

# 民间文艺与艺术人类学研究

## ——刘锡诚研究员访谈录

王永健,刘锡诚

(中国艺术研究院 艺术人类学研究所,北京 100029;中国文联 理论研究室,北京 100083)

中图分类号: J0-05

文献标识码: A

文章编号: 1671-444X(2016)04-0001-11

王永健(以下简称王):刘先生您好!受《贵州大学学报》(艺术版)之托,很高兴能够有机会对您做一次专访。多年来,您一直致力于民间文艺领域的理论与田野研究,取得了颇为丰硕的研究成果。记得上次在中国艺术研究院参加“刘锡诚先生从事民间文艺研究 60 年研讨会”,当时收到一本记录您出版著作与发表论文的小册子,打开一翻着实让人惊叹,出版了 20 多部著作,发表了 1000 多篇论文,真的可以称得上是著述等身。我们先从您求学经历以及如何进入到民间文艺研究领域开始谈起吧。

刘锡诚(以下简称刘):关于我怎样进入民间文艺研究这个学术领域,我曾在《在民间文学的园地里》这篇短文中简略地写过。1953 年秋天,一个没有见过世面、穿着农民衣服的 18 岁的农民子弟,提着一个包袱跨进了北京大学的校门,学的是当年很时髦的俄罗斯语言文学,辉煌灿烂的 19 世纪俄罗斯文学和苏维埃俄罗斯文学吸引了我,滋养了我,给我打下了文学欣赏、文学史、文学理论、文学批评的基础,没有别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜布罗留勃夫三大批评家对我的影响,也许后来我不一定会走上文学批评的道路。

收稿日期: 2016-07-03

基金项目: 2015 年度国家社科基金艺术学青年项目“新时期以来中国艺术人类学的知识谱系研究”(项目编号: 15CA121)。

作者简介: 王永健(1981-)男,山东安丘人,博士,中国艺术研究院艺术人类学研究所助理研究员,研究方向:艺术人类学的理论与田野;

刘锡诚(1935-)男,山东昌乐人,中国文联理论研究室研究员,中国艺术研究院艺术人类学研究所客座研究员。

但我毕竟是农民的儿子,农村的生活和农民的口传文学与民间文化的耳濡目染,融入血液,深入骨髓,时时撞击着我的心胸,使我无法忘记。村子里老一辈的乡亲夏天在树荫下、冬天在地窖里讲故事的场面,瞎子刘会友弹着弦子给村子里的乡亲们说唱的情景,多少年过去了,仍然在我脑子里时隐时现,他们的形象栩栩如生。恰在这时,我们的系主任、著名的未名社作家兼翻译家曹靖华教授担任了我的毕业论文的指导老师,他欣赏并同意我选择民间文学作为论文题目。于是我在燕园的北大图书馆和民主楼的顶楼小屋里大量阅读了五四以后、特别是歌谣研究会时代的丰富资料。曹先生是我的启蒙老师,他不仅指导了我的毕业论文的写作,而且他还介绍我在1957年夏天北大毕业后,进入了中国民间文艺研究会,从事民间文学的采录、编辑、研究和组织工作。到1966年5月文化大革命爆发,红卫兵文攻武斗,中国文联和各文艺协会被砸烂,继而1969年9月30日我们悉数被放逐到了“五七干校”改造,从而被迫告别了民间文艺研究。

再次回到民间文艺领域和研究岗位,已经是十七年后的1983年了。1977年7月调到刚刚复刊未久的《人民文学》杂志社,一年后转到《文艺报》编辑部,开始了我喜爱和追求的文学编辑与评论岗位上。正当我在文学批评上进入成熟期、作家协会又是个令人羡慕的单位,不料,我的领导、《文艺报》主编冯牧同志对我说:“周扬同志要你到中国民间文艺研究会去主持那里的工作,他是我老师,我顶了他两次了,事不过三呀,你自己解决吧。”周扬竟然当面对我说,要我去年轻时工作过的民研会。尽管我心里一百个不愿意,尽管有作协领导的挽留,尽管有钟敬文老先生“那是一个火坑呀”的警告,周扬是文艺界的老领导,在他面前,我一方面恪守老实听话的家教,一方面遵循君命难违的古训,只好硬着头皮离开了《文艺报》,踏上了民间文艺工作老路,重续民间文艺的因缘。这一去又是八年。但所幸的是,这是一条通往“边缘化”,专心做学问的路。离职后的30年来,我在寂寞和孤独中写作了包括《中国原始艺术》和《二十世纪中国民间文学学术史》两个国家社科基金项目在内的20多本书。

