来重新审视和看待我们的历史与文化。

1. 史料或文本: 书斋与田野

我讲几个"碑刻、档案与契约的故事",在内蒙古一个叫土默特左旗的地方,在其档案馆中留存了大概十万件左右的清代档案。我在该档案馆中却发现了很多将要销毁的档案,我随手发现了一个登记薄,上面记载了上个世纪六十年代末北京的一部分知青。这里面就有很多我们现在熟悉的人,其中还包括前北京市副市长蒋效愚,还有我现在的同事。

第二个例子是在贵州东南部清水江流域偏远的锦屏县,那里的苗族村寨保留着大概有十万件左右关于山林的契约。这些契约基本上是从清代的乾隆一直到民国有关山林买卖的。从中我们可以发现我们过去不太了解的方面。虽然我们都知道,从明代到清代,在西南地区推行了大规模的"改土归流"政策——把由当地土司去管理逐渐变成由中央委派的流官去管理。从偏僻山区的木材贸易可以窥见,这样的体制变化对西南地区的开发以及整个帝国之间的关系起了怎样的变化,当地的"熟苗""生苗"与外地的商人究竟发生了怎样的关系,而木材在明清之际怎样由徭役转变成可以市场买卖的商品,这些都是我们值得去思索和探究的问题。这样的材料非常丰富,所以,它对于我们理解过去的制度、过去的

上赵世瑜,北京大学教授,北京民协主席。本文转自微信公众号"民俗学论坛"。

一些重大主题,是大有裨益的。

第三个例子是所谓坟头上的"大历史",在靠近重庆的一个土家族叫永顺的自治县,在那里的山区里发现了明代的墓碑。碑文上写着"生於明天啟癸亥年十月十四日甲,殁於周丁巳年三月二十四日辛"。明清之时并没有"周"这样的朝代年号,这个"周"究竟代表什么含义?原来这是清代"三藩之乱"时叛臣吴三桂的国号。这个立碑的人显然受过吴三桂的敕封,从中可以想象当时的一番历史景象,即使到了清代这样一个时期,中国还是呈现一个非常多元、复杂的面貌。

2. 文本与文类: 文献与口述

对于我们历史研究来说,如果理解和解读留存下来的文字文本,不管是档案、契约或是碑刻,文献学的方法是显得特别重要,套用文学理论或者文学的概念,就叫"文类",这样的东西,除了文字材料以外,还有很多诸如口述的传说,如果要把其当作史料来用,我们如何去考察其真实性,如何去界定其大体所处的历史时代。历史学家顾颉刚,在关于孟姜女的传说的研究中,就提出了方法论方面的建树。这很困难,但却是需要我们不断去努力的地方。

我在河南西北部一个村子的祠堂,这个祠堂记述了一个很有意思的传说:它的始祖何时如何从山西的洪洞迁到河南的济源这个地方。它的族谱也是这样记载的,但是在祠堂里有块碑却说他们的祖先世居于此,两者互相冲突,我怀疑这块碑是经过改造的,但是,为何当时会这样诉说值得我们去探寻其背后的原因。

另外一种文类,在云南的楚雄的一个彝族自治州,在当地的文庙里面有一副石刻,上面记述了当地"土主显灵"的故事。土主是地方性的神祗,对于这样一幅图像,我们应该怎样去进一步解读?这样的图像怎样变成我们借以理解历史的重要资料?其实,石刻中讲了几个故事,一个是雍正年间朝廷派李卫到云南管理当地的盐政;另一个是张献忠的部将孙可望带军队打到这地方,后来与永历政权合作。这些故事揭示了什么问题?我们知道,土主庙是当地最神圣的地方,能把这样一些故事用石刻的方式放在当地的土主庙供奉着,这说明当地人接受了这是他们最重要的历史经历,这也说明改土归流后,边远地区也逐渐

接受了来自中原的主流文化,而从内地过去的一批人,即使是明朝的残余力量,也对当地的社会历史产生了重大的影响。对于这样一些很不同的文类,其实都是不同的人群,不同的阶层,不同的地域表达着他们对历史的看法。当我们看同一段历史时,如果仅用单一的材料,你可能获得一部分真实,如果你用多种不同的材料,我们可能能够更多地看到历史的真实,从而我们对历史的认识也更为丰富。

3. 语境的变化: 问题意识

在广东有很多漂亮的祠堂,福建则有很多庙宇,现在都相当常见。其背后有什么原因呢?其实有很多故事,在元末明初的时候,当地不同的族群,在当时都是所谓的"化外之民",也就是今天的"无籍之族",就是不在正统国家管理之下。那时候,他们是想方设法要进入国家的编户齐民的那套系统里。这与我们过去的历史解释模式是不同的,过去我们长期习惯于阶级的观点,认为百姓害怕国家统一管理,说国家税收和徭役重,百姓不堪重负,纷纷逃离,不在户籍册,所以在王朝的末期户口的数字都急剧减少。其实,这恰恰忘记了在王朝之初,很多人是希望进入国家的户籍管理系统的。为了想证明自己是这个地方的合法居民,他们就编出一个祖先来源的故事,这在南方的祠堂和庙宇里随处可见。这些现象的背后跟户籍制度、里甲制度、军事制度和宗族制度,跟当时这些地方发生的历史过程都有直接的关系。港台、东南亚及欧美的学者已经对华南作了长时间的、富有成效的研究,我就不一一赘述了。

相较于华南研究的规模和成效,我们对华北的研究却要少得多。而华北一直是中原文化的根基所在,历史延续性很重,需要我们长时段的审视。有两个非常重要的转折变化,一个在距今大概八百年的宋元之际,一个在距今大概两百年左右的另一个重要历史时刻。

宋代左右,北京第一次成为都城。北京从秦汉到唐代一直是一个边陲,北方的苦寒之地。从契丹的"南京"到金的"中都",再到元明清的都城。可以这样说,北京之所以能成为都城,是拜这些从北方而来的草原民族之所赐。因为这些草原民族的世界图式,他们对帝国的视野是和中原王朝不一样的。首先北京一旦成了都城,整个中国的格局发生了很大变化,南北的关系也发生了很大的变化。其次,南方看不到很早的东西,故事也不能追

溯到很早。南方能够有韩愈、苏轼就已是了不得,可是在北方看到的象征完全不仅与此,而更是今天看起来是所谓"人文初祖"的女娲、炎黄、尧舜,两者的确不可相提并论。

在第二个重要的关头,我们常常忽略和遗忘一个重要的变化:两千年以来北方民族南下牧马的趋势到 18—19 世纪时戛然而止,开始另外一种"反向运动"。这种反向运动其实从明中叶就开始了,当时这种方式叫"雁行",主要是山西和陕西北部的老百姓,春天的时候跑到边外去开垦土地,收了粮食赚了钱又返回老家。这种从南到北的浪潮一直持续到清代,西北的广袤区域也成为迁徙的方向。而从当地的档案中可以看出,这种"雁行"的方式逐渐变成一种定居的模式。随着定居,他们把内地中原的文化传统以至很多社会组织形式带到草原,这样经过长时间的融合,才从组织上保证了帝国的版图。过去我们对这不够重视,我认为这非常了不起,足以与前面那次变化,包括 19 世纪中叶西方人进入中国这样的变局相媲美。

今天我讲了很多的材料,我这里作个简单的归纳。过去我们关于地方历史的研究,无 论是地方志和地方史,不是真的从地方的角度去写这个地方,而是从地方来看国家,看整 个帝国和通史,地方史往往只是一种叫国家历史的地方版本而已。我们要对这样一种宏大 叙事下的地方历史作出反思。

如果地方历史是所谓"小历史",国家的历史是"大历史"。我们怎样去理解"小历史"与"大历史"之间的互动呢?其实,我们关注地方,搜集很多地方的资料,民间的文献,并不仅仅是为了说明这个地方,而是为了反过来有助于理解国家是怎样运作的。而研究国家的运作,国家的机制非常重要,而国家的机制怎样在运作,必须从实践当中才能发现。田野的方法是重要的发现历史的方式,因为我们需要多种声音来看待历史,对于很多正史或者传世文献,由于时过境迁,我们今日理解起来可能会很困难,这需要我们从其他的一些文献,特别是民间文献,或者传说故事中去寻求帮助和解释。这也正是我今天演讲题目的所谓微言大义。

我们面对的是客观的历史,我们不可能去复原它。而历史是动态的,是多元的,区域性的资料和文献、地方的文化传统在历史的建构过程中亦扮演了重要的角色。过去我们总

是习惯单线地、一元地、一成不变地来看待和解释整个历史,而忽略了从"从田野中来发现历史",如果忽视历史的多元性,我们对于整个历史的理解,肯定是片面的。现在到了我们去做出某些改变的时候了,怎样去突出历史的动态性,在问题意识、方法路径上,怎样的理解才与过去的理解会有所不同,怎样才能使我们的认识更加丰富,更加多元化。这需要我们从事历史研究的人,包括在座的同学来共同努力。其实,所有这样一些尝试和努力,都是为了日后能够重写中国通史。

源远流长的海州童谣

崔月明1

"小花鸡,跳磨台,哪天熬到小媳妇来。多吃多少及时饭,多穿多少可脚鞋。""花喜鹊,尾巴长,娶了媳妇忘了娘……"这是过去海州一带大人小孩都会唱的童谣。海州是中华文明最早的发祥地之一,属于远古的东夷民族,境内桃花涧等地出土的古人类工具,被考古界认定为填补了我国东南沿海旧石器时代遗迹的空白。口头文学的产生自然早于文字,如此说来,这块沃土上至少在一万年以前,便已经有了原始的童谣。它们经过代代相传,犹如涓涓细流汇成江河,越来越成熟完善,越来越丰富多彩,在海一方相对的封闭环境使它们得以接近原汁原味地保留到今天。

一、海州童谣产生的地理环境和历史渊源

海州位于我国东部沿海的脐部,东临大海,西接中原,北依齐鲁,南扼江淮。地处中 纬度温暖带南缘,属湿润季风气候区,年平均气温 14℃,无霜期长,雨量丰沛,光照充 足,四季分明。境内河川纵横,山峦众多,自然资源比较丰富。蔷薇河、玉带河、烧香河、 泊阳河、西盐河、甲子河等交错环绕,年可用水资源约三亿立方米。绵亘古城中部的锦屏

¹ 崔月明,连云港市民协主席。原文发表于《大风起兮云飞扬——苏北汉文化调研文集》,学苑出版社, 2019年1月。

山,东傍盐河,西靠蔷薇河,山体面积 18 平方公里,占地约两万亩。较著名的山峦有孔望山、白虎山、石棚山等,锦屏山主峰称马耳峰,海拔 427.7 米,为区内最高点。海州依山傍水,土地肥沃,良田果园点缀于青山绿水之间。

这块神奇的土地既是我国南北自然气候的分水岭,也是南北文化辐射的交汇处。千百年来文风蕴籍,其古老的文化渊源和特殊的地域位置,孕育了自己独特的并具有典型代表性的文化。世世代代在这块土地上繁衍生息的海州人,用自己的勤劳智慧和丰富感情,托物言志,借景抒情,创作了许多内容丰富、题材多样的童谣,尤其是近年来旅游业的兴起,从政府到民间正用各种形式展演这些民间口头文学的遗存。

二、海州童谣的文化空间

海州既是古代淮盐的集散地和商贾辐辏的贸易港口,也是南北文化辐射的交汇处,加上历史上中原和苏南多次大批民众迁徙来此,诸多因素对海州地区的生产方式、经济规模、文化及至方言、民风习俗都产生了深刻的影响,这些是构成海州童谣口头文学文化空间的重要文化要素。

海州童谣,可吟、可哼、可诵,是海州民间口头文学百花园中的一朵奇葩,是我国民间文学宝库中一颗璀璨的明珠,有着广泛的群众基础,从中可以感知劳动人民非凡的文学才能。先人们创造的口头作品,从前只是在村野街巷口耳相传,不曾见诸方志。一些志书偶有记载,也是只鳞片爪,语焉不详,难见完整的风貌。后来曾有文人作些采撷,但为数寥寥,仅见寸草不见繁花。大量脍炙人口的优美童谣长期无人关注,任其流损乃至散失。中华人民共和国成立后,特别是十一届三中全会以来,在党的"双百"方针指引下,我市一些文艺工作者搜集、整理出一批民间文学瑰宝:1992年江苏文艺出版社出版的《连云港民间文学集成》一书收录歌谣近300首,海州童谣约占三分之一。之后,《中国民间文学集成·江苏卷》也收录了50多首海州童谣。2000年,我市民间文艺家崔月明、陈武着手搜集、整理和研究海州童谣,至2004年,从近千首童谣中遴选出240首由中国文联出版社出版。2010年,崔月明又选编了一本《海州童谣》,作为"连云港青少年成长丛书"之一,由凤凰传媒集团江苏文艺出版社出版。

三、海州童谣的基本内容

海州童谣作为民间口头相传的一种艺术形式,它内容丰富,充满机智的哲理,形式诙谐、轻松,易于儿童理解,大多数是大人们针对儿童的理解能力、趣味爱好、心理特点,用通俗简洁、生动形象的语言编成的,少数则是孩子们在游戏过程中自己编创的。有的具有一定的教育意义,有助于孩子们增长知识,启迪智慧,培养良好的品德,陶冶高尚的情趣;有的童谣内容尽管没有什么教化作用,但音韵和谐,节奏感强,有助于协调游戏动作;有的以小动物的行为举止为题材,叙述生动,情趣盎然,满足儿童们的好奇心,增添生活的乐趣;还有些是故意用拗口的词语编成韵句,目的在于训练孩子们的正确发音和说话能力。

(一) 摇篮曲

海州童谣中的谣又叫催眠曲,是大人唱给婴儿听的,是一种哄婴儿睡觉的歌。在海州民间,一般人家的母亲、祖母、外婆和保姆几乎都会吟唱几首。摇篮曲可以说是一个人来到这个世界上最早接受的歌声,它温柔甜美,充满疼爱之情。虽然婴儿躺在摇篮里根本听不懂歌词的意义,但它和谐的声调,温柔的情感,优美的旋律,可以唤醒婴儿的听觉和安慰幼小的心灵。如:"小乖睡了,妈春碓了;小乖醒了,妈烙饼了。""树叶儿,啦啦啦,小乖乖睡觉找妈妈,乖乖你睡吧,小猫来了我打它。"

(二) 数数歌

教幼儿数数,是大人们培养孩子学习识数、计算的重要方法。这类歌谣把枯燥、抽象的数字,同一定的情节和押韵的语句结合起来,吟唱顺口,易于熟记。如:"一二三,三二二,二二三四五六七,七加八,八加七,还有十九加十一。""打一打二打三四,打黄狗念钢字,打五六,打七八,不多不少十六下。""一条河上九个湾,九个湾里九棵树,九棵树上九个喜鹊窝,九个喜鹊窝里九个喜鹊蛋,九个喜鹊蛋上九个喜鹊斑。""一盘玫瑰两朵花,三个小孩都要它,四丫家有五个娃,拿了六块七棱砖,跑到八仙庙,惊飞庙里九棵树上十只大老鸦。"这些童谣把抽象、枯燥的数字巧妙地跟情节与音韵联系起来,读来顺口,便于背诵。

(三) 颠倒歌

又称古怪歌、稀奇歌、扯谎歌。这种歌谣把自然界或人类社会不可能有的事物故意加以颠倒性的排列组合,产生一种十分滑稽的效果,是一种逗乐性、玩笑性的儿歌,吟诵出来,必然引得在场的孩子们哈哈大笑。如:"说我诌我就诌,东西街南北头,搬来口袋驮驴走,顶头撞见人咬狗,拾起狗来砸砖头,狗被砖头咬一口。说我空我就空,鼻子朝南脸朝东,骑着大刀扛着马,马头朝南往北冲,高楼冲到马身上,人能腾空马驾云……""反唱歌,倒起头,爷七十,娘十六,哥哥十八我十九,记得外公娶外婆,我在轿边打灯笼。""稀奇稀奇真稀奇,麻雀踩死老母鸡,蚂蚁身长七丈五,八十老头摇篮坐。"这种童谣流行很广,听起来比较古怪、奇特、滑稽,甚至可笑,仔细去想一想,琢磨琢磨,却又包含着一种深刻的意蕴。

(四)游戏歌

儿童喜欢玩乐,他们在跳绳、跳房子、攻城、拍皮球等游戏过程中,往往边玩边唱,大大增添了游戏的趣味性。"小乖小乖别淘气,妈妈带你去看戏。什么戏?游戏。什么游?豆油。什么豆?豌豆。什么豌?台湾。什么台?抱你小乖上锅台。""一二三四五,山上有老虎;老虎不吃人,山上有巧人,巧人不说话,山上有电话;电话打不通;山上有鸡公;鸡公不下蛋,山上有鸭蛋,鸭蛋不好吃,山上有扁竹……""什么尖尖尖上天?什么尖尖在水边?什么尖尖街上卖?什么尖尖姑娘前……"(这里的"尖",也可换成"圆")游戏歌是倍受儿童喜欢的一种童谣。在儿童生活中,游戏占有重要的位置。游戏歌是伴随着游戏动作而唱的,如"抓麻和",又叫"搲蛋子",是女孩子们常玩的一种游戏,一边玩,一边唱:"撒拉香,溜溜林,溜溜大姐上南城,头层子,对头。撒拉二,二二,过一,过南京说话……"这个童谣在海州一带有多种唱法,词也差别有异,但曲调没有多大变化。还有《卖锁》《抱小狗》《踢脚斑》等游戏歌。