王:您的人生经历看来真的是非常丰富,可能也正是这条所谓“边缘化”的道路,孕育了您学术研究上的累累硕果。您的《中国原始艺术》一书,我在读博期间是认真拜读过的,我觉得该著资料相当丰富,而且分析颇具创见性。涉及人体装饰、新石器时代的陶器装饰艺术、原始雕塑、史前巨石建筑、史前玉雕艺术、原始岩画、原始绘画、原始舞蹈、原始诗歌、原始神话等,囊括了几乎所有的艺术门类。在研究中依靠历代文献、人类学或民族学田野考察以及考古学发现的材料为研究素材基础,并补充以许多鲜活的口传的、非物质的材料。20世纪80年代,西方的艺术人类学研究刚刚传入中国,处于学术准备时期,这段时期的艺术人类学研究一个很重要的特点就是学者们对原始艺术命题的集体关注,我在《新时期以来中国艺术人类学的发展轨迹》(《民间文化论坛》2015年第2期)一文中做过一些粗浅的研究,您作为从那个时代走过来的学者之一,可好谈一谈为什么会兴起对原始艺术命题研究的热潮?这些研究对今天的艺术人类学研究有什么样的启示?

刘:正如你所说的,20世纪80年代,西方的艺术人类学研究刚刚传入中国,处于学术准备时期,这段时期的艺术人类学研究一个很重要的特点就是学者们对原始艺术命题的集体关注,我也是那个时候开始关注和研究原始艺术的。作为民间文艺的研究者,我对原始艺术的兴趣和关注,正是起于对民间文学艺术研究的需要。民间文艺与原始艺术固然不是一回事,但二者之间有着密切的关系。根据马克思主义的经济基础和上层建筑关系的原理,一个社会制度被另一个更高级、更进步的社会制度所代替,其属于上层建筑的意识形态还会长期存在于新的社会之中。我们所接触到的和用各种手段(文字记录外,还有录音、照相和录像)记录下来的民间文艺,不仅可溯源于原始艺术,有的甚至就是原始艺术的遗留。一般说来,原始艺术大体上由两个部分构成:一是原始社会的不同人群所创造和享用的艺术。在原始社会的低级阶段上,不仅没有出现社会分层现象和阶级差别,甚至连人与自然还难于分别开来,这种智力水平和认识能力

在神话、诗歌、图画、舞蹈、音乐等原始艺术中有很明显的反映。正如马克思在《路易士·亨·摩尔根〈古代社会〉一书摘要》里说的“想象力,这个十分强烈地促进人类发展的伟大天赋,这时(指蒙昧时期和野蛮时期的低级阶段——引者)已经开始创造出了还不是用文字记载的神话、传奇和传说的文学,并且给予了人类以强大的影响。”二是人类社会进入较高阶段即社会分层和阶级社会后,还继续葆有的原始艺术(遗存),所谓民族学的原始艺术。马克思说“野蛮时代高级阶段的全盛时期,我们在荷马的诗中,特别是在《伊利亚特》中可以看到。……荷马的史诗以及全部神话——这就是希腊人由野蛮时代带入文明时代的主要遗产。”我国在全国刚刚解放、和平跨入新民主主义社会和社会主义初级阶段时,有些民族,如居住在云南边境上的佤族、景颇族、独龙族等,有些还处于氏族社会的末期,他们的民间文艺,实际上还是原始社会末期社会成员中所流传的原始艺术。因此,不研究原始艺术,就不能正确理解和阐释民间文艺中存在的某些深层问题。