(五) 谜语歌

这类歌与"问答歌"有所不同,是通过形象的比喻性韵句设问,并不回答,而是激发 孩子们的联想能力,让他们来猜,以启迪智慧,增长知识。谜谣是谜语和童谣相结合的产 物,这种童谣能够增长儿童学习知识的兴趣,并能积极有效地开发他们的智力。"一家兄弟俩,个子一样高,一天三顿饭,光吃不上膘。"(筷子)"兄弟七八个,围着柱子坐。一旦分了家,衣服都撕破。"(大蒜)"家后一棵柴,弯弯扭扭长起来,开红花,结烤牌。"(扁豆)"一棵小树没多高,小孩爬在半当腰,怀中藏着小宝宝,头上带着红缨帽。"(玉米)"麻屋子,红帐子,里面住着白胖子。"(花生)这类童谣由于有助于锻炼儿童智力和增长儿童知识,又便于记忆和说唱,因而深受儿童欢迎。

(六)绕口令

又叫拗口令、急口令。这也是具有游戏性质的一种儿歌。它的特点是故意把声、韵、调相同或相近、说起来特别拗口的字、词组成句子,让儿童快速吟诵,目的在于纠正孩子们发音的错误,训练清晰的口齿,提高语言表达能力。如:"坡上立着一只鹅,坡下就是一条河。宽宽的河,肥肥的鹅,鹅要过河,河要渡鹅。不知是鹅过河,还是河渡鹅?""石狮寺前有四十四个石狮子,寺前树上结了四十四个涩柿子,四十四个石狮子不吃四十四个涩柿子,四十四个涩柿子倒吃四十四个石狮子。"

四、海州童谣的基本特征

- (一)流传较广。自古以来,海州童谣已从海州旧辖区海、赣、沭、灌为中心外延,直到徐、淮、盐相邻地区。经《中国民间文学集成》和《民间文学》等书刊传播已走向海内外。
- (二)内容丰富。大致可分为摇篮曲(催眠曲)、数数歌、问答歌、游戏歌、连锁调、绕口令、颠倒歌、时序歌、喜话歌等等。有的有明显的教诲意义,对儿童能够起到增长知识、启发智慧、开拓想象、培养品德、陶冶情趣等作用,也有不少伴随游戏趁兴而作的,含意不多,重在音节和谐,起到统一游戏、步调一致的作用。
- (三)特色鲜明。海州童谣来自社会生活的底层,较全面地反映了当地的风俗人情, 地域性相当突出。在传播过程中又不断地创新、丰富,最终形成了独特的地方色彩,每一 首童谣都体现了十足的海州乡土韵味。
 - (四) 手法多样。常见的表现手法有拟人、反重、重叠、对答、排叙、比喻、夸张、

联想等。一般比较短小、易念、易记、易教、易传。

五、海州童谣的主要价值

- 1. 海州童谣是我国民间文学宝库中的一颗璀璨明珠,它就像一串珍珠项链,首首精彩,各具闪光点,又相映生辉。它是人民群众创造的最古老的文化,它的根源可以追溯到人类发展的初始阶段,具有极强的生命力,是存在于人民群众日常生活中的活化石。
- 2. 海州童谣脍炙人口、天然去雕饰,以兴味无穷、生动活泼的语言,节奏明快、音韵 优美的形式,丰富多彩、情真意切的内容,深深地扎根于人民大众之中,是人类精神文化 的宝贵遗产。
- 3. 海州童谣包含了海州地区古往今来相当多的社会生活内容,具有一定的现实性,尤其用的都是海州土话,保存了大量的方言土语,是研究当地社会民情、市井风俗、语言演变的重要资料。
- 4. 海州童谣来自海州人民生活的底层,是比较接近生活中自然形态的艺术品,其中许 多作品达到了思想性和艺术性的高度和谐和完美结合。它那鲜明的地方特色、典型的表达 形式、独特的语言风格、诙谐的表现手法有着很高的审美价值。
- 5. 海州童谣从产生、流传、演进并不断丰富的过程,可以看出劳动人民口头文学创作的伟大。这些美丽的歌谣,融知识性、趣味性、可读性为一体的创作,是对我国民间文学发展的一个重大贡献。
- 6. 海州童谣较全面地反映了海州地方风俗民情,是发展海州旅游的一个重要资源,它 既有传播历史文化知识的作用,又有潜移默化的教育作用。
- 7. 发掘、抢救、保护"海州童谣口头遗产及文化空间",对保存祖国优秀的口头文化遗产和健康有益的民风民俗,将产生积极的推动作用,为丰富人民群众的文化生活,提高人民群众的素质,构建社会主义和谐社会,都将产生重要的促进作用。

开拓海上丝绸之路文化创新语境——以广彩人物画 艺术为例

刘明1

全球范围的经济深度融合以及畅通高效的贸易体系是当下世界经济的突出特征,包含了民众衣、食、住、行的社会经济和各国间的经济活动都与贸易交流密切相关。云计算、物联网、大数据、智能化,当今的贸易令我们对这些社会热词如此耳熟能详,以致自身历史中那份曾经存在的,发达的贸易记忆也逐渐消褪。事实上,中华文化自古以来与世界各国、各民族文化保持着相互传播、碰撞、融合和创新的历史轨迹,其中贸易活动扮演着极其重要的角色。随着历史的推进,这种发自于民间的贸易意愿逐步演变成官方主导、甚至垄断,贸易规模和范围不断扩大。鼎盛时期中国的贸易足迹遍及欧亚大陆,甚至包括北非和东非。"历史上,这些跨国长途贸易交流并无一个专有名词来描述,直到德国地理学家李希霍芬 1877 年在《中国:我的旅行成果》一书中将其称为'丝绸之路'。李氏所用'丝绸之路'仅指自中原经河西走廊和塔里木盆地到中亚和地中海的贸易路线。因自汉至唐这条贸易路线上交易的大宗商品是丝绸,故命名为'丝绸之路'。"

伴随商品贸易的频繁和沿线国家民族的文化交流,丝绸之路形成了灿烂的文明,这一本身自带"空间限制"和"商品特指"的名词也得到了广泛的认可和拓展应用。其中,自宋、元开始的海上贸易路线,则被称为"海上丝绸之路",它是通向五洲四海,连接各大文化圈的海上大动脉。原本以丝绸为主的商品,在不同历史时期也扩展至瓷器、茶叶、香料等不同品类,"海上丝绸之路"的具体线路和空间走向随着地理环境变化、经济发展状态以及政治和宗教演变而不断发生变化。可见,与"丝绸之路"一样,"海上丝绸之路"语意上并非具有固定线路的空间现象,其已从一个古代贸易的代名词"脱胎"为中国与欧

¹ 刘明,广东轻工职业技术学院讲师,原文发表于《劲吹岭南风——广东"海丝文化"调研文集》,学 苑出版社,2018年10月。

亚大陆各国文化交流的"符号"。"海上丝绸之路"存在于和平时期,通过商品和文化的交流带来了世界的共同繁荣,这一文化符号向世界传递了一种理念——"和平、合作、发展、共赢"。

2015 年 3 月 27 日在海南博鳌亚洲论坛上,中国国家发展改革委、外交部和商务部联合发布了《推动共建丝绸之路经济带和 21 世纪海上丝绸之路的愿景与行动》。这标志着对中国发展将产生历史性影响的"一带一路"进入全面推进建设阶段。回望改革开放前30 年,中国以"引进来"的方式积极深入参与了经济全球化的进程。现今,共建"一带一路"框架则是中国通过与以往完全不同的理念,以"走出去"的鲜明特征标志全球化新阶段的到来。它包含"和平合作、开放包容、互学互鉴、互利共赢"的理念,强调"共商、共建、共享"的原则,是世界经济格局变化和经济全球化深入发展的必然结果。

翻阅过往文献,笔者发现对于"海上丝绸之路"的讨论和关注更多聚焦于史学、文物等领域,而随着近年各地兴起的挖掘"海上丝绸之路"历史和文化遗迹的热潮,以期确立自己在"一带一路"中的地位,其中多少添加了功利色彩,也多少误解了"海上丝绸之路"的内在涵义。"借古谋今"的做法本不应否定,但如何理解丝绸之路文化内涵,如何基于此文化开拓其创新的语境?这需要我们对"海上丝绸之路"的文化信息、文化价值深入研究,发掘其当代意义。本文试就此问题,以广彩人物画艺术为例,作一点初浅的探讨,希望对"海上丝绸之路"文化(以下简称"海丝文化")走向世界,走向现代化的中国有所裨益。

一、海丝文化与广彩人物画

中国陶瓷自古就是承载人文价值与艺术美学的媒介。在18世纪,欧洲大陆兴起一股东方文化的热潮,对于来自东方世界的各种神奇事物,整个西方社会均产生狂热的追逐,瓷器作为集精神与物质文化于一身,极具装饰价值与审美意义的艺术媒体,成为了中西文化艺术交流碰撞的桥梁。广彩是广州釉上彩瓷艺术的简称,其艺术创作向来以恢诡奇丽、柔靡雕饰的艺术特征展现于世人,各式花纹图案细腻丰满,视觉美感纤巧灵变,加以玉白瓷胎为创作载体、织金描绘为提炼点缀,成为物质化升华的完美体现。广彩匠人为适应西

方市场的需求,在彩瓷纹饰方面起初是按照国外市场要求定制的,到清中期开始形成自己独特的风格,既保留了中国陶瓷艺术的传统,又融入了西方的绘画技法和审美情趣,因此其纹样题材能鲜明地感受到西方市场的审美倾向与艺术追求,成为"海丝文化"发展历史中具有典型意义的文化现象。

早期广彩人物画出于广彩瓷中的人物纹样。由于从题材和内容的选择上没有固定图式,且正值欧洲绘画的辉煌时期,因此广彩人物纹饰创作随之受到影响,表现内容多为外国故事,如西方宗教故事、神话传说、反映中西人物东方宴会和享乐的世俗生活等。这些早期人物画形象刻画大胆,其中涌现的东方人物形象颇受西方市场欢迎,在一定程度上满足了西方世界对神秘中国的想象,是"海丝文化"在中西交流和沟通中的必然产物。

二、海丝文化背景下广彩人物画艺术特征

由于广州处于海上丝路的特殊地位,广彩在人物画纹饰的创造上吸取本民族地域资源及外来文化、兼工带写、突破创新。在继承中国传统技法的同时,广彩匠人借鉴西方绘画技法、注重写生,博取众家之长,以创新精神和强烈的时代责任感发扬并改造人物绘画,形成了广彩特有的"长行人物""折色人物"等独创画法。不难发现,海上丝绸之路的文化特质在广彩人物画中可见一斑。

题材方面,如上所述,广彩人物纹饰丰富多彩、题材多样,除有迎合西方社会的题材外,道光时期后的广彩更多描绘传统民间人物形象,展现故事情节场面,人物纹样也大量取用自民间小说、戏剧故事。同时也陆续出现关于百姓现实生活的内容,如广东渔民的水上生活、游乐,以及表现民间生活习俗的题材,如端午赛龙舟、农历新春等,内容突破创新,体现一定时效性。

构图方面,广彩人物画构图紧密热烈,结合花鸟草虫纹、船舶纹等纹饰排布于瓷胚,繁而有序、层次分明,富有装饰性,带有浓郁的西方审美意向。人物创作根据器型不同,运用不同的布局,其中包括图案式构图、中国画式构图,以及两者的结合,完美体现了传统文化吸取西方审美样式的创新思维。例如"长行人物"的构图既体现了当时西方追求华丽热烈、温暖活泼的审美趣味,也与"疏可跑马、密不透风"的中国画论一脉相承。

色彩方面,早期广彩的彩绘颜料多为矿物颜料,耐磨度和耐酸碱性好,但品种不多。后来经过广州本土的自制研发,改配出许多新的色料,包括牙白、大红、西红、粉红、鹤春、粉绿、麻色、粉青、水青、双黄、大绿、赭石、黛赤、茄色、海碧、亮黑、瓷黑等17种常用釉色以及草青、背绿、尾绿、浓黄、格红、金鱼茄、古晶茄、古黄、水绿等多种非常用釉色,故而赋予了人物创作丰富的色调。例如,在广彩"折色人物"艺术特色里,头部、手部轮廓用干大红以线勾描,眉眼用瓷黑色,着重眼部神态。人物服装衣纹方面一般以牙白做底,利用油釉料覆盖其上洗染,衣服的起伏效果十分亮丽。黑色部分渲染具层次感,隐隐透出底色以便与其他部分相呼应。这些色彩的运用充分发挥出了广彩艺术的视觉识别特性和材质工艺特点,呈现出极佳的艺术效果,打破了传统广彩风格的窠臼。

技法方面,广彩人物创作与画面情感表现和整体氛围的渲染巧妙结合,复色搭配的釉色效果和广彩特有的斑斓、浑厚特质交相辉映、共同营造出独特的画面意蕴。一般而言,轮廓线或衣纹用色直接表现,运用笔墨轻重浓淡渲染衣服纹理和明暗体积,在厚彩的部位用深色线条加重,突出衣纹。如绘人物六角花盆,色上写衣纹则通过粗细、疏密、长短、转折等方法体现人物结构的变化,也更好地表现了光色和质感。与此同时,广彩特色——"织金"手法的运用迎合大众审美预期,画面夹线部分映射的金色融合白瓷器皿,"以笔为针、以彩做线,将金丝勾勒缝织于白玉素胎",也编织出人与自然交融的金色梦想。

三、海丝文化背景下广彩人物画艺术语言创新

新中国成立后,广彩在"文革"的冲击、改革开放的实施、市场经济的确立等多次重大变革的历程中无不受到影响,其如一叶轻舟伴随时代变迁的巨轮,在海丝之路的巨浪中颠簸。1980年代以后,受西方现代思潮的影响,广彩中以表现主观思想的人物画创作题材纷纷涌现,同时又因为人们的欣赏习惯所致,过往的传统题材也重新焕发新的生命力。当下的广彩人物创作多以现代绘画模式进行,例如人物主题的碟盘一般是碟沿外围绘花鸟、八宝等图案,碟心绘传统人物故事,有牛郎织女、嫦娥奔月、吹箫引凤、天女散花等。广东民间工艺博物馆收藏的传统题材人物绘画相关作品比较齐全,其中宗教人物类有赵国垣的"绘十八罗汉碟"、许恩福的"绘八仙祝寿灯"等;仕女人物类有司徒占的"锦地四

季美人象耳瓶";婴戏图有李善发的"绘百子图瓶";历史人物类有任赋强的"绘昭君出塞皮灯"、胡方方的"绘潘妃图碟";民间故事类有张玉球的"绘吹箫引凤六角耳瓶"、王兆章的"绘七姐思凡图碟"、司徒洪的"绘十二花神图碟"等;戏曲小说人物类有翟惠玲的"绘洛神图碟"、毕树珍的"绘西游记图碟"、谭广辉的"绘红楼梦人物大瓶""绘三国演义人物大碗"等。

当代广彩人物画一方面继承传统,另一方面广泛吸收现代人物画的艺术精华,融汇成广彩人物绘画的新语境——即在以传统人物故事为题材,把中西绘画技巧相融合,以图案形式感与绘画构图相结合。近年来,新一代的广彩艺人深受现代中国人物画的影响,希望通过中国画与广彩图式相结合的思路探寻广彩人物画新的发展方向。固守传统,意味着裹足不前,摒弃传统,则又失去自己的本色。在"海丝文化"的推动下,广彩艺术以及广彩人物画如何实现新的突破?笔者拟结合自身所见、所感作以下的简单分析。

1. 传承中创造,对观念创新的再认识

虽然近年广彩人物画得到一定的发展,但这并不意味广彩人物绘画的问题已经解决,目前许多广彩作品还是片面地以传统技艺和西方现代艺术观念在内容和形式上"伪释"广彩创新语境。"所谓现代性,其基础是一整套价值理念。"究竟广彩人物画的"现代性"如何体现现代艺术审美标准?或者回到最基本的问题,什么样的创新语境才适合广彩在现代艺术的发展?是如过往一般,对釉色的舍弃或再造?还是对传统技艺的挖掘和仿制?既然祖辈留给我们的材料和工艺已是宝贵的财富,那么单纯停留于以上二者的"创新"又怎能成为现代人交流思想感情的语言呢?广彩人物画的创新核心显然不是技艺、材料,甚至图式。发展广彩人物画的根本还是取决于对人物绘画的灵魂——现代绘画观念的理解。

2. 观念突破, 创新语境的深层次挖掘

我们对广彩人物画创作的本源追溯,并非只为恢复处于遥远时空中与现代文明遥遥相望的传统魅力,我们对创新的期待是借观念的创新而持续生成广彩艺术的现代价值。

目前部分广彩作品出现盲目对其它工艺美术门类的"转译"和"追随",最后呈现的作品缺乏内涵,缺乏热情,缺乏让观者为之感动的东西,也反映了当下广彩艺术与现实生

活存在一定的脱节。在吸收、融合传统文化的基础上不断创新,是文化发展的内在动因。例如汉代文化之所以达到如此辉煌的成就,是因为它懂得学习先人,同时又不拘泥于先人成就规则,不断地在先人的基础上创新、发展。汉文化在其形成之初就表现出了广收博纳的开放性,广泛地吸收不同文化的营养,经过不断的融合、创新而具有了新的汉文化的特征,从而形成了自己的风貌。这种建立在自省的基础上的广泛融合和创新,正是中华民族优秀传统文化几千年来流传不断的内在动因。

广彩人物画应该怎样去寻找反映新时代风貌的题材?创新所选择的传统元素似乎应侧重精神范畴,既提取广彩文化元素的精、气、神,而不是一直围绕元素的"形状"本身,这样才有助于改善过往传统工艺在今天所显现的"不适应"。只沉溺于技法的炫耀、忽视心灵意象的营造、缺乏灵感激情的宣泄,没有人生哲理的演绎、即使工艺制作再细再精也是徒劳的。同时,以一种开放式的心态对现代艺术中有价值的,符合艺术发展规律的成份合理的吸收,借取符合当今价值取向的符号作有选择的替换,以实现对广彩人物画的创新性演绎,创造出符合时代审美需求的广彩作品。

四、总结

"一带一路"下的文化交流有助于夯实对外交流的民意基础。海上丝绸之路贯穿亚、非、欧众多国家,海上商业贸易路线已作为主要渠道促进东西方经济、政治、文化方面的交流。"海丝文化"主张国家、民族之间"政治互信、经济融合和文化包容",而"了解彼此"则是"文化包容"的前提条件。通过本文对广彩人物画创作的评析,我们可感受到广彩的作者与观者对异国文化过往与当下认知的渴望,其最终结果是使文化的异同回归至"人"的问题上来,从而取得共鸣与认同。通过评析广彩人物画创作,我们能感受到"人"是国家之间,在文化艺术表达中一个重要的、具有通用性的语言符号。当观者面对广彩瓷中人时,会超越国界,思考人与人、人与社会、人与自然的问题。通过评析广彩人物画创作,我们能感受到艺术与文化的终极目标是对"人"的理解和关怀。

当今时代的美术研究需要宏观的世界视野。过往我们对国内人物画创作的关注多限于国、油、版、雕等造型美术领域,他们甚至习惯性地取替了我们对于宏大叙事的表现图式

与手段。但艺术的世界是需要百花争鸣的,正如广彩人物画一般,那些被艺术主流忽视的画种与门类也有着异彩纷呈的独特语境和人文理念,真正的世界视野必须把所有美术领域纳入其中。对于问题的困惑,"一带一路"虽然为我们指出了具体的方向,但视野转向更重要的意义是新视野的开启,在研究广彩人物画时我们也需要以开放的姿态,客观地看待广彩与"海上丝路"的内外联系,将艺术特征与文化属性跨越境域放入广阔的环境中,以研究其实际的运动轨迹,还原其历史与行业状况的真实性,这对于广彩艺术理论研究具有重要的意义。近年不少学者关注广彩与国际艺术文化交流中的相关问题,如今在国内国际聚焦"海丝文化"交流的大背景下,广彩艺术或许会发生更多有意义的进展和突破,广彩人正在当下的世界维度中再次认识自己与外界,探寻彼此往来于世界图景中的意义。

・论文推介・

从文学文本到文学生活:现代民间文学学术转向

万建中1

摘要:中国现代民间文学史的梳理可以从不同的角度进入,撇开短暂的思潮、流派及细枝末节,从突显出来的主干可以看出,其间经历了三次"突围"。"突围"的主旨无外乎两个方面:一是还原民间文学研究和民间文学现象的本来面目;一是争取民间文学独立的学科地位。从跳出政治话语语境到文学性的强调,再到民俗文化学的布局,最后归属为"民间文学生活",这是一个学科发展和学术研究不断深化的过程,显示出现代民间文学学术史演进的独特性和与众不同的学术追求。

关键词:现代民间文学; "突围"; 文学性; 民俗文化学; 民间文学生活

48

_

¹ 万建中,中国民协副主席,北京师范大学教授。文章转自期刊杂志《西北民族研究》,注释和参考文献详见原文。

这里的"民间文学"既指民间文学学科,也包括民间文学作品。在具体论述中,两者被一并纳入学术史加以审视,且被清晰地区分开来,并未混为一谈。作为研究对象的民间文学和民间文学学科构成了唇齿相依的关系,属于学术命运共同体。

经过现代民间文学学术史的梳理,明确了其中重要阶段的学术转向,最后落实到一个核心概念——"民间文学生活"。"民间文学生活"不仅是一个概念的提出,而且是谋求实现新时期民间文学认识论和民间文学研究实践的突破。从学术史来看,是在完成了多次"突围"的基础上实现的。首先是政治上的突围,抖落民间文学诸多外在的意识形态的重负,突显民间文学的文学本性。这一过程持续时间最长,也相对艰难。其次是对文学桎梏的突围,超越对民间文学单一性的认识,把民间文学置于语境之中,以开放式的文化(民俗)话语加以表述。结果始料未及,民间文学研究被民俗学所淹没,研究者纷纷倒戈民俗学,研究队伍急剧萎缩。第三次突围比较特殊,不是要把民间文学从民俗学的纠缠中拽出来,争取民间文学学科的独立地位,而是进一步还原民间文学的生存状态,从民俗的视阈延伸到日常生活世界。

一、现代民间文学起始期的政治态度

中国现代民间文学的滥觞,应在晚清末年,比"五四"新文化运动更早。钟敬文早在《建立中国民俗学学派刍议》中说:"其实,严格地讲,中国的科学的民俗学,应该从晚清算起。"上世纪60年代,钟先生连续写了数篇关于晚清民间文学研究方面的长文,诸如《晚清革命派著作家的民间文艺学》《晚清革命派作家对民间文学的运用》《晚清改良派学者的民间文学见解》等。这些论文以纯正的学术性屹立于当时民间文学领域的学术之巅。钟先生关注晚清革命派和改良派的民间文学的论述,打破了以"五四"运动为分界线的既定史学认识,还原民间文学学科的现代起点。当时,整个中国现代文学史构建的依据,一是前苏联的观点,把"十月社会主义革命"当作进入"现代"的标志;一是"五四"新文化运动。故而中国现代文学史肇始于1917年。起点的前移,从初始阶段就让民间文学学科从革命史的框架中摆脱了出来,因为中国现代史和中国现代文学史皆起始于"五四"运动。前移不仅仅是"时间"问题,而且说明钟先生把握了民间文学现代步伐的准确定位。

尽管钟先生一再表明自己是"五四"的儿子,但对学术的执著使他自觉不自觉地步入到民间文学自身发展的轨道当中,超越了政治因素对民间文学学术发展的主导,给予中国现代民间文学史滥觞客观的表述。

像绝大多数早期民间文学者一样,钟敬文饱含民族主义情怀起步于民间文学研究的生涯,深受"五四"新文化运动的感召,但并没有把民间文学视为政治斗争的工具,而是潜心于民间文学本体论的阐释。这种状况一直延续到上世纪六七十年代,在阶级斗争成为民间文学研究鲜明主题的情形下,钟先生仍然没有游离于对民间文学文学性的关怀。所以,拨乱反正伊始,钟先生就急切地召集全国一些知名的民间文学学者撰写《民间文学概论》教材,以求尽快挣脱政治斗争的束缚,让民间文学回到民间,回到本体。

从事民间文学工作的学者相当一部分出身于"文学理论"或现代文学,他们自然以"五四"为分界线来梳理民间文学学术史。而钟先生是地道的民间文学出身,对民间文学史学的体悟依循的是学科发展本身的轨辙,足见钟先生的民间文学自主和自觉意识已然相当强烈。钟先生较早受到马克思、列宁主义思想的熏陶,以民族复兴和民族解放为学术出发点,在研究中坚守学术的纯正和辩证逻辑,并没有沉溺于政治话语。正是受到钟先生学术指向的引导,民间文学研究不像作家文学批评那样为阶级斗争所左右,即便在上世纪80年代以前,也是如此。至少民间文学没有被划分成主流、逆流和支流,一些含有"黄色"或"迷信"成分的作品没有被贬斥为毒草,民间文学史终究没有写成民间文学斗争史。

中国现代民间文学史与中国现代文学史的"现代"的起始时间并不一致,后者采用了"革命史"的划分准则,前者则让民间文学发展史本身说话。后来刘锡诚也明确指出:"中国现代民间文艺学作为一门学问,滥觞于19世纪末20世纪初的启蒙思潮,并成为稍后'五四'新文化运动的一个重要组成部分。"这是以钟敬文为代表的"五四"民间文学学者政治突围的成功范例,为此后民间文学学科各阶段的发展探索奠定了学理基础。

中国古代的文论传统将民间文学排除在外,民间文学一直处于被古代文学学者熟视无睹的状态,并没有获得"文学"的资格。是"五四"反帝反封建的政治诉求促使学者发现了民间文学,并开始讨论什么是民间文学的问题。据胡适先生回忆,早在1916年梅光迪

断言: "文学革命自当从'民间文学(Folklore, Popularpoetry, SpokenLanguage, etc) 手,此无待言。"就文学本身而言,也是迎合了思想解放运动和"为人生"的潮流,正是在从传统精英文学的禁锢中挣脱出来,建立新文学的过程中,民间文学的身份和价值得到了确立。民间文学表现的是人民大众的思想感情,具有与生俱来的反封建性和人民性,故而从其被纳入到文学大家庭那刻起,就与国家、民族和人民解放的宏大叙事休戚相关。除此之外,民间文学喜闻乐见的表达形式可以达到最佳的宣传效果,足以承载政治使命,彰显用世之功。当然,学界并没有放弃探讨民间文学文体的独特性和文本意义,正是有了这方面丰富的成果,民间文学的学科地位得到了认定。但是,即便民间文学的合法地位不再被质疑了,其为政治服务的初衷依旧在延续,延安时期的采风和新秧歌运动就是典型的例证。洪长泰的《到民间去》对此论述颇多且相当到位:"国家的命运再也不能被儒家上层文化所牢牢禁锢了,他们因此激烈地抨击儒学,斥之为中国诸多弊端的祸根。他们急切地寻求新出路,是在人民大众的下层文化特别是其中的民间文学那里,发现了希望。"从"五四"新文化运动到延安新秧歌运动,再到1958年的新民歌运动,乃至文化大革命期间的民间文学再创作,民间文学的发展贯穿了一条政治主线。这条主线是被利用的,外在于民间文学的审美实质。这为后来民间文学的去政治化和文学性还原埋下了伏笔。

二、以"文学性"确立民间文学学科的独立地位

去政治化或者说政治的"突围"并非目的,目的在于让民间文学与上层文学一样具有独立的学科地位。学科地位的确立来自民间文学文学价值的肯定,因此,树立民间文学的文学形象,凝练民间文学的文学特质,成为民间文学能否作为独立学科的先决条件。其操作规程就是让民间文学离开田野,从生存语境中解脱出来,着力增强民间文学文学边界的清晰度。于是,民间文学学者不约而同地以作家文学为学术参照,向作家文学靠拢。民间文学与作家文学关系的命题广泛流行开来,一方面以作家文学受到民间文学的影响证明民间文学学科存在的合法性,另一方面制造出足以和作家文学媲美的大量的作品,"中国民间文学三套集成"工程便应运而生。

上层社会委实存在纯文学,民间文学边界的划定明显受到作家文学的误导,无疑是削

足适履。在民间,文学与非文学、文艺活动与非文艺活动、审美与非审美的界线极其模糊,即便有专门的文学行为,那也是日常生活的有机组成部分。传统的民间社会并没有"文学"的概念,"文学"从来就没有演绎成独立的表演行为,"说"和"唱"极少占用专门的时间和空间。文学充斥在人们的日常生活中,无处不在,生产行为、节日活动、仪式庆典乃至日常交往都伴随文学叙事和抒情。

故而需要让民间文学从生活中脱离出来,成为纯文学的学术行为,就是把生活当中的歌舞说唱及其他民间表演的内容都记录下来,呈现为一篇篇作品。因为作品与文学是同义语,只有以作品的形式才能给予民间文学以正当性。作品使民间文学乃至民间文学学科得以成立。显然,这是受到作家文学的直接影响,因为从古至今,作家文学都是作品的。毋庸讳言,民间文学的诞生是沿袭了作家文学的文学观,而民间则是"民间文学"称谓得到认定的关键。故而民间文学与作家文学的区别不在于文学,而是作家与民间。一直以来,学界都以口头性、集体性、传承性和流传变异性来界定民间文学,这四个方面都是由"民间"派生出来的,与"文学"的关系并不密切。在文学方面学界普遍认为,只有与作家文学保持一致性,民间文学方可获得正统的合法的地位。《歌谣》周刊征集的都是作品。于是,所有采风的文本都被安上了一个标题,一部部民间文学作品集相继面世。而对研究者而言,民间文学学者身份的产生也是由研究民间文学作品决定的。母题、类型、情节单元、结构、索引、普罗普的"功能"等,皆为民间文学作品分析的具体范式。研究民间文学就是研究民间文学作品,这是上世纪80年代及其以往达成的基本学术共识。其学术动机,就是证明民间与上层社会一样,有自己纯粹的文学存在,而且同样可以进入书面语言系统。

对文学性坚守的根本目的在于回应改革开放以前以民间文学作为阶级斗争武器的意识形态观。民间文学作为劳动人民的精神食粮是反抗剥削阶级最有力的文本样态,为此,民间文学家们特意构建了唯中国才有的故事类型——"长工与地主",政治意愿直接植入情节单元里面,无产阶级最终获得了胜利,剥削阶级被无情嘲弄,民间文学俨然是纯粹革命史的表述,民间文学史被置换为革命斗争史。正是由于民间文学被赋予了无产阶级身份,民间文学研究和课程开设一直没有中断,而相关的民俗学学科则曾一度被打入冷宫。即便

在"五四"时期,广大文艺工作者们到民间去,搜集民间歌谣及其他民间文学作品,响应新文学运动,也是出于反帝反封建的政治动机。反帝反封建成为认识民间文学的一条主线,一直延续到20世纪70年代末,民间文学由此裹上了一层厚厚的政治外衣。清除对民间文学固有的意识形态的认识,回归民间文学本身,成为学术研究的重中之重。上世纪80年代初开始的民间文学学术行为,旨在共同实施一次政治突围,即把民间文学从阶级斗争中解脱出来。钟敬文率先吹响了突围的号角,其标志就是《民间文学概论》的编写和出版。那么,从政治话语中挣脱出来,还原民间文学本真,突出民间文学的文学性乃正当之途。

在上世纪 80 年代,几乎所有的民间文学研究都是在论证其文学性,内涵、象征意义的发掘,意象和母题的演绎莫不如是。这延续了晚清以来的民间文学学术传统,即沿着两个维度展开:一是揭示民间文学作品的文化积淀和象征意义,有学者称之为传统的文化人类学范式;一是发现民间文学所释放出来的现实功能,诸如历史记忆、伦理教化、生产生活技艺传承等。二者都集中于民间文学思想内容的理解和分析。当然,其学术侧重点不同于作家文学的主题关照和人物形象的塑造,一般不以单个作品为考察对象,而是从众多文本中提取共同的"母题""类型""原型"和"情节单元",并以此为切入点,谋求多向度的分析策略。80 年代后半叶,结构主义思潮涌入我国学界,民间文学学术动向和落脚点又发生了变化,从内容逐渐偏向了形式,叙事的结构形态成为关注的热点。不论侧重于内容还是形式,都是回到民间文学文本本身,即聚焦于对民间文学文学性的体认。

建立民间文学的独立机制是为了构筑与作家文学同等地位的学科体系,以为为艺术而 艺术是实现这一目标的先决条件,殊不知民间文学学科体系的内在性并非要求纯文学。

三、民间文学文学范式的失落

到了 20 世纪 90 年代以后,民间文学研究再一次发生了转向。引领这一转向的仍旧是钟敬文先生,《民俗文化学发凡》一文的发表吹响了转向的号角。尽管没有针对民间文学,民间文学需要突破文学的局限,进入到文化视阈的学术呼声还是相当明确的。这一转向的直接动因是呼应学术界兴起的文化热,以便民间文学学科与其他学科展开对话,在民间文学本体论方面则把民间文学视为一种文化现象,既具有文化的意义,也是一种文化的表现