我开始关注原始艺术及其理论,继而把中国原始艺术当作一个重要的学术研究课题,还因为受到马克思主义经典作家们的艺术论和艺术观的启迪。我从20世纪50年代末、60年代初起,开始研读马克思主义经典作家们的有关著作,钻研他们对原始文化和原始艺术的论述。早年鲁迅先生曾翻译了蒲力汗诺夫(普列汉诺夫)的《艺术论》,雪峰译介过他的《艺术与社会生活》。1963年,王子野翻译了法国马克思主义者拉法格的《思想起源论》。我参考苏联青年汉学家鲍里斯·李福清赠送的一本俄文本《马克思恩格斯论民间文学》索引的复印件,从马恩的著作中搜辑编辑了一本《马克思恩格斯论民间文学》的专集(内部)。稍后,文学研究所民间文学室也于1979年编印了一本《马克思恩格斯论民间文学》的小册子。马克思、恩格斯、拉法格、普列汉诺夫等人的艺术理论遗产中,对原始艺术有很多精辟的论述,他们在原始文化研究上所创立的唯物史观方法论和对某些原始艺术的阐释,给我打开了进入中国原始艺术宝库大门的一把钥匙。

我先后翻译了恩格斯《爱尔兰歌谣集序言札记》(与马昌仪合译,分别发表于《光明日报》1962年1月13日和《民间文学》第1期),撰写了《马克思恩格斯与民间文学》(写于1962年,发表于《草原》1963年第2期)、《拉法格的民歌与神话理论》(发表于《文艺论丛》第7辑,上海文艺出版社1979年)、《普列汉诺夫的神话观初探》(发表于《民间文学论坛》1985年第5期)等论文。

我国原始艺术研究的基础一向十分薄弱。民国时期除了前面提到的鲁迅译的蒲力汗诺夫的《艺术论》外,只有德国格罗塞的《艺术的起源》、洛伯特·路威的《文明与野蛮》(上海生活书店1935年)寥寥几本外国人写的书。“文革”前17年间,几乎没有人研究过这方面的问题。新时期以来,情况虽然有所改观,但史前考古学家、文艺理论家、文学史家、美学家、美术理论家各自分割,缺乏综合性、系统性和贯通性。进入1980年代,出版了一些有关原始艺术的专著和论文,但较多的是对某一门类的原始艺术(如彩陶和岩画)和某一考古文化系统的原始文化的研究,也出版了几部介绍或借用西方的研究方法来构架中国原始艺术理论体系的著作,但大多重点倾向于构筑某种理论框架,没有一部是在汇集和梳理中国本土原始艺术材料的基础上,进而加以研究和系统化、理论化的著作。这不能不说是我国人文社会科学界、文艺理论界的一个很大的缺憾。有感于艺术理论研究的这种状况,我于1985年8月为中国民间文学函授大学学员写了一篇题为《原始艺术论纲》的讲稿(发表在《民间文学论坛》1985年第6期上),继而出版了一本论文集《原始艺术与民间文化》(中国民间文艺出版社1988年)。在这个基础上,承蒙钟敬文和林默涵两位老学者的支持和推荐,我于1991年向国家社科规划办公室申报了“中国原始艺术研究”“八五”社科基金课题,并于1991年12月18日得到批准立项。经过五年多的研究,于1996年6月23日脱稿,纳入《蝙蝠丛书》(刘锡诚主编)由上海文艺出版社于1998年出版。出版后,中国文联理论研究室、中国民间文艺家协会、上海文艺出版社联合召开了座谈会。钟敬文先

生在《我的原始艺术情结》一文中说“过去有关原始艺术的著作,都是外国人写外国原始艺术的,没有人写中国原始艺术的书,更没有中国人写中国原始艺术的。我一直希望有人写出中国原始艺术的著作来,不能光是格罗塞呀、博厄斯呀所著的著作。日本做学问的人很多,也没有人写中国原始艺术的。系统地研究中国原始艺术,锡诚算是第一个。”“这是一部严肃的科学著作。”(《文艺界通讯》1998年第10期)