形式。这属于对"文学性"的突围,即民间文学不仅是审美的、美感享受的,也是重要的文化遗产,是一个民族和族群宝贵的历史记忆。这无疑为民间文学的研究提供了更丰富的视角,极大地增强了学术可能性。

原本专门研究民间文学的学者有些开始关注民间文学仪式和场域,诸如歌圩、哭丧歌的葬礼、故事村和歌手等。民间文学与相关民俗活动的界限被有意识地消解,并植入民俗生活当中被重新审视。于是,超越了单一的文学性的理解,民间文学研究进入到宗教的、历史的、社会的、伦理的等领域,民间文学被视为民间文化现象的一个有机组成部分,已然失去了其存在的独立性。从学科内部的学术指向而言,这是呼应钟敬文构建民俗文化学的学科倡导。钟先生认为: "民俗学的分支有宗教民俗学、历史民俗学、语言民俗学、艺术民俗学和心理民俗学。文化学的分支更加名目繁多……。民俗学与文化学两个主体学科相交叉,产生了民俗文化学。它是一种新学科,也是国际国内学术潮流大势之所致。"渐渐地,这些学者反而遗弃了民间文学,不再对文学性感兴趣,转而经营起了民俗文化。一时间,民俗学方面的论文数量大大超过了民间文学,民俗学的势头完全掩盖了民间文学。民俗学华丽转身,一跃成为民间文化领域的主导性学科,单纯的民间文学的文学性认知变得不合时官。

民俗文化学的强力推送,可以与长期以来的文本中心主义拉开距离,走出没有文本就无从展开研究的误区。纵观 20 世纪民间文学的研究成果,绝大部分都以记录文本为对象,文本分析成为难以摆脱的范式。这是导致新时期民间文学研究未能取得实质性突破的主要瓶颈。另一方面,可以击碎大汉族主义及汉族中心的学术壁垒,从根本上突显兄弟民族的优势,因为兄弟民族口承文学的民俗表达更为丰富,与传统的承袭关系更为紧密。55 个兄弟民族文学化的民俗活动本身就构成了取之不尽的学术资源的绚丽图式。

文化学的介入,溢出了民间文学文学性的单向学术诉求。民间文学工作者意识到鼓吹 所谓的民间文学的纯粹性,是导致民间文学研究陷入日益封闭境地的主要原因。把民间文 学纳入到民间文化广阔视阈里面,文学性向民俗文化的不同层面转移,有利于口头传统的 再发现。乐黛云在《中国文学研究开创历史新纪元》一文中指出:文学的文化研究能"充 分发挥其融合故事、讲唱、表演、信仰、仪式、道具、唐卡、图像、医疗、出神、狂欢、礼俗为一体的文化整合功能。"这句话显然不适合书写出来的作家文学,倒是一条民间文学研究如何扩展至文化领域的具体理路。打通口头文本、身体文本、视觉文本和仪式文本的区隔,以多元文本超越以往单一记录文本的研究范式。

然而,令人扼腕的是,由于民间文学和民俗学关系极其密切的缘故,民间文学主动向 民俗学的学术转移竟然演变为独立学科地位的断送。学术的繁荣与学科的发展并非协调同 步,在民俗文化学的强大攻势面前,民间文学学科出人意料地失去了独立性,民间文学也 被民俗文化所湮没了。

与此同时,民间文学学科也脱离了汉语言文学的学科框架,进入到社会学的学科系统。 教育部学科目录的调整不能不说是基于这样的学术现状。把民间文学括在民俗学后面反映 了当时学术界的实际情况,并非完全依据学科归属的内在逻辑。直至今日,学界普遍认为 当时教育部取消民间文学独立学科地位的做法是不合理的,其实这是民间文学研究现状使 然,倘若民间文学研究势头一直强劲的话,其学科地位不可能被撼动。就这一层面而言, 民间文学研究的文学性突围反而导致民间文学学科地位的丧失,这是学术界始料未及的。

当然,民间文学向民俗学偏移的学术转向,或者说诸多学者放弃对民间文学的坚守,有迫不得已的成分。一方面民间文学的学术范式大多过于陈旧,作家文学批评和文学理论又难以提供可资借鉴的方式,民间文学研究陷入周而复始的重复;另一方面民间文学本身的生存状态发生了巨大变化,口头传统兴盛的现象忽然之间消失了。即便进入田野,在大部分乡村也难以遭遇到自然形态的民间说唱和讲演。而传统的民俗则仍在持续,随着农民生活水平的提高,一些一度消失了的民俗行为也得到恢复。由于诸多因素的合力,民间文学陷入困境在所难免。

正当民间文学研究处于一筹莫展的状态时,西方送来了表演理论。民间文学并不具有表演性,它本身就是表演的。民间文学诉诸表演,这是民间文学不仅仅是"文学"的一个重要因由。"表演理论之于中国民间文学研究的主要贡献不是研究方法,而是研究观念。民间文学演述的过程、行为(act/action),以及叙述的文本与叙述的环境之间的关系成

为学者们讨论的主要问题。然而,尽管学界对表演、语境、互文性等概念有了比较深刻的 认识",却并未将民间文学研究带入充满希望的研究境界。原因在于"表演只能作为分析 文本时的背景,从某种意义上来说,还只是被作为附带性的东西来看待的。如果文木就只 是文本,演出的状况,或社会、文化脉络就只是作为文本的脉络来加以并列地记述的话, 那么,即使记述的范围扩大了,也谈不上是什么方法论上的革新了。"表演理论把在记录 文本之外的民间文学体验纳入了进来,纠正了以往以文本作为唯一关照对象的偏向,但并 没有完全清除文本中心主义的学术理念。

四、回归民间文学生活世界

相对于民俗学的繁荣,民间文学一度落寞。民间文学学科需要寻求新的"突围",突围的方向就是从民俗学的窠臼中解放出来,还原自身独立的学科地位和学术研究的自主性。学科目录是一回事,争取民间文学研究自主的发展空间是另一回事。突围的方式还是回到民间文学本身,既不能退缩到民间文学单一的文学性,也不能重复民间文学文化化的表述,因为民间文学的文化转型并没有使之获得拯救。

"民间文学"这一概念的确立是对民间生活进行文学提纯的结果,表面上确立了民间 文学的独立性地位,实际是对民间日常生活普遍存在的文学性的遮蔽,使大量隐含于日常 生活中的文学行为和现象被民间文学学科合法化地排斥,民间文学被惯常的概念和定义所 异化。

在本世纪初,作家文学评论界提出了"大文学观"的概念,大致侧重于三个维度:近代、现代和当代文学的贯通;上层与下层文学、雅与俗文学的融合;文学与历史、文化、社会、政治及经济等的边界的适度消解。这可以说是将狭义的文学放大为广义的文学,目的在于为文学评论和史论寻求更为丰富和深邃的学术话语,并没有试图回归到文学创作和阅读实践本身。在民间文学界并没有出现"大文学观"及类似的言说行为,但"民间文学生活"概念适时地面世。笔者在《新编民间文学概论》一书中,重新定义了民间文学:"民间文学具有其自身的学科特点,民间文学是研究民间文学生活的一门学科,是一门人文科学。""民间文学学科的目的在于理解民众的文学生活,说明民众如何这样生活。"这并

非对"大文学观"作回应,而是民间文学研究本身进入到一个新阶段。就民间文学而言,无所谓"大"还是"小",广义还是狭义,其本身就是民众的一种生活方式。一方面民众没有形成明确的表演者角色的意识,另一方面民众的文学行为与其他生活方式难以区分开来,谓之"民间文学"完全是出于学术的考量,至于神话、歌谣、史诗、传说、说唱等体裁也是研究者构拟出来的,与民间的文学实际没有直接关联,甚至不符合民间的文学实践。民间文学生活观并非扩大民间文学的视阈,而是要让民间文学回归本原,是对以往把文学从民间生活中抽提出来的彻底反拨。

彻底颠覆文学本位主义,放弃民间文学的独立性,建立民间文学即民间生活,民间生活即民间文学的真正的"大文学观",在本质层面让民间文学回归到民间日常生活世界。坚信民间所有的生活形态和方式都是文学性,或者说文学意味弥漫整个民间日常生活世界。这不仅是对文化研究范式的突围,而且超越了民间文学学科内部以往关于民间文学边界的划定。最大限度地拓展民间文学视阈,从根本上扭转民俗学挤压民间文学学术空间的局面,同时,民族志诗学能够为民间文学所完全消化,转化为民间生活诗学。

文学人类学学者表达了关于"文本"的重新认识: "我们说用文本,从文字文本到口头文本、文化文本,或者心理文本、社会文本、仪式文本,都可以,就是用文本的概念来取代文学 Literature。"文本的扩大化旨在打通不同的文本样态,规避文学的单一性。这种做法,仍是出于学术视阈的考虑。并没有摆脱文本类型的桎梏,其思路还未回归到现实生活的层面。走不出"文本"怪圈的学术现象令学界重新思考"民间文学何为"的问题。文学与其说是文本的,不如说是生活本来的。民间文学的再发现直接挑战当下正流行的文本类型(多元)观和文本至上观。在民间,口传文本并不一定诉诸口头,书面文本并非拒绝口头表达。致力于民族志诗学书写的鲁森伯格在编辑《摇南瓜:北美印第安人的传统诗歌》时明确指出:"通常这些部落诗歌总是属于更大情境中的一部分,没有理由将这些语句视作独立的结构单独呈现而毫不顾忌仪式事件。"所有民间文学都表现为整体性的生活效应,所有文本和文本的划分都出自学者想象的维度,并非现实生活的自然呈现,底层民众更不知文本为何物。民间文学生活顾及现实中民间文学现象与现象之间边界的模糊性及各种现

象本身具有内在关联性的客观状况,打破了并不符合民间文学实际的分类系统,促使对民间文学的重新认知,从而构建新型的民间文学整体观和还原民间文学的活态本原。

既然民间文学原本就是生活化的,为何"民间文学生活"一直等到进入了新时代才产生?主要原因是此前并不缺乏可供研究的民间文学资源,通过采风,源源不断的民间文学作品被写定,"民间文学三套集成"是这方面的标志性成果。但现在的民间再也不适合采风了,所谓的民间文学作品在民间变得罕见起来,而民间文学生活仍在持续。譬如,牛郎织女传说早已不在口头流传,变成了一处处的文化遗迹、景观和炙手可热的非遗项目,或进入到动漫、电影、绘画、音乐、小说表现形式当中。这些显然越过了传统民间文学或民间文学作品的边界。

"民间文学生活"消弭了民间世界里的文学与日常生活的边界,不再把文学视为一种独立于日常生活之外的审美活动。当然,更不主张用单一"文学"的方法对待民间文学生活。重新审视民间日常生活世界的文学表达和美感情趣,文学的视角显然是不够用的。

可见,在一定程度上,"民间文学生活"并非学术的主动出击,而是由民间文学的实际变化倒逼出来的。"生活世界"这一最基础、最通常概念的运用,在应对民间文学生存变化和民间文学研究中文化语境的冲击时带来了新的机遇。立足于当下民间文学生活及其多样化的表现形式,还原民间文学的本来面目,为各种人文社会科学的研究提供了可能性。回到民间文学生活本身,正视民间文学生活的复杂性和非审美因素的深度存在,其生活的活力才能被重新唤醒,各种研究方法才得以融通。其突破性的学术价值和意义还不止这些,"民间文学生活"的普遍认知意味着与作家文学真正分道扬镳,文学的单一性将被抛弃,并合法性地延伸至历史、宗教、教育、社会乃至经济等诸多领域,差异性的研究视角随之一一张开。在民间文学生活世界里,各学科展开对话,寻求文学与各种生产生活行为的关联已是迫不及待。

这是对民间文学"自身"立场的挑战。文学没有"自身","自身"的是民间文学生活,而不是民间文学。这同样会出现令民间文学学界焦虑的问题:既然诸多学科可以进入民间文学生活世界,那么民间文学学科自身的位置如何得到保障呢?毕竟这是民间文学生

活,而不是其他的生活,最终的任务还是要解决民间社会的文学问题,只不过不是上世纪 80 年代以前的缺失了生活语境的"文学"。接受"民间文学生活"观念,一些民间现实 当中的文学问题便迎刃而解,诸如网络和微信上的文学书写属不属于民间文学学科研究的 范围,是否应该用民间文学的范式来对待。以往民间文学概念无力解释不断涌现出来的民间写作、表演和展示,民间文学生活则顺理成章地涵盖了新兴的民间表达,同时,学术维度也可以根据需要而任意调整和张开。

世界的毁灭与重生:中国神话中的自然灾害

杨利慧1

摘要:中国灾害神话中蕴含着生活于这片土地上的先民对灾害的深刻记忆及其应对经验和伦理,其中既有同世界其他民族相似的情节,也有独具的母题和特点:治水、补天、射日、兄妹婚等母题表明,中国灾害神话的叙事核心并不在于强调人对神的被动服从,而在于主动征服灾害。神话中所强调的"主动依靠自己的力量,通过坚忍不拔的努力以克服灾害,哪怕付出巨大代价"的精神,以及"灾害的发生是对人类失当的道德和行为的惩罚"的观念,都使中国灾害神话具有鲜明的道德教诲基调,形塑了中国人的灾害伦理观。它为后世的观念和行为提供了镜鉴,并深刻影响了当代中国的灾害叙事。

关键词: 自然灾害; 中国神话; 灾害伦理; 灾害叙事

"灾害"无疑是当代社会中的一个关键词。随着自然环境的变化以及人类对自然的干预能力不断提高、干预程度不断加深,各种天灾人祸日益频繁地出现在这个世界上,从洪水、干旱、地震,到雾霾、温室效应以至核泄露······灾害的发生牵动着世界各国人民的心,

¹ 杨利慧,北京师范大学文学院民间文学研究所教授。本文是作者应邀在2018年6月5日日本仙台市东北大学举办的"自然灾害与宗教、神话"工作坊上所作的主旨发言。文章转自公众号:民俗学论坛。

人们对灾害相关知识的渴望以及应对策略的需求日益高涨。与此现实需求相应的,是学术界对于灾害的研究日益显著,特别是近半个世纪以来,在自然科学之外,灾害社会学、灾害人类学以及灾害民俗学等学科相继出现,并不断推进有关探讨,对于认识灾害与人类社会、文化、经济之间的相互关系做出了积极的贡献。作为一位神话学者和民俗学者,这次来日本参加"东北亚的地质稳定性与人类适应"的多学科主题论坛中的"自然灾害与宗教、神话"工作坊,我感到由衷的高兴:因为神话最早记录了人类对自然灾害的记忆及应对灾害的策略,为后世的相关知识和行为提供了源泉和典范,因此神话学为我们认识"什么是有关人类适应和应对自然灾害和灾难的既成知识?"深有裨益,其视角在有关灾害的多学科研究中不可或缺。

神话主要讲述的是有关神祇、始祖、文化英雄或神圣动物及其活动的叙事,它解释宇宙、人类(包括神祇与特定族群)和文化的最初起源,以及世间秩序的最初奠定。在神话中,灾害的发生往往不是局部性的:即使是洪水、地震、干旱等常见的灾难类型,波及的范畴也是宏大的宇宙、整个世界和人类。因此,灾害神话通常讲述的是世界的毁灭和重生,主要内容是宇宙秩序和人类生活秩序的破坏、恢复、调整和重新建构。

在中国 56 个民族中,灾害神话不仅形式多样,数量丰富,而且流布也十分广泛,其中涉及到灾害的形式、灾害发生的原因、灾害中逃生的方式、灾害的治理,以及灾害之后恢复世界秩序的过程等等。这些神话以叙事(即讲故事)的方式,讲述上古时期世界范围内发生的毁灭性灾难,以及世界秩序在毁灭之后的恢复与重建。可以说,中国灾害神话中铭刻着在这片土地上生活的先民们对灾难的深刻记忆及其应对灾害的经验和伦理。在漫长岁月中,这些记忆、经验和伦理世代相传,持续在后来中国人的生活世界中产生影响。需要指出的是:中国的灾害神话中既有同许多国家相同的类型和母题,也有不少特殊的形式以及精神内核。

本文将以《中国神话母题索引》(以下简称为《索引》)为线索,首先梳理中国多民族灾害神话中涉及的主要神话母题,分析其中所表达的人们对灾害的认识和感知,展示中国学者对其中牵涉的相关问题的看法和论争;其次,将考察中国灾害神话的主要特点以及

其中体现出的灾害伦理,并进一步反观灾害神话如何持续影响着中国人的灾害观,深刻地 形塑了当代中国的灾害叙事。

一、灾害的主要形式

在中国各民族神话中,较常见的自然灾害形式是洪水、天塌地陷、多日(月)并出、火灾以及地震等。

1. 洪水滔天 (《索引》编号为 900)

同诸多其他国家的情形一样,世界性洪水是中国神话中最常见的灾难形式。著名汉学家 D. 博德曾指出:"通观中国种种神话题材,萌生最早、流传最广的为有关洪水的题材",这的确是行家之论。在流传最广的四类灾害神话(包括女娲补天、大禹治水、羿射十日以及洪水后兄妹再殖人类神话)中,除射日神话之外,其余均与洪水有关。根据神话学者陈建宪的统计,在中国 40 多个民族中,都流传着洪水神话。