《中国原始艺术》的写作,力求系统地搜集和整理包括各少数民族在内的中国本土的原始艺术资料,把考古发掘出土的史前艺术资料和解放前夕还处于氏族解体阶段的民族的原始艺术融为一体,把原始的(从旧石器时代晚期起)人体装饰、新石器时代陶器(素陶和彩陶)装饰艺术、原始雕塑、史前巨石建筑、史前玉雕艺术(造型与纹饰)、史前岩画、原始绘画、原始舞蹈、原始诗歌和原始神话等不同门类、不同形态的原始艺术资料尽可能地搜集起来,加以梳理和分类,使其系统化,找出其艺术规律和特点,并把不同时期的原始造型艺术、视觉艺术和口传艺术这些不同门类的原始艺术进行综合的研究。

我在研究中接受了西方引进的文化人类学和民间文艺学的田野方法,以实证为主要指导原则和特色。由于1950年代我国学界批判了美国哲学家约翰·杜威(John Dewey, 1859—1952)的实证主义哲学,于是实证的学术方法,也被误解为实证主义而在我国社会科学领域很长时间里成了禁忌。但在新兴的文化人类学、艺术人类学中,以田野调查为特征的方法,其实质就是强调和突出实证,强调深描,让材料说话。在写作中,我始终注意尽可能多地搜集和引用中国本土的原始艺术资料:以史前考古出土的资料为主,辅之以民族学、人类学的田野调查资料、民俗学资料和口承文艺资料,以为参证。在唯物史观的指导下,通过对大量资料的分析、比较和研究,得出应有的结论,力避缺乏实证资料支持的玄学空论。我在本书中所提倡和运用的实证方法,其要义是在要求丰富的相关资料(特别是第一手的调查资料)的基础上引导出结论,有异于当下学界流行的、在没有必要的材料或材

料相当缺乏的情况下,以空灵的头脑去构建理论和理论框架的学风。为了完成这个研究课题,我先后对一些建国前夕还处于氏族社会末期的民族和地区的原始艺术,如沧源岩画、花山岩画、景颇族的《穆脑斋瓦》和舞蹈《金再再》、独龙族的射猎图画、四川珙县麻塘坝燧人的岩画等等进行了田野调查。

由于原始艺术具有原始意识形态的综合性、神秘性和一体性,我在进行原始艺术门类、原始艺术特点、作品释义等研究和分析时,运用了考古学、美术史、文艺学、民俗学、宗教学、象征学、文化阐释等多学科的方法,根据不同情况作跨学科交叉研究和比较研究。多学科交叉研究和比较研究,有助于解开作为原始艺术之源的原始思维的神秘的密结,从而在一定程度上克服了和超越了以往中国文学史、美术史、文学理论著作中在论述原始艺术和艺术发生时,只着眼于图解其思想内容以及社会作用、史前考古研究中只侧重于断代和器物描述的狭隘局限。原始艺术是人类从野蛮走向早期文明的标志之一。从所研究的对象和对象所显示的文化含义来看,我的研究对探讨中华民族早期文明有一定的意义。我曾指出,中国原始艺术发展到大汶口文化、龙山文化和良渚文化,玉器的造型和纹饰,已经昭示着社会分工和分层现象的出现,也显示着“礼”制在氏族群体中的萌芽,预示着人类早期文明所展露出的曙光。尽管至今所发现的中国原始艺术作品,还只限于粗糙简单的纹饰和体外装饰物等,尚未发现像欧洲旧石器时代洞穴艺术那样时代更早、规模更大的史前艺术品,如拉斯科洞穴壁画,如维伦多夫和莱斯普克的维纳斯女神像等,但我国新石器时代的彩陶、岩画、玉器等原始艺术门类,作为人类从野蛮走向文明的脚印,其所达到的成就,无论在东方还是在世界原始艺术史上,都是有重要意义的。随着人们对客体审美感受的积累,表现在原始艺术中,逐渐形成了一些有明显特点的审美观念,如对称与等分、线条与色彩,写实与写意等。原始人已感到以对称的装饰或给某些花纹以等分或加等分线更能引起审美快感。与此有关的是节奏。没有节奏就没有原始音乐和原始舞蹈。情绪的宣泄,身体的运动,

只有符合一定的节奏才能成为音乐和舞蹈。

原始艺术研究有助于中华文明起源问题的研究和推进。我们还清楚地记得,由于长江流域的河姆渡等古文明的发掘,大凌河流域的红山文化遗存的发掘,中华文明起源的黄河中心论,已被改写,多中心说已为学界所接受。近几年来,红山文化遗存的发掘又有很大进展,发掘出来的相对完好的泥塑大母神像和祭坛等,为中华文明早期的历史图景提供了更多的珍贵材料,可惜至今很少进入艺术人类学家们的视野。2008年,舞蹈学家、国家非物质文化遗产专家委员会委员康玉岩先生到海南黎族调查非物质文化遗产,拍摄到一组黎族的原始舞蹈,因其罕见和珍贵,他慷慨地发给我供研究之用。海南黎族的原始文化,早在民国时期就引起艺术学者的关注,岑家梧先生撰写了《图腾艺术史》(原名《史前艺术史》),这部经典给中国早期的艺术学研究贡献了重要的新篇。而康先生发给我的这些在21世纪仍然“活”在海南黎族民众中的原始艺术(舞蹈),对于研究和认识黎族的原始文化和民间文化、建构中国特色的艺术人类学是多么珍贵的资料呀。我选择两幅照片附在下面。



海南保亭黎族妇女的吹鼻箫(康玉岩摄)



海南白沙细水乡黎族老古舞(生殖崇拜)(康玉岩摄)

与原始艺术研究相关联的是对象征的研究。象征学(有人译为符号学)一时成了20世纪80年代世界范围内兴起未久的文化人类学和当时尚处于萌芽状态的艺术人类学的题中应有之义。我早先就买到并部分地览读了英国学者维克多·特纳的《象征之林》(俄文本),阅读了移居大陆的台湾学者杨希枚的《中国古代的神秘数字论稿》(1972)、《论神秘数字七十二》(1973),以及西方学者的一些文化论,对象征问题多少有所思考。1987年9月,《民间文学论坛》杂志编辑部举行了一次“民间文化与现代生活”五人谈,北京大学乐黛云教授的发言传达了一个信息,法国东方文化研究所的所长找北京大学比较文学研究所商谈一个协作项目,编一部世界象征辞典。因为我方没有这方面的现成资料,也没有人对中国的文化象征做过专门的研究,所以没有承担下来。她建议从事中国民间文化研究的人士着手这一课题的准备工作。当时,中国民间文艺家协会民间文艺研究所刚刚成立,便承担了这一课题,立即着手编制《中国象征辞典》的编辑计划、撰写和讨论样稿、确定选题范围,并向全国各地60多位专家学者约稿。经过三年多的时间,这部辞书的书稿总算编完了。作为主编,虽然并不因为我们贡献给读者的这部还嫌粗糙的《中国象征辞典》而感到轻松和满足,但是一想到它在中国毕竟是开启山林之作,心头不免漾出一种聊以自慰之情。我们愿意将这部书稿作为这一领域里研究工作的铺路之石。随之,象征研究在我国学界开始兴盛起来。陆续出现了王铭铭与潘忠党主编的《象征与社会——对中国民间文化的探讨》(天津人民出版社1997年)、周星的《境界与象征——桥与民俗》(上海文艺出版社1998年),以及我在《中华英才》杂志的“京都夜话”栏发表的一系列以象征物的文化阐释为内容的随笔和稍后出版的专著《象征——对一种文化模式的考察》(学苑出版社2002年)。2004年我为四川人民出版社出版的《中国象征文化丛书》写的序言《形著于此而义表于彼》中写道:

象征是一种群体性的、约定俗成的、传习的思维方式和交流方式。在人际交流中,人们

常常是把真正的意思隐蔽起来,只说出或只显示出能代表或暗寓某种意义的表象,这就是象征。三国魏哲学家王弼在《周易略例·明象》里所说的“触类可为其象,合意可为其征”就是这个意思,他所说的“象”,就是世间万物的表象、形态。因此,象征一般是由两个互为依存的、对等的部分构成的,这两个部分,借用西方现代结构主义符号学的术语名之,一个叫“能指”(signifiant),一个叫“所指”(signifié)。瑞士语言学家费尔迪南·德·索绪尔(Ferdinand de Saussure)写道“象征的特点是:它永远不是完全任意的;它不是空洞的;它在能指和所指之间有一点自然联系的根基。象征法律的天平就不能随便使用什么东西,例如一辆车,来代替。”