神话中对洪水造成的世界和人类的毁灭惨状往往有生动描绘。在中国古代文献中,大 禹及其父亲鲧的时代所发生的洪水灾害几乎摧毁了整个人类生活的秩序。《孟子·滕文 公上》云:"当尧之时,天下犹未平,洪水横流,泛滥于天下。草木畅茂,禽兽繁殖,五 谷不登,禽兽逼人。兽蹄鸟迹之道,交于中国。"流传在云南楚雄彝族人中的创世史诗《梅 葛》中,对洪水的描述非常形象:

狂风和暴雨,越淹越厉害,水声隆隆波浪翻,普天之下都淹完。……洪水滚滚接着天,海鱼吃了天上的星星,螃蟹也在天上跑,白天黑夜分不清,只有水声风浪声。洪水淹了七十七昼夜,……人种没有了,人种死光了。

这些描述显然反映了洪水带给人们的刻骨铭心的恐怖而惨痛的记忆。

2. 天塌地陷(961)

神话中发生的灾难既有现实中常见的形式,比如洪水、地震、火灾等(尽管夸大了程度和规模),也有神话中特有的灾害,比如天塌地陷带来的更大范围内的宇宙毁灭。《淮南子·览冥训》中记述了这样一场灭世灾害: "往古之时,四极废,九州裂,天不兼覆,地不周载,火爁炎而不灭,水浩洋而不息。猛兽食颛民,鸷鸟攫老弱。"这段话生动地描

述了一次巨大的宇宙毁灭事件:在遥远的古代,天地间发生了一场巨大的灾难:支撑天宇的四根天柱倒了,大地裂了开来;天不能尽覆大地,地不能遍载万物;大火蔓延,洪水泛滥,各种凶猛的禽兽乘机为害,吞食攫取人们的生命。宇宙陷入了一片混乱之中。在吉林省长春地区流传的《女娲补天》神话中这样描述这场灾难:"地往东南陷,海水咕嘟咕嘟往上涌;天往西北塌,大窟窿小眼子的,连星星都装不住了,一个个噼里啪啦往下掉。"

在这类神话中往往鲜明地体现了中国古人的宇宙观:第一,天空是由石头一类的物质 所构成的;第二,有多根(四、八、十二根不等)撑天柱支撑在天地之间;第三,天空覆 盖着大地。由于撑天柱的倒塌,造成天塌地陷,也带来了洪水、火灾以及猛兽的侵害,这 无疑是一场世界性的大灾难。

3. 多日并出

多日并出及其造成的极大旱灾也是中国神话最常讲述的灾难类型之一(No. 232. 1. 1,887,952)。太阳的数目从二到十二不等,最多的数目是七十二个。该母题的较早记录出现在《淮南子·本经训》《楚辞·天问》王逸注等书中,都说:尧的时候,十日并出,焦禾稼,杀草木,民无所食。在黑龙江省同江县流传的一则赫哲族神话中说:"早先,天上有三个太阳。它们挂在天当腰,毒辣辣的,像火盆一样。老百姓真坑苦了,晒得透不过气来,热得吃不下饭,睡不好觉。地里的禾苗刚冒芽,就被晒死了;江河里的水,全被晒干了;山上的树,晒得枯焦焦的,都死了;所有的飞禽走兽,也都聚在海边,藏在洞里,不敢出来。"这些神话都生动地描述了多日并出造成的旱灾给人类带来的巨大灾难。

4. 火灾 (951)

在浙江省一带流传的现代民间口承神话中,造成世界毁灭的巨大灾难往往是火灾:从 天而降的油雨引发了大火。有时候这火灾也连着旱灾。比如在浙江湖州地区流传的《油雨 浇旱地》神话说:

很老很老的辰光,天下遇到一次从未见过的大旱灾,一连九月零九天没有落下一滴雨来。……到了九个月零十天,天老爷一变脸,乌云滚滚,电闪雷鸣,呼啦一下落起大雨了!可是,没料到落下来的却是油雨。油雨落到火烫的旱地里,滋啦滋啦地爆出火头,升起青

白色的烟气来。油雨落到哪里,大火烧到哪里。只一歇歇辰光,到处都成了火翻火腾的火海! 人们好像发疯一样四处奔逃求生!

有时候,火灾的发生形式是天上先降下棉花,接着降油雨,最后落下火种,进而引发了一场毁灭全世界的巨大火灾。

5. 地震 (958)

在中国古人的宇宙观中,除了天空由撑天柱支撑之外,大地也常有对应的撑地柱支撑, 大地因此才不至于陷落,不过更多见的是,大地由某种神圣动物在地下支撑着。这类神圣 动物有牛、龟、鱼、蛇、象、鲸、龙、鸡等。每当神圣动物翻身、眨眼、呼吸或者休息的 时候,便会发生地震。例如新疆哈萨克族的神话说:起初,地摇晃不定,创世主迦萨甘就 拉来一头青牛,把地固定在牛的犄角上。牛只用一只犄角支撑。每当大青牛把大地从一只 犄角倒换到另一只犄角上去的时候,就会发生地震。

除了上述灾害之外,中国神话中讲述的巨大世界灾害还包括持续的寒冬(953)、大 雪(954)、热风(955)、瘟疫(956)等。这些自然灾害都造成了世界和人类的毁灭。

那么,神话中所描绘的这些灾害真的发生过吗?中国学者大多认为:神话是一个民族口传的神圣历史,群体生活中的重大事件,如战争、宗教变革、自然灾害等,常以特殊的形式反映在神话中,并由此保存在共同体的集体记忆之中;灾害神话的产生,是自然界实际发生的灾难(如洪水、旱灾、地震、火灾等)在神话中的曲折反映,发源于"对实在发生过的灾变的记忆",具有一定的真实性。至于这一灾变是地域性的洪水、地震、海啸,还是第四冰河期的世界性洪水泛滥,则众说不一。有些学者力图找到这些灾害的确切历史渊源,比如民族学和考古学者宋兆麟认为:上述灾害神话中的洪水泛滥具有真实性,"是人类对一万年前后冰期结束后自然环境的回忆",由于当时气温由寒冷转为温暖,积雪开始融化,降雨量也不断增加,所以造成洪水滔滔,淹没大地,给人类的生存带来巨大的灾难。也有地震研究专家认为女娲补天神话中讲述的天塌地陷大灾难其实是上古时期的一次陨石雨撞击事件,大概发生在全新世(距今约一万年左右的地质时代)中后期的今河北平原一带。不过,大部分中国神话学者认为神话是幻想的产物,它们具有真实的内核,但是

很难将其与历史一一对应。

二、灾害发生的原因

灾害为什么会发生?在中国神话中,有时候并没有特殊的解释,就是自然的大雨、地震等引发了灾害。不过也有很多神话详细解释了灾害发生的原因,其中最常见的,一个是神祇之间的战争(853),一个是对人类罪恶的惩罚(851,908)。

关于神祇之间的战争引发大灾难的神话,最著名的便是"共工怒触不周山"了。据《淮南子·天文训》记载:"昔者共工与颛顼争为帝,怒而触不周之山。天柱折,地维绝,天倾西北,故日月星辰移焉;地不满东南,故水潦尘埃归焉",说共工与颛顼争当天帝,失败后一怒之下撞倒了相传为天柱之一的不周山。于是擎天的柱子被撞折了,系地的绳子也断了,天向西北方向倾斜,因此日月星辰都向西北运行移动;地向东南方塌陷,所以水流尘土都向东南流泄沉淀。在有的异文中,与共工争帝并引发宇宙灾难的神祇是祝融。

另一个常见的原因是天神对人类的惩罚:人类由于浪费粮食、懒惰或者不敬神等不义行为,遭到了神的处罚。比如浙江省东阳县的《兄妹成亲》故事中说:上万年前,世上到处都是人。人太多,便你争我夺,你偷我抢,天下勿安宁。有一天,女娲娘娘化作叫化婆来人间讨食。她讨到东,东勿肯给;讨到西,西勿肯给,讨了九九八十一天,勿讨到一滴水,勿讨到一粒饭。女娲娘娘灰心了。这时候有对名叫丁、冬的兄妹拿出自己仅有的食物给女娲吃,于是神便将灾难来临的消息预告给这对"有良心"的兄妹,使他们在灾难中得以逃生。

天神对人类的不义做出惩罚是一个世界性的母题,在中国文献中它很早便已出现。例如,在《尚书·吕刑》《国语·楚语下》和《山海经·大荒西经》等中,都记载了"绝地天通"的故事:起初天地之间原本是可以相互交通的,后来因为蚩尤带着苗民在下界作乱,彼此欺诈,不讲信义,滥施刑法,违背了神人之间的誓约,于是天帝颛顼就命令大神重把天往上举、大神黎把地往下抑,从此断绝了天地之间的通路,人便无法再上天,神也无法再下地了。可见"灾难源于上天(天神)对人类不义的道德和行为施加的惩罚"的观念由来已久。这类观念反映出中国人"天人合一"的宇宙观:人与自然万物可以相连通、相互

感应,天能预示灾祥,干预人事;人的行为也能感应上天。直到今天,这样的观念一直构成了中国人的灾害伦理观的重要内容:人的不当行为能为上天所感知,并降下灾害以示惩戒;人通过修身正己,便可以化解灾祸,遇难成祥;唯有心地善良的人能在大灾难中得救(969.1)。

三、灾害的预告

灾害发生之前,常有预兆或者预告(870)。在神话中,告知人类灾害即将发生的往往是神祇(872)或者乌鸦、牛、乌龟等各种动物(871、873)。灾难的预兆包括石狮子出汗、石龟或者石(铁)狮子的眼睛出血或者变红、城门出血、石臼出水等,尤其以石龟或石狮的眼睛出血或者变红最为多见。比如一则流传在河南南阳地区的神话说,古时候有兄妹俩,他们念书的地方有个庙,庙里有个和尚,门口有个铁狮子。和尚告诉兄妹俩每天给狮子肚里填馍,并告知如果看见铁狮子的眼睛红了,就赶紧钻到它的肚里去。后来有一天他们看见狮子的眼睛通红了,就赶紧钻了进去,等他俩出来一看,才知道是天塌了下来,人都死光了。

石龟或石狮子眼红(或口出血)预示灾难降临的母题,在古代文献中也早有出现,不过与之关联的往往是地方性的灾难,通常是城池陷落为湖。比如南朝梁任昉所著《述异记》卷一中记载了一则陷湖传说: "有书生遇一老姥,姥待之厚,生谓姥曰: '此县门石龟眼血出,此地当陷为湖。'姥后数往候之。门使问姥,姥具以告。吏遂以朱点龟眼。姥见,遂走上北山,城遂陷。"有些学者推断: 这类母题原本常常与陷湖传说相连,后来才与洪水后兄妹再殖人类神话粘合在一起,从而使其中的地方性灾害演变成了一场宇宙毁灭的大劫难。

四、从灾害中逃生

人们从世界灾难中如何逃生?有哪些成功的逃生方式?又有哪些是失败的方式?《中国神话母题索引》显示:从洪水中逃生的方式(920-939)十分丰富,其中成功的方式包括:在盆(或石臼等)中躲避洪水(921);在水缸里躲避洪水(922);在乌龟(或狮子)肚子里躲避洪水(923);在石狮子(或石人、铁牛等)肚子里躲避洪水(924);在葫芦

或瓜中躲避洪水(925);在神树上躲避洪水(926)、在船上躲避洪水(927)、在篮子里躲避洪水(928)、在木房(木柜)中躲避洪水(929)、在桶中躲避洪水(931)、在皮鼓中躲避洪水(932)、在高山上躲避洪水(939.2)、在岩洞中躲避洪水(939.3)等等。而在洪水中"失败的逃生"(939.1)方式则包括:在铁柜(或铁房子)中逃生失败(939.1.1);在铜柜中逃生失败(939.1.2);在金银做的柜子中逃生失败(939.1.3);在猪皮口袋中逃生失败(939.1.4);在用粗针大线缝的牛皮口袋中逃生失败(939.1.5);在土房子中逃生失败(939.1.6);在树上逃生失败(939.1.7)。

从"天塌地陷"的世界灾难中逃生的方式包括:在石狮子(石龟、铁牛等)的肚子里 躲避天塌地陷之灾(961.1);在山上躲避天塌地陷之灾(961.2);在山洞里躲避天塌地 陷之灾(961.3);在庙里躲避天塌地陷之灾(961.4)。

从"多日(月)并出"造成的灾难中逃生的方式包括:人类始祖躲在大树上免遭晒死(952.1);人类始祖藏在地洞中免遭晒死(952.2)。

神话中叙述的上述各种逃生方式显然反映了人类从现实生活中总结出来的应对自然 灾害的经验。其中较常受到学者们关注的是洪水神话的葫芦避水。在中国汉族、瑶族、壮族、彝族、布衣等诸多少数民族中,都有大洪水中兄妹(或姐弟)藏身在葫芦中或者坐在 葫芦上得以成功逃生的母题。有学者认为:从历史文献和民族学、民俗学资料来看,葫芦是古代重要的水上交通工具,无论在长江流域,还是在黄河南北,均有以葫芦为腰舟的现象,可见洪水传说中的兄妹坐葫芦以求生存的事实是可信的,是远古人类用葫芦战胜洪水的真实记录。在许多洪水神话中,葫芦不仅仅是人类始祖从洪水中逃生的重要工具,而且,洪水后,新的人类或部族始祖也从葫芦中降生。美国学者梅维恒综合了中外许多学者的研究成果,认为在南方民族的葫芦神话以及相关的葫芦文化中,葫芦是母亲崇拜的象征,是母性的、富有繁殖力的子宫的象征,是富有创造力的宇宙的象征——其内部黑暗、空虚,但是一切事物皆从中产生。这一象征后为道教直接借用,并被赋予了新的文化内涵。正因为葫芦饱含丰富的文化意蕴,所以钟敬文指出:葫芦也是一种人文瓜果。

五、灾害的治理

许多中国神话学者认为:与希伯莱、希腊或其他一些西方民族的神话强调灾害(如洪水)的发生是对人类的惩罚、灾害的逃生须遵从神的旨意和指导不同,中国灾害神话的叙事主旨往往聚焦于灾害的治理。由于灾害巨大,即使是神祇,在治理过程中有时不免也要付出沉重的代价。

中国神话中的灾害治理方式主要包括以下三种。

1. 治水(1000)

在中国的各类洪水神话中,治水往往成为故事叙述的核心。譬如鲧禹神话,强调的不是在灾难面前消极被动地服从神的命令,而是积极依靠自己的努力主动去平息水患。鲧采用了填堵的方法去制服滔滔洪水,为了堙塞洪水不惜偷了天帝的息壤,结果填堵没有成功,鲧被天帝所杀,后来腹中生出了禹(一说禹母吞神珠如薏苡,胸坼生禹)。禹子承父志,前仆后继,继续治水。他从父辈失败的治水经历中汲取教训,改变了"堵"的办法,不断对洪水进行疏导,"尽力沟洫,导川夷岳,黄龙曳尾于前,玄龟负青泥于后"(《拾遗记》卷二)。由于任务艰巨,他治水十三载,三过家门而不入,最终平定了地上的洪水。他也因为这一神功伟迹,被人们尊为"大禹""禹王",并成为夏人的始祖。直到今天,大禹治水的神话在中国家喻户晓,在浙江以及四川等地,还有专门敬奉大禹的庙宇以及相应的仪式活动。

与治水相关的母题还包括: 1001 用芦苇烧成的灰去填塞洪水; 1002 用土堵塞洪水; 1002.1 用息壤填堵洪水: 1003 文化英雄疏导洪水。

2. 补天 (990)

对于天塌地陷一类的宇宙灾害,最为著名的治理神话就是女娲补天了。大女神女娲在撑天柱倒塌、大地开裂、大火蔓延、洪水泛滥、凶猛的禽兽趁机吞食攫取人们生命的危急关头,挺身而出,熔炼了五色的石头,补上了天空的漏洞;斩断了大鳌的脚来重立了四极;杀死了作怪的黑龙,积聚了芦苇灰来堙塞了洪水。这一系列举措最终成功地制服了灾害,使宇宙秩序重新恢复正常。

补天的方式(992)除了冶炼五色石补天,在中国各民族神话中还有其他多样化的方

法,比如用石头补天 (992.1);炼铁补天 (992.3);用泥土补天 (992.4);用云补天 (992.5);用雪补天 (992.6);用冰块补天 (992.7);缝补天空 (992.8),如此等等。除了补天,神话中有时候也讲到补地。

3.射日(232)

对于多日(有时候也有多月)并出造成的旱灾,最有名的治灾神话便是羿射十日的故事。该故事在《淮南子·本经训》《楚辞·天问》王逸注等中都有记载: 尧的时候,天下十日并出,草木焦枯,民无所食。于是尧命羿仰射十日,结果射中了九日,日中的九只金乌都死了,它们的羽毛纷纷坠落下来,从此世间只留下了一个太阳。除了射日之外,在河南、广西、四川等地的神话中还有"文化英雄用竹竿打落多余的太阳"的母题(232.3)。

六、灾后世界秩序的恢复与重建

第一,自然秩序的恢复与重建。随着人类始祖从灾害中逃生,同时经过文化英雄的治理,灾难终于被克服,被毁灭的世界得以重生。在神话中,灾难之后的自然界或者完全恢复了其原有的正常秩序,或者,更为常见的,是重新建立起了新的秩序,而且它们一直持续规定着今天人类的日常生活。前者例如《淮南子·览冥训》中,说女娲炼石补天、断鳌立极、杀黑龙、止淫水之后,原来天崩地裂、水火泛滥、猛兽凶禽攫食人类的大灾难被平定,最终"地平天成,不改旧物",宇宙间的正常秩序得以恢复。不过神话中更多反映的,却是大灾难之后宇宙秩序的重新建立,比如原来多日或多月的天空从此只剩一日一月;射日或射月后,破碎的日月残片变成了天上的星星;治水之后大地上被划定了九州;还有许多动植物的习性也被重新规定。例如一则四川宜宾地区的异文中说,羿射下九日后,剩下的那个太阳吓得溜下了地,藏在水叶菜下面才逃脱了被射杀的厄运,后来,太阳为了报答救命之恩,不管天气再怎么热,水叶菜也总是绿茵茵的,永远晒不死。

第二,人类的重新繁衍与族群的起源。大灾难之后,人类的生活也经历了秩序的恢复与重建。洪水后兄妹再殖人类神话是中国洪水神话中流传最为广泛的一类,它主要讲述的,是大洪水之后人间仅剩的兄妹俩(姐弟、母子等)血亲成婚(972,或偶见成婚失败),依靠捏泥人或者生育的方式,重新繁衍出新人类的故事。例如笔者于1993年在河南省淮

阳县的人祖庙会上采录到的一则神话说:天塌地陷的时候,兄妹俩躲在鳖肚里躲过了灾难,待出来一看,天下已没有人烟;兄妹用滚磨的办法占卜天意,结果两扇磨分开,俩人因此没有结为夫妻,从此以后,天下的亲兄妹便不能配夫妻。兄妹俩决定捏泥人儿来重新繁衍人类。两人捏了很多泥人,搬出去晒的过程中下起了雨,他俩就用扫帚把泥人儿一个个扫进洞里去。后来世上有些人眼瞎了、腿瘸了,这都是被扫帚扫的。这则神话解释了大洪水之后人类的新起源,特别解释了其中残疾人的由来。此外,兄妹卜婚之后并未成婚的情节,虽然与大多数这类神话中的不同,但是在这里也被用以说明为何从此以后兄妹不能成亲的婚姻禁忌的原由。

在一些民族中,洪水后人类重新繁衍的神话,往往同时伴随着对不同族群的由来的解释。比如云南省罗平县和宣成县等地的彝族人中流传着这样的神话:

洪水到来,灭绝了世上所有的人,只有老三躲在葫芦中逃生。天神就让三女儿来到地上,和老三成家做伴。三仙女怀孕后,生下了一个肉口袋。老三听从天神的劝告,割开口袋,把里面的肉团子砍成了几千几百块,丢在几百几千个地方。有的肉团被他丢在柳树上,落地就变成了一家人,这家人就姓柳;有的丢在树叶上,变成人后就姓叶 ……还有一大砣肉块被丢在竹子上,落地变成了四个男孩、四个女孩。四对孩子跟着老三回了家,可是不会说话。老三和三仙女按照天神教的办法,砍来一棵竹子,燃起大火,让四对孩子围着烤火。竹子突然"嘣!嘣"炸开了,火星四处飞溅。火星落在大儿子大姑娘身上,两人发出"啊呀呀"的叫声。火星落在二儿子二姑娘身上,两人发出"阿乍乍"的叫声。火星落在三儿子三姑娘身上,两人发出"阿宵"的叫声。大星落在三儿子一姑娘身上,两人发出"阿哟哟"的叫声。大儿子大姑娘就变成了汉族;二儿子二姑娘不忘彝家的根本,成为彝族;三儿子三姑娘成为纳西族;四儿子四姑娘成为了苗族。

在这一类洪水神话中,大灾难后遗存的男女(或男人与天女)结婚后有时会生下怪胎,例如肉团、肉球、葫芦等。有人认为这是反血缘婚的证明:由于近亲结婚,所以生下了怪胎。但是,在神话中,从肉球或葫芦中或者将肉团切碎抛洒之后,世界上便出现了"百家姓"或者多个民族,因此,这里的怪胎实际上是"集团"的象征,它表明了始祖血亲婚配

的不寻常性和神圣性,从葫芦或肉球中走出的孩子们,成为了各个民族的祖先,这实际上 强调了民族的同源性以及种族之间的相互关系,甚至是种姓的纯正。

第三,文化的起源。大灾难之后,往往伴随着新的文化秩序的出现。例如四川走马镇的神话说:大禹治水时,为了让参与治水的人们合理休息和分配体力,就划分出一年间的春夏秋冬四季,又把四季分为二十四个节气。普米族的《洪水滔天》神话说:大洪水之后,人间仅剩的一位男子娶了山神的三女儿,她从天上带来了牛、马、猪等牲畜和五谷等粮食的种子,从此以后人间才有了这些动物以及农作物。鹿忆鹿认为:"中国洪水神话中的治水母题和获取农耕文明的母题,在世界洪水神话中则是独一无二的。"

七、中国灾害神话的特点以及其中蕴含的灾害伦理

灾害神话绝非中国独有。比如大洪水神话就广泛流传在世界很多地方,其中心主要有三个,即巴比伦、美洲印第安人和以东南亚为中心波及于大洋洲的地区。不过,中国的灾害神话显然有自己的特点。在西方有名的希伯莱神话和希腊神话中,洪水的发生都是源于神对人类罪孽的惩罚,人也都是听从神的旨意才从洪水中逃生、并重新繁衍了人类的。而中国洪水神话中尽管也有类似的观念,但是其叙事核心,如前所述,并不在于强调人对神的服从,而在于征服洪水。鹿忆鹿在梳理了世界范围内的洪水神话及其相关研究后指出:中国的洪水神话与西方其他民族的洪水神话相比,具有独特性:虽然在讲述洪水起因时也多少涉及到惩罚罪恶一类的情节,与犹太人和其他西方民族的上帝为惩罚人类罪恶而降下洪水、剿灭人类的神话主旨有相似之点,但是中国洪水神话的特点在于其"主旨是治水和农耕文明的获取","中国洪水神话中的治水母题和获取农耕文明的母题,在世界洪水神话中则是独一无二的。"D. 博德也认为,洪水的情节绝不是中国所特有的,但是中国洪水故事同《圣经》中洪水灭世故事以及近东其他民族的洪水灭世故事之间有着显著的区别:传说并不重在洪水本身,而是"重在说明如何平治洪水,使民众安居乐业。"其实,不仅是治水,中国灾害神话中的补天和射日母题,也是其他西方国家的灾害神话中少见的,突显出中国灾害神话重在治理的特色。

这一特征在鲧禹治水神话中有鲜明的体现。该故事的核心不是消极被动地服从神的命

令或者等待神的拯救,而是依靠自己的努力,主动去征服自然灾害,哪怕付出巨大的代价。 鲧偷了天帝的息壤去填堵洪水,不胜而被杀。禹继承了他的事业,继续百折不挠地治水多 年,三过家门而不入,最终平定了水患。在女娲补天神话中,女娲虽然身为神圣的女神, 也并不能轻而易举地修复毁坏的天空,也需要凭靠自己付出艰苦劳动,才能最终完成任务。 在不少现代民间口承神话中,女娲不辞辛劳地到处采集五彩石,或者又用自己的唾液和精 气把它们炼成补天的材料,历尽千辛万苦,虽然终于补好了天上的漏洞,可她自己或者由 于劳累过度而死,或者在仅缺一块石料的关键时刻,毅然以身补天,她的五彩霓裳,也化 做了天空里永远的五彩云霞。兄妹婚神话的情形也是一样:故事的叙事核心并不是洪水一 一洪水只是兄妹始祖血亲婚姻缔结的前提条件,其中心则在于解释宇宙灾难之后人类的重 新繁衍以及新的社会文化秩序的确立和农耕文明的开始。

因此,中国灾害神话内蕴的观念和行为模式是:主动依靠自己的力量,通过坚忍不拔的努力以克服灾害,而不是被动地向神意或命运低头。这一主题在鲧禹治水、女娲补天、羿射十日、洪水后兄妹再殖人类神话,以至于其他并非灾害神话的精卫填海、夸父追日、刑天舞干戚等许多神话中都有鲜明突出的体现,从而使包括灾害神话在内的中国神话具有鲜明的伦理道德教化基调。博德曾指出:中国古代神话大多具有教诲格调,对伦理道德十分关注,在其他民族的神话体系里常见的残暴的行为、戏剧性的冲突、粗俗的诙谐以及令人震慑的灾厄、性爱以及与其他生理机能紧密相连的赤裸裸的表露等,在中国古代神话中却大为减色或者无迹可寻。形成这一特点的原因,也许与早期文献记录者对神话做了伦理性的剔选有关。笔者认为:无论是何种原因造成了这一特点,中国神话当中都突出地包蕴着"主动依靠自己的力量,通过坚忍不拔的努力以克服灾害,哪怕个人为此付出巨大代价"的灾害伦理观,它为后世提供了源泉和典范,深刻地影响了人们的观念和行为。直到今天,"伦理化的灾害叙事"依然是中国较普遍流行的,其叙事的核心,往往不在灾害本身,而重在对奋不顾身地抢险救灾的道德精神的弘扬。例如 2008 年 5 月 12 号四川汶川地震发生时,电视上每天都在播放救灾英雄的故事,牵动着全国和世界人民的心。在新闻报道中,当时八岁半的小英雄林浩两次返回废墟救出同学,成为5 • 12 汶川大地震年龄最小的救

人英雄,后被授予抗震救灾英雄少年的荣誉称号。2018年5月,在汶川地震十周年之际,媒体上涌现了许多纪念文字,比如"人民子弟兵用自己的血肉之躯筑起生命通道,涌现了大批先进模范,出现了无数的感人事迹,有为第一时间摸清灾区情况而'自杀式'伞降的空降兵 15 勇士,有为了救灾而让妻子一个人举行婚礼的空降兵某部指导员某某某,……"这些叙事都着力对公而忘私、奋不顾身地抢险救灾的道德精神进行弘扬,鲜明地彰显了面对灾难要"主动依靠自己的力量,通过坚忍不拔的努力以克服灾害,哪怕个人为此付出巨大代价"的伦理观,与神话中大禹治水三过家门而不入、女娲为补好残破的天空不惜牺牲自己的生命等等的叙事基调一脉相承。

除此之外,如上文已经论及的,神话中所蕴含的灾害伦理观还包括"灾难源于上天(天神)对人类不义的道德和行为的惩罚",人通过修身正己,便可以化解灾祸,善良的人能够在大灾难中得救等。这样的灾害伦理观也一直延绵不断,构成了当今中国人的灾害观念的重要内容:比如干旱、长时间的雾霾等,就常被归咎于人自身的道德败坏、行为失当引起的结果。

八、结语

本文以《中国神话母题索引》为线索,系统地梳理了中国多民族灾害神话中涉及的主要母题,包括灾害的形式、发生的原因、逃生的方式、灾害的治理,以及灾害之后世界秩序的恢复和重建等。从中可以看到,中国灾害神话中铭刻着这片土地上生活的早期人群对灾害的深刻记忆及其应对经验和伦理,其中既有同世界其他民族相似的情节,也有独具的母题和特点:从治水、补天、射日、兄妹婚等母题中,鲜明地体现了中国灾害神话的叙事核心并不在于强调人对神的被动服从,而在于主动征服灾害。神话中所强调的"主动依靠自己的力量,通过坚忍不拔的努力以克服灾害,哪怕付出巨大代价"的精神,以及"灾害的发生是对人类失当的道德和行为的惩罚"的观念,都使中国灾害神话具有鲜明的道德教诲基调,奠定了中国人的灾害伦理观的基础。它为后世提供了源泉和典范,深刻地影响了后来人们的观念和行为。直到今天,这样的灾害伦理观依然广为盛行,并塑造了当代中国的灾害叙事。

文化实践

・国内信息・

"民间工艺集成"示范卷工作会议在南京召开

中国民间工艺传承传播工程的核心项目《中国民间工艺集成》示范卷工作会议于元月7日在江苏南京举行。这是该项目启动以来,继2017年5月北京会议、2018年8月青岛会议之后,连续召开的第三次示范卷工作会议。会议进一步明确示范卷编纂、体例和出版的要求,总结前一阶段的工作推进情况,部署下一阶段工作,力争在2019上半年推出《民间工艺集成》首批成果。中国文联副主席、中国民协主席潘鲁生,中国民协副主席程建军,中国民协分党组成员、副秘书长侯仰军,江苏省文联党组成员、副主席王建,江苏省文联副主席、省民协主席陈国欢等领导,来自十五个省市民协及各省卷本工作小组的负责人,承担出版任务的青岛出版社代表及《民间工艺集成》编辑办公室成员等四十余人参加会议。会议由中国民协分党组书记、驻会副主席邱运华主持。

首先,王建副主席代表江苏省文联对大家在隆冬腊月齐聚古都南京表示欢迎,同时也表态,江苏作为全国有代表性的工艺大省,要严格依照统一要求,积极做好示范卷的普查、整理与编纂工作,不负中国民协的重托。

青岛出版社副总编辑刘咏就《民间工艺集成》入选"十三五"国家重点出版规划"重大出版工程"作情况通报,并希望大家齐心协力、保质保量完成既定目标,始终坚持正确的政治方向、舆论方向、价值取向,确保内容导向正确,进一步提高国家重点出版规划项目的社会影响力,充分发挥国家规范的示范、引领作用。该社艺术出版部主任申尧就《民间工艺集成》内容质量标准及"三审三校"出版流程的要点作说明。

担任我会会刊《民艺》杂志装帧设计的清华大学美术学院视觉传达设计系副主任、著名设计师陈楠教授,再次为《民间工艺集成》34卷本的大型书系承担整体的装帧设计任务。这次专程携《民间工艺集成》编辑办公室付德雷,结合率先完稿的广东卷部分章节内

容,作示范卷样本(讨论稿)的讲解。他分别从编纂大纲结构、传统工艺分类、遵循根本原则、信息整合方法、章节编辑思路等方面作了深入浅出、极富操作性的指导,进一步规范了全书的定位和编纂的理念。

首批示范卷山东、江苏、福建、浙江(广东已交稿)的负责人赵屹、倪建林、王晓戈、 吴光荣与第二批示范卷代表程建军、张鹏、左汉中等依次作了发言,汇报项目落实情况与 工作进度。首批示范卷的图文采集和录入整理都已完成,现已进入最后编纂和统稿阶段。

潘鲁生主席作重点发言,部署下一阶段的工作。他指出民协系统作为中国民间文艺的"主力军",一直是中华优秀传统文化保护、传承、发展的重要力量之一。"学术立会,薪火传承",参与组织实施"中华优秀传统文化传承发展工程",启动中国民间文学大系出版工程;积极组织实施"中国民间工艺传播传承工程",启动《中国民间工艺集成》编纂出版工程。其中,《大系》是国家重大的文化工程、民族复兴的示范工程、民间文艺的记忆工程,既有政策支持,又有雄厚的资金支持;《民间工艺集成》是国家社科基金特别委托项目,同时也是国家"十三五"重点出版规划"重大出版工程"。可以说,这两大工程对中国民间文艺来说,具有承前启后的重大历史意义和现实意义。

20世纪80年代,国家组织出版了"十大民间文艺集成",中国民协承担了"三套集成"的编纂工作。令人遗憾的是,"十大集成"缺少了"民间工艺"。现阶段,很多研究者都在关注、研究传统工艺,相关研究成果已经陆续推出,然而立足民间工艺、民间艺人、民间文化、民间生活,开展民间工艺研究的传世图书仍然是空白。《民间工艺集成》编纂工作定位是:为民间工艺集成,为民间艺人立说,为民间文化铸魂。前期调研中,我们从全国统计了18个大类的民间工艺,一般来说,除了一些工艺美术大省,一个省能搜集、整理10至12类民间工艺就算是比较全面了。《民间工艺集成》省卷本的主要工作是:从民间工艺分类的角度,抓地方特色,抓特色工艺,重点辑录本省域特色民间工艺,不求全,但一定要突出"特色"。

《民间工艺集成》是以省区市立卷的系列图书,编纂队伍庞大,为确保编纂工作有序推进、书稿大纲体例统一,全体参编者必须要在思想认识上、辑录标准上、体例规范上保

持一致,达成共识,把握历史观、文化观、生活观"三观",把握客观性、系统性、科学性"三性"。《民间工艺集成》编纂强调收录民间工艺是历史传承下来的、20世纪末(下限是 1999年)仍然"活"在百姓生活中的民间工艺。《民间工艺集成》不收录行业类工艺、学院派工艺、美术家和现代工艺家的作品。《民间工艺集成》图片采录强调收录"生活用品",而非"作品",建议尽可能采用 20 世纪 80 年代以前的民间工艺方面的实物或图片。

潘主席强调,临近年关,按照既定工作计划,示范卷工作也临近"收官"阶段。《民间工艺集成》最初设立示范卷的目的在于:示范先行,积累经验,为《民间工艺集成》编纂提供工作思路、编纂大纲、成书书稿等方面的经验支持和模板参照。衷心希望首批五省示范卷编纂团队攻坚克难、再接再厉,按照《民间工艺集成》规定的时限,准时提交初稿稿件。

最后,潘主席重申《民间工艺集成》编纂工作计划安排和部署:分 3 批次推进,示范卷先行,出版同步介入。最终的时间节点是 2020 年 10 月。1. 第一批次:截至 2018 年底(春节前后),示范卷及其他推进较快的省卷全部陆续交稿(7—8 本),2019 年 2—3 月进入三审三校流程,期间进行调整,5 月前出版; 2. 第二批次:截至 2019 年 5—8 月,完成初稿(20 本左右),2020 年 2—5 月陆续进入三审三校流程,7—10 月正式出版; 3. 第三批次:个别省份最迟于 2020 年 2 月完成初稿(5—6 本),同时进入三审三校流程,7—10 月正式出版。

会议由邱运华书记做总结。他表示,潘鲁生主席为此项目做了全面的工作部署,希望大家充分认识其中重大的文化意义,严格遵照工作要求来执行,在编纂中要体现民间工艺的特点,为民间工艺集大成,为民间文化作贡献。我们现在要明确,第一批五个示范卷大家进一步抓紧,争取在春节前把这个事情完善了。第二批湖南、湖北、辽宁、吉林、河南五个省争取在暑假把初稿完成。在2月底的2019年中国民协工作会和主席团会上,全国各个省市自治区民协要同时启动编纂工作,完成潘主席要求的2020年2月前完成所有省卷本的初稿,这是我们努力的方向。

《中国民间工艺集成•河南卷》编纂工作推进会在 洛阳召开

1月19日下午,河南省民协在洛阳召开中国民间工艺传承传播工程核心项目《中国民间工艺集成•河南卷》编纂工作推进会,进一步明确河南卷编纂体例和出版要求,总结前一阶段工作,部署下一阶段工作。这是该项目启动以来,继2018年1月30日郑州会议、2018年3月16日开封会议、2018年7月2日郑州会议之后,河南省民协组织连续召开的第四次编纂工作会议。中国民协副主席、河南省文联副主席、河南省民协主席程建军,河南省民协副主席高水旺,河南省民协顾问、海燕出版社原总编辑乔台山,南阳师范学院美术与艺术设计学院副教授田晓,郑州轻工业大学艺术设计学院博士杨远,河南省艺术研究院非遗工作部主任葛磊等专家以及洛阳市民协副主席石诗龙、省民协工作人员出席会议。

程建军主席主持会议并传达了中国民协潘鲁生主席、邱运华书记元月7日在南京召开《中国民间工艺集成》示范卷编纂工作会议上的重要讲话精神,指出民协系统一直是中华优秀传统文化保护、传承、发展的重要力量之一;积极组织实施"中国民间工艺传播传承工程",启动《中国民间工艺集成》编纂出版工程;《民间工艺集成》是国家社科基金特别委托项目,同时也是国家"十三五"重点出版规划的"重大出版工程",具有承前启后的重大历史意义和现实意义;强调"集成"编纂工作的定位:为民间工艺集成,为民间艺人立说,为民间文化铸魂。

根据中国民协编卷工作要求,程建军主席重申了《河南卷》编纂工作计划,强调本次会议是《中国民间工艺集成•河南卷》编纂工作一次十分重要的会议,关系到"民间工艺集成河南卷"能否按时高质量交卷。他要求与会专家尽快完成个人负责章节的采集内容,并进入案头撰写工作,必须在2019年8月保质保量完成中国民协布置的工作任务。会上,田晓副教授解读了《〈中国民间工艺集成〉示范卷样本案例》,并对作品图片拍摄采集提出了相关意见。与会专家就《河南卷》目录以及各章节所遇到的编纂问题进行了集中讨论,

修订了编纂目录。

1月20日至21日上午,与会专家一行到洛阳民俗博物馆再次对王支援馆长进行访谈,并对洛阳民俗博物馆和洛阳涧西区非遗展示厅李金诚面塑等拟入卷作品进行实地拍摄和信息采集工作。此前,2018年11月9日至10日专家组已先期对洛阳民俗博物馆、洛阳唐艺金银器博物馆、洛阳古典红木家具博物馆、洛阳伊龙砖雕博物馆、高水旺艺术馆进行了实地调研,就其藏品进行研判、甄别、筛选,填写作品拍摄登记表,为本次实地拍摄做好了调研准备。

洛阳民俗博物馆是上世纪 80 年代在全国重点文物保护单位——潞泽会馆古建筑群的基础上兴建而成,为国家二级博物馆,馆藏民俗文物丰富,是一座以弘扬河洛文化、展示中原民俗风情为主的专题性博物馆,是《中国民间工艺集成·河南卷》图录作品的主要采集地。

(中国民协供稿)

《中国民间工艺集成·江苏卷》编委会考察 徐州民间工艺

中国民间工艺传承工程的核心项目《中国民间工艺集成》是国家社科基金特别委托项目,同时也是国家"十三五"重点出版规划"重大出版工程"。1月16日至19日,《中国民间工艺集成》江苏卷编委会南京艺术学院设计学院张抒教授带队考察了首批"示范卷•江苏卷"徐州地区的香包、糖人贡、吹糖人、面塑、铁壶等民间工艺。

首先,考察队驱车前往第一站丰县侯老家村调研吹糖人。传承人侯敬爱老先生拿出一个带架的长方柜,柜子里面有一个小炭炉,炉上的一个大盒子里放满了三种颜色的糖稀。他现场吹了十二生肖,小动物们抽象传神,引来了村民们的围观并纷纷称赞。队员们详细地记录着每一个环节。离开侯老家村,考察队来到糖人贡传承人郭新元的家,详细地拍照记录了糖人贡的制作过程以及传统的和创新的糖人模。糖人贡主要用于传统丧葬祭祀活

动,其工艺特点为模具注塑,主要原料为优质白糖、食用色素(包括胭脂红、食用绿、食用黄),主要生产工具及设施为木质模具(祖传)、铝锅、水缸、火炉子、木头案子。作品色泽鲜艳、造型优美,有很高的艺术价值。

第二天上午,考察队来到创意 68 曹氏香包工作室,拍摄了香包老样及创新香包作品数十件,随着农耕文明的逐渐转型和削弱,传统民俗日益淡化,现今掌握传统香包技艺的民间艺人屈指可数,在徐州民间香包制作中最有特色、最具有艺术价值、欣赏价值和实用价值的是曹氏香包。传承人井秋红为考察队员介绍了制作香包的心得体会。下午考察队又来到历史文化街区回龙窝调研徐州面塑,传承人朱月香介绍面塑形象都活灵活现,做起来可不简单,需要糯米面和水的完美搭配,既能互相抱成团,还得不黏手。捏、搓、揉、镶,小竹刀灵巧地点、切、刻、划,顷刻之间,栩栩如生的钟馗便诞生了。祖传四代的面塑技艺到了她这里,融合了剪纸、国画、汉画像石等多种艺术形式,还发展到了泥塑和陶艺上。她说,希望能把这门艺术传承下去。

徐州市民协主席殷召义,副主席马小林、张明分别陪同参加了考察活动。

(中国民协供稿)

重庆铜梁举办中华龙灯艺术节

由中国民协、重庆市文化和旅游发展委员会、重庆市铜梁区人民政府联合主办的"首届重庆铜梁中华龙灯艺术节"于1月13日晚(腊八节),在美丽的铜梁市隆重开幕。中国民协顾问、中国彩灯艺术委员会主任常嗣新,中国民协分党组成员、副秘书长周燕屏参加了开灯仪式。

重庆铜梁龙灯文化已有上千年历史,已被文化部命名为"中国龙灯艺术之乡",并通过中国民协考察认定为"中国铜梁龙灯彩扎制作传承基地"。此次中华龙灯艺术节城区亮化部分的龙灯工艺多是来自"铜梁制造"。此次艺术节的灯组彩扎工作,由铜梁区龙文化传媒有限公司和铜梁区龙文化非遗传承人合作完成,完全体现了铜梁龙文化元素和龙灯彩

扎制作水平。同时,龙灯的制作过程还邀请了龙灯文化相关专家、非遗传承专家进行把关,确保此次布展的龙灯艺术效果和制作工艺。13 日晚,绚丽的烟火表演,拉开了表演的大幕。舞龙、追鱼、火龙等等精彩节目轮番上演,展示出铜梁独一无二的民俗气韵。

据了解,本次龙灯艺术节包括开幕式及亮灯仪式、中华龙灯艺术保护与利用交流会、2019年元宵节龙灯龙舞大巡游、铜梁区 2019年"一镇一品"民俗文化展演活动暨首届重庆铜梁中华龙灯艺术节闭幕式等系列活动。目前,各种灯饰、灯组已经将铜梁变成了一座华光溢彩的不夜城。

国内专家云集阆中 深度解读春节内涵—— "我们的节日·春节文化论坛" 在阆中举行

1月13日,由中国民协、四川省文联、南充市人民政府共同主办,四川省民协、阆中市人民政府等单位承办的"我们的节日·春节文化论坛",在古城阆中举行。这次论坛集中研讨中华传统节日文化的传承和创新,以办好春节为抓手,传承和弘扬中华优秀传统文化,大力发展公共文化,满足城乡居民日益增长的文化需求。来自全国各地的民间文艺家、春节文化研究专家、落下闳研究专家、四川省非遗协会代表等学者100多人齐聚阆中,围绕春节文化、落下闳文化进行了严谨和系统地学术研讨,从不同角度深度挖掘春节文化内涵、共同探讨春节文化的传承与发展。

自 2009 年中国民协授予阆中"春节文化之乡"以来,阆中围绕春节文化成立了一批 学术研究组织,举办了一系列春节文化研讨会,建成了"中国春节文化主题公园",培养 了一批春节民俗文化企业,申报了一系列春节文化品牌。专家们呼吁全社会行动起来,积 极弘扬春节文化的精神内涵,增强文化自信和自觉,推动春节文化的传承发展,提升春节 文化的社会影响力。

开幕式上,中国民协分党组成员、副秘书长侯仰军,四川省文联副书记、副主席、秘书长李兵,阆中市委书记张斌等领导分别在论坛开幕式上发表了热情洋溢的讲话。中国民

协副主席、四川省文联副主席、省民协名誉主席沙马拉毅现场发布"春节文化论坛宣言"。

中国民协分党组成员、副秘书长侯仰军指出,传统节日,特别是春节,体现了人们对家庭、家族、邻里、国家的爱与责任担当,承载着巨量的文化信息和民族情感,是中华民族和中国传统文化的重要标志和象征,是我们最为重要的非物质文化遗产,是凝聚民族精神、民族情感和民族力量的纽带。春节的阖家团圆和热热闹闹的庙会、灯会,在营造欢乐祥和的喜庆氛围的同时,让人们深切地感受着家庭的温暖、家族的亲近、邻里的和睦、国家的强盛。春节文化元素,可以成为人们践行爱、分享爱、传递爱的源泉,成为人们享受快乐、体验快乐、创造快乐的节点,我们要倍加珍惜、倍加呵护,大力传承、大力弘扬。

论坛上,北京大学教授陈连山,华东师范大学教授田兆元,中国社会科学院研究员毛巧晖,中国民协顾问、河北省民协主席郑一民等来自全国各地的著名专家就如何传承和弘扬中华优秀传统文化,推动春节文化建设与发展做主题发言。论坛由中国民协副主席、北京师范大学教授万建中主持并作总结发言。他从"对春节文化的执拗""春节构建在持续""维护理想春节的政府职责"三个方面展开论述,认为春节文化更多在于继承弘扬,文化本来就是多元的。多元的文化、多元的方式才是可持续的,春节本就是生活,生活本身就是延续的,面对春节重构我们要尊重传统,尊重老百姓。

论坛期间,与会专家还到春节文化主题公园和古城文化街区对阆中古城旅游文化发展 进行了调研,并体验春节祭祖仪式,品尝中国春节文化之乡独特的年夜饭。

(中国民协供稿)

志愿服务小分队深入云南临沧双江少数民族地区

为响应中宣部、中国文联 2019 年元旦春节期间"我们的中国梦——文化进万家"活动号召,学习贯彻习近平总书记给内蒙古自治区苏尼特右旗乌兰牧骑队员们回信的重要指示精神,1月8日至10日,中国民协文艺志愿服务小分队一行30余人在中国民协分党组书记、驻会副主席邱运华带领下,深入云南省临沧市双江拉祜族佤族布朗族傣族自治县,

开展"我们的中国梦,文化进万家""送欢乐下基层"慰问演出活动,为当地各族群众送上新春的问候和祝福。活动由中国民协、中国文艺志愿者协会、云南省文联、中共临沧市委宣传部主办,中国文联民间文艺艺术中心、中国民协民间音乐艺术专业委员会、云南省民协、云南省临沧市文联、双江县委宣传部承办。

1月8日,云南临沧地区突降暴雨,昆明到临沧的航班取消。为确保演出按时举行,小分队当即决定转租大巴奔赴双江。昆明到双江路途700多公里,小分队昼夜兼程,历时12个半小时,于1月9日下午两点半赶到活动现场。中国文联荣誉委员、七十多岁的老艺术家刘兰芳等30多位文艺志愿服务小分队成员顶风冒雨,克服晕车和旅途辛劳,顾不上休息,直奔演出现场。大家用实际行动践行了"乌兰牧骑"精神。

1月9日下午三点半,活动按照原计划准时开始。邱运华书记代表中国民协向临沧双 江的各族同胞致以节日问候。他说,"送欢乐、下基层"文化惠民活动用群众喜闻乐见的 方式,把党的温暖和关怀送到千家万户、万水千山。我们来到临沧演出,既是向各族群众 奉献精湛技艺的机会,也是艺术家们深入生活,深入基层,向民族民间艺术学习、向田野 大众学习的极好机会。送欢乐、下基层,既要为人民服务,也要向人民学习,从民间获得 智慧,从田野汲取营养,从民俗获得灵感,从而创作出更多体现时代风貌,有筋骨、有温 度、有道德的文艺精品,更好地回馈社会,回报人民。

云南省民协主席杨海涛,双江县委常委、宣传部长罗欢欢等在活动上致辞。中国民协 向临沧和双江的各族同胞赠送了春节民俗文化宣传品。

伴随着欢快喜庆热闹的拉祜族歌舞,在四位身着拉祜族、佤族、布朗族、傣族盛装的 当地青年民间艺术工作者的主持下,慰问演出活动在双江县民族文化广场拉开帷幕。刘兰 芳老师带来的评书《康熙买马》激起全场阵阵欢呼,各族群众争相与仰慕已久的老艺术家 合影留念;全国京剧电视大赛金奖获得者、中国戏曲学院教授、国家一级演员韩胜存演唱 的京剧选段获得阵阵掌声。来自天山脚下、新疆流行歌坛最当红的维吾尔族女歌手艾图兰; 来自内蒙古鄂尔多斯大草原、曾获中国舞蹈专业领域最高奖——"荷花奖"金奖、担任过 《大禹》《库布齐》《铜鼓姑娘》《不落的太阳》《西夏轶事》等多部舞剧主演的蒙古族 青年舞蹈家赵磊;来自浙江杭州西子湖畔、曾获得中国杂技最高奖"金菊奖"第六届全国魔术比赛舞台类银奖和世界魔术大会欢乐谷国际魔术节国际魔术比赛舞台类总冠军的著名魔术师刘子豪;以及来自北京"周末相声俱乐部"的著名相声演员王楠、张天赐和蒙古族著名歌手道日那,藏族歌手完玛三智以及甘肃省肃南裕固族自治县祁连山脚下的裕固族原生态歌手、第四代裕固族民歌非遗传承人、中国民协"山花奖"原声态民间音乐银奖得主塔拉吉斯等各民族艺术家们,为双江县的观众们动情演绎各自的经典拿手作品,歌声悠扬、舞姿蹁跹、魔术精彩、相声幽默,演出现场不时爆发出阵阵欢笑声和掌声。双江的民间艺术家们表演的 2009 年被列为国家级非物质文化遗产保护名录的云南临沧布朗族舞蹈《蜂桶鼓舞》、歌舞《茶源勐库》《火塘边》等极具民族民间特色的节目,也获得了各族同胞热情的喝彩。

1月10日上午,中国民协文艺志愿服务小分队来到临沧市双江县那洛傣族村寨与傣族村民互动联欢,现场气氛热烈,掌声不断。村民们说,在村子里看到国家级艺术家的表演还是第一次。邱运华书记在现场表示,中国民协要始终牢记习近平总书记在全国宣传思想工作会议中作出的"以新时代中国特色社会主义思想和党的十九大精神为指导,增强'四个意识'、坚定'四个自信',自觉承担起举旗帜、聚民心、育新人、兴文化、展形象的使命任务"的重要指示,坚持以服务人民作为根本宗旨,引导艺术家深入生活,扎根人民,学习发扬乌兰牧骑精神,发挥文艺轻骑兵"以天为幕,以地为台"的表演优势,努力把鲜活优质的文艺作品奉献给基层群众,把文化惠民送到田间地头和老百姓的心头。

(刘德伟)

中国民协故事委员会 2019 工作会议暨"民间名故事活化精品库"成果展示在上海举行

1月8日,中国民协故事委员会 2019 工作会议暨《中国民间名故事视听活化精品库》 成果展示及民间文学现代性传播研讨会在上海举行。 中国民协副主席刘华,中国民协副秘书长、温州大学教授黄涛,中国民协故事委员会主任、《民间文学》杂志社社长、主编白旭旻,上海民协副主席、复旦大学教授郑土有,浙江省民协驻会副主席、秘书长郑蓉,辽宁大学教授江帆,中国民协故事委员会副主任、辽宁省民协秘书长刘蕾,中国民协故事委员会副主任、中国故事基地管理委员会主任、《民间文学》杂志社副主编郁林兴等故事委员会成员及全国著名故事作家、故事研究者、故事活动组织者参加会议。会议由中国民协故事委员会副主任、《民间文学》杂志社副主编刘未主持。

2018年,中国故事节系列活动共举办了7场,分别为2018中国故事节•野马渡故事会、2018中国故事节•刘伯温传说故事会、2018中国故事节•辽河口故事会、2018中国故事节•大三河博达孝善故事会、2018中国故事节•枫泾廉政故事会、2018中国故事节•大学生故事会及2017年度中国好故事发布。中国故事节系列活动的举办有效推动了社会主义文艺的繁荣兴盛,对培育优秀故事作家,创作精彩故事作品,拓宽故事传播渠道以及展示故事社会影响都起到了积极作用。2019年,中国民协故事委员会将在中国故事节科学规划及规范运营、认真研究故事形态、启动少儿故事活动、启动爱心故事会、加强基础理论建设及加强基地建设等方面,孜孜不倦地努力,使中国故事事业呈现更加繁荣的态势。

白旭旻总结了中国故事节 2018 年工作情况,并介绍了 2019 年中国民协故事委员会的工作计划。作为中国民间文学大系出版工程社会推广项目的重要品牌——2019 年中国故事节•大学生故事会将在传统民间文学内容和形式创新方面作出积极探索和大胆尝试,使传统民间文学的作品内容在大学生人群中流传。此外,还计划启动少儿故事会,把习近平总书记所提及的《盘古开天》《女娲补天》等 7 篇民间故事在少儿间传播,弘扬中国传统经典。

会上,白旭旻还作了《民间文学的现在与故事的未来》的主题发言,表示将继续用故事叙述中国。首先,把文学还给民间,真正找到民间文学的本质,找到故事的本质,把传承五千年的故事文化为新时期所用、为新时代所用、为民间所用。其次,把故事还给故事;最后,用故事塑造未来,讲好世界故事,讲好世界好故事。

刘华作总结讲话时指出,中国故事看似是一个小事,但其中却蕴含着巨大的力量,它不仅可以拉动经济的增长,也可以彰显国家软实力,更可以提升全体国民的素质,让中国的发展更加持久与稳定。正如习总书记强调的那样,提高文化软实力,关系国家地位和百年复兴大业,讲好中国故事也能为中国未来的发展提供源源不竭的动力。

会上成立了中国故事委员会学术研究指导中心,江帆、郑土有、黄涛等 9 位专家受聘为主任委员。

《中国民间名故事视听活化精品库》成果展示暨民间文学现代性传播研讨会同期召 开。《中国民间名故事视听活化精品库》导演方超介绍了中国民间名故事视听活化的故事 视频的策划、制作、推广情况,并播放了样片。辽宁大学副教授隋丽介绍了辽宁大学开展 大学生故事节的情况,并播放了故事舞台剧《秃尾巴老李》。同时,介绍了辽宁大学学生 利用皮影、音视频等各种形态传播民间传统故事的传播情况。浙江省民协故事委员会副主 任、《山海经》杂志社少儿事业部总监潘晓炜介绍了儿童故事开展的情况。

会上,与会人员还就新故事的概念及现状、民间文学基础理论的创新和发展、民间文 学的时代化及现代性等前沿话题进行了探讨。

(中国民协供稿)

"跨文化视野下的中国优秀传统文化教育与传承——《钟敬文全集》出版与钟敬文学术文化思想座谈会"在京召开

2018年与2019年之交,我国文化界、教育界和图书出版界欣逢"中国民俗学之父"钟敬文教授的著作全编——《钟敬文全集》首次出版,这是继20世纪我国人文社科领域具有代表性的大师费孝通、季羡林和白寿彝等先生之后,又一套学术大师的"全集"正式出版。1月19日,"跨文化视野下的中国优秀传统文化教育与传承——《钟敬文全集》

出版与钟敬文学术文化思想座谈会"在人民大会堂召开,旨在纪念钟敬文先生并对《钟敬文全集》的出版成就进行研讨。此次会议由中国文联、北京师范大学和中国民协联合主办,高等教育出版社、北京师范大学文学院、教育部人文社科重点研究基地北京师范大学民俗典籍文字研究中心、北京师范大学跨文化研究院和敦和基金会协办。中国文联党组书记、副主席、书记处书记李屹,中宣部出版局副局长许正明,中国文联副主席、中国民协主席潘鲁生,中国民协分党组书记、驻会副主席邱运华,北京师范大学副校长郝芳华等领导出席会议并讲话,中国文联党组成员、副主席、书记处书记陈建文主持会议。中国民协名誉主席冯骥才发来书面致辞。《钟敬文全集》编委会与相关机构学者代表,《钟敬文全集》出版单位代表,"跨文化研究"丛书合作出版单位代表,钟敬文先生生前友好代表,钟敬文先生亲属以及新闻媒体等近二百人参会。

钟敬文先生早年参加五四运动,曾留学日本早稻田大学,回国后,在中国人民抗日战争和解放战争时期,投身于争取国家独立和民族解放的伟大事业。他长期从事高校教育工作,在新中国成立后至改革开放时期,走过社会主义新文化建设和我国高等教育事业发展的全过程。他是一位热爱祖国、成就卓越的中国民俗学家、民间文艺学家、文艺理论家、诗人、散文家、作家和社会活动家,在国际学术界有重要影响,被誉为"中国民俗学之父"。钟敬文先生学问涉及民俗学、民间文艺学、国学、文艺学、社会学、人类学、民族学、历史学、古典文学、现代文学、诗词格律学、新闻学、比较文学与世界文学等多个领域,是当之无愧的文化巨匠。《钟敬文全集》全面展示了钟敬文先生的重大成就,共16卷,30册,计1000余万字,由钟敬文先生四代弟子与北京师范大学文学院及相关科研院所著名学者47人编纂,历时8年完成,由高等教育出版社出版,"全集"具有不可估量的学术价值、重大社会现实意义和传承意义。

李屹书记首先发表讲话。他指出,《钟敬文全集》的出版,对钟敬文先生丰硕的学术成果和丰富的文艺实践进行全面梳理和总结,进一步继承和发扬他留下的宝贵精神财富,对于当前深入学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想和党的十九大精神,全面贯彻落实习近平总书记关于文艺工作的重要思想,推动中华优秀传统文化的创造性转化和创新

性发展,繁荣发展社会主义文艺事业具有重要意义。我们今天纪念钟敬文先生,就要学习他始终坚定理想信念、心系国家与民族的价值追求;学习他坚定文化自信、坚守中华文化立场的艺术理念;学习他坚持深入生活、博观约取的治学风格;学习他虚怀若谷、甘为人梯的崇高风范。钟敬文先生很早就认识到,民间文化对于一个国家、一个民族文化传统的重要性。他提出"中华文化三干流学说",认为民间文化是中华传统文化的重要组成部分,他一直致力于民间文化的搜集、记录、整理,积极参与、组织、指导民族民间文化遗产的发掘保护,年过八旬还主持《中国民间文学集成》的编纂工作。钟敬文先生的治学育人生涯,充分展现了一位知识分子无私奉献的崇高境界和道德情操,希望广大民间文艺工作者秉承钟敬文先生崇高的人格风范,遵循他留下的重要理论成果和实践原则,恪守严谨治学精神,努力为中华民族留存珍贵鲜活的文化记忆。

潘鲁生主席说,编纂出版全集,共同研讨钟敬文先生的学术思想,总结中国民间文艺的发展历程,最重要的是学习钟敬文先生的治学理念和学术思想,传承老一辈学人对民间文艺传承发展的强烈使命感和责任感,加强民间文艺发展的学科规划,以"人民性"和"中国特色"的中心理念指导我国民间文艺发展。钟敬文先生的学术追求、学术理想和学术使命,贯穿了我国现当代百年历程。他在"五四"时期,以及上世纪八十年代以来,在社会发展的不同历史时期,深刻把握民间文艺的发展脉动,推进民间文艺的学术研究和保护实践,体现了强烈的文化使命感。钟敬文先生关注中国民间文艺的发展历史和现实,明确提出要坚定地从我们社会生活的实际出发,自觉地建设具有我国特色的民间文艺学。这是高度的文化自觉,也是建立中国学派的重要基础。学习钟敬文先生的为民情怀和文化视野,发展民间文艺事业,要树立"以人民为中心"的工作导向,为建设中国特色社会主义服务。

邱运华书记代读冯骥才先生的书面致辞。致辞中说,钟敬文先生是我国民俗学和民间 文学的理论建设与学科建设的发起者、开拓者、创建者和奠基者。他在学术史和学科范畴 是一位凿空式的人物,在国内外学界都享有极高的盛誉。钟敬文先生将自己长达一个世纪 的生命时光全部奉献给我国民间文化研究与教育的事业。我们至今还在享用他的学术思想 与学术成果。因此,将他一生如此丰厚与精深的文化创造,进行全面整体和科学有序的整 理、编辑与出版,不仅是民俗学本身一项十分重要的根基性的工作,还将有利于我们对钟 敬文先生精神遗产的传承。

此外,中国社科院荣誉学部委员、文化部非物质文化遗产保护专家委员会主任刘魁立, 高等教育出版社党委书记、社长苏雨恒,北京师范大学资深教授、著名历史学家瞿林东, 北京师范大学资深教授、著名传统语言文字学家王宁,北京师范大学跨文化研究院院长董 晓萍等分别在会议上发言,从不同的角度探讨了《钟敬文全集》的学术价值。与会代表还 共同观看了《中国民俗学之父钟敬文》纪录片。 (刘洋)

第十八届绵竹年画节再现《迎春图》景象

1月28日,以"从小年到大年到绵竹过中国年"为主题的第十八届绵竹年画节暨"年画重回春节"文化活动将在四川绵竹市隆重开幕。四川省委宣传部副部长刘龙章,中国民协分党组成员、副秘书长周燕屏,中国民协活动管理处处长李倩,四川省文联党组副书记、副主席兼秘书长李兵等领导出席启动仪式并赴孝德镇年画村考察。

绵竹年画是国家首批非物质文化遗产,以木版刻印、手工彩绘为特色,又称绵竹木版年画。它始于宋代盛于明清,内容以吉祥喜庆、民间传说、乡土生活等为主,构图丰富夸张、色彩鲜艳明快,具有鲜明的农耕文化特色。郭沫若评价绵竹年画"真是洋洋大观,仿佛回到四川",冯骥才赞誉绵竹年画"土中大艺术,纸上剑南春"。北宋时期,时人对成都市面的描述为"正月灯市,十月酒市,十一月梅市,十二月桃符市"。其中"桃符市"以门神为主的年画多由绵竹的年画坊提供。经过千年的沉淀与发展,如今的绵竹年画种类更丰富,载体更多元,与生活结合更紧密,散发出古朴的魅力和时代的活力,已然成为绵竹靓丽的名片和独特的城市印记。

在本届年画节的众多活动中,最独具特色的,当属再现《迎春图》盛况的历史民俗文化大巡游。巡游队伍细致还原《迎春图》画卷中"金鼓开道""喜报阳春""踩高跷""喜

打春牛"等迎春、报春、游春、打春的生动场景。年画节秉承"一座城市,一个符号,一种记忆"的办节理念,突出浓厚的中国年味和优秀的地域传统文化,举办20余场群众性文化活动,活动将持续到农历正月十五。 (中国民协供稿)

・国际信息・

◆巴黎中国文化中心举办第三届"中国经典民间故事阅读夜"活动

1月19日,法国文化部举办第三届"中国经典民间故事阅读夜",旨在号召民众回归阅读。巴黎中国文化中心继2017年推出第一届"阅读夜"——诗乐交响,2018年举办第二届"阅读夜"——诗歌朗诵会之后,今年又举办了"中国经典故事阅读夜"。

此次活动为儿童和成人分别开设专场,阅读不同的故事,活动形式也有所不同。儿童 专场让热爱中国文化的小朋友自由发挥,朗诵和表演他们喜欢的中国经典故事。小朋友们 身着传统汉服,绘声绘色地表演了《三个和尚》《守株待兔》等既有趣又富有寓意的小故 事。表演结束后,中心的汉语教师还带领大家一起阅读了孩子们喜爱的绘本《齐天大圣孙 悟空》。

成人专场以边讲解边阅读的形式呈现。特邀嘉宾韦遨宇教授带领近百名法国观众阅读了《三十六计》中的故事。《三十六计》是我国古代军事理论的经典谋略,介绍战争谋略以及在各种处境下克敌或避敌制胜的高招。由于原著是以《周易》的阴阳八卦作为理论基础,所以有些晦涩难懂。韦老师深入浅出,从孙子其人讲到三十六计成书,并强调了这部经典在世界范围内的深远影响。

前来参加活动的法国民众表示,此次"阅读夜"使他们通过阅读了解了中华文明几千年来依托"以和为贵"的"共赢"思想和发展模式,对于理解中国人的思维模式和处世哲学很有帮助。 (来源: 巴黎中国文化中心,翻译: 陈婷婷)

◆世界第一所故事讲述学校在沙特阿拉伯沙迦开办

1月22日,"故事讲述和口头艺术国际学校"在沙迦城市大学落成。这是世界上第

一所隶属于政府的官方办学的故事讲述学校。

该学校将为父母传授向孩子讲故事的技巧,同时将故事讲述作为课程引入公立和私立学校。一些难于理解的课程还会被转换为故事的形式讲述给学生,以便于他们接受和理解。

该学校一方面重视故事,另一方面也重视民俗、文学、传统和语词艺术。建校的目的旨在促进各种形式的民俗艺术的发展、提升市民对文化多样性的理解和重视。学校将力图复兴故事讲述艺术,包括言语、习语、故事诗等多种形式。除了记录、研究和分析世界各地的民间故事之外,该学校还将建立著名故事讲述人的名册并不断更新,建立故事讲述者的网上搜索系统,方便世界各地的学者对优秀的故事讲述人进行检索。

同时,该学校还将翻译尚未有阿拉伯译文的故事书,并把阿拉伯故事翻译为其他语种,供世界各地的读者阅读。

(来源: http://gulftoday.ae/portal/e081f285-0788-4803-9bb2-77cb80cd74b5.aspx,

翻译: 陈婷婷)

◆铜梁龙舞跨年夜首秀纽约时代广场

1月1日跨年夜,国家级非遗重庆铜梁龙亮相纽约时代广场的跨年盛典,在"世界的十字路口"展现"山水之都•美丽重庆"的风采,和纽约市民与全世界观众一起"倒计时",迎接新一年的到来。

纽约时代广场的新年倒计时暨水晶球降落庆典在每年辞旧迎新之时举行,至今已经举办了110届。每年,有逾百万来自全美乃至世界各地的人汇集于此,美国与其他各国的很多媒体进行现场报道,2亿多名美国观众及超过10亿全球民众观看活动。

为增加表演观赏性,实现地域性和国际性的结合融合,本次表演采用具有浓厚重庆元素的《川江号子》《太阳出来喜洋洋》《三峡情》和在海外具有广泛认知度的《中国范》 《龙的传人》等音乐素材。

铜梁龙舞起于隋唐,盛于明清,是一种祈求平安和丰收的传统民俗,也是如今集民间舞蹈、音乐、美术、手工艺品为一体的舞蹈艺术形式。作为重庆铜梁区的地区文化名片,当地一直将铜梁龙的传承和发展置于重要地位,并在有效传承的基础上积极创新。

(来源:新华网英文版.翻译:陈婷婷)