南宋乾道间的罗愿在《尔雅翼》一书里曾给象征下过一个界说“形著于此,而义表于彼。”他写道“古者有雉彝,画雉于彝,谓之宗彝。又施之象服,夫服器必取象,此等者非特以其智而已,盖皆有所表焉。夫八卦六子之中,日月星辰可以象指者也,云雷风雨难以象指者也。故画龙以表云,画雉以表雷,画虎以表风,画雉以表雨。凡此皆形著于此,而义表于彼,非为是物也。”在罗愿之前是否有人系统研究和谈论过“象征”的问题,我没有研究,但我以为,罗愿的这个界说,以“形”与“义”分别来指称西方人所说的“能指”和“所指”,是相当贴切的、严谨的,自然也是科学的。在器物上绘画、雕刻,是我们中国人传之既久的一种习惯和风尚,陶瓶瓷罐,建筑装饰,多有绘画和雕刻,这些绘画和雕刻,多数是具有象征意义的或象征主义的。画龙以表云,画雉以表雷,画虎以表风,画雉以表雨,画家笔下的龙、雉、虎、雉所表达的并非这些动物或灵物本身,而是云、雷、风、雨这些象征含义,外国人看不懂,中国人一看却能心领神会,这就是约定俗成。

象征思维,是中国传统文化的一大特点。

象征的领域涉及语言、风俗、宗教信仰、婚丧嫁娶、服装衣饰、文学艺术(包括口头文学)、神话传说、数字颜色、礼俗仪式、山岳、江河、园林、建筑、桥梁、节日,以及日月星辰、云雨雷电等自然现象和伦理、感觉(梦幻)等社会心理领域,无处不在。

与世界其他国家和民族比较起来,中华民族是一个有着特殊思维方式的民族,象征主义就是这种特殊的思维方式的重要特点和标志。在一个人的全部历程中,几乎每个关键时刻,你都会看到人们用象征主义的思维方式来对待或处理问题,而在中国的民间艺术中象征可谓无处不在。象征的研究深入到了民间艺术的内部,极大地丰富了和深化了艺术人类学的田野研究。象征研究20世纪80年代在我国兴起,固然有赖于西方当代文化学者们的提倡和阐述,但其实,中国古代学者的象征研究遗产极其丰富,我们当代的一些学人有数典忘祖之嫌。最近在《中国社会科学报》2016年5月17日第2版上读到一篇题为《象征主义抑或符号主义》的文章,谈论象征主义的思想史还是唯弗洛伊德、拉康、荣格马首是瞻,绝口不谈中国古代学者如在《尔雅翼》中留下了“形著于此,而义表于彼”的经典定义与中国古代学者的理论贡献。西方学者的贡献应该承认,应该借鉴,但我们不能在一切领域里都把自己变成西方学者的应声虫,我们应该在继承传统和借鉴外国的基础上建立和建设中国式的社会科学理论和方法。

王:近些年来,非物质文化遗产保护进行得轰轰烈烈,您也参与到非物质文化遗产保护领域的研究中,而且您本身也是国家非物质文化遗产保护专家委员会委员。可以说,从非遗保护工作刚刚起步开始,您就参与其中,目睹了我国非遗保护发展到今天的全过程,经常到各地考察,而且很多非遗保护文件的制定、项目和传承人评审等,您都是参与者,对非遗保护领域的研究有自己相当独到的见解。当前我国的城镇化进程发展较快,对于非物质文化遗产的生存土壤与文化空间产生了不小的冲击,您认为在这样的背景下非遗保护领域最应该做的是做什么?艺术人类学对

非遗保护可以做些什么?

刘: 中华传统文化是我们中华民族赖以生存发展、生生不息、凝聚不散和不断前进的最重要的根脉。中华传统文化又是在中华民族不断发展前进中创造、吸收、扬弃、积累起来的。在新一轮的城镇化进程中,我国广大农村中世世代代传承的包括“非物质文化遗产”在内的民间传统文化、乡土文化,遭遇了巨大的冲击,在许多地方出现了前所未有的衰微趋势、甚至灭绝的危局。

2013年9月27日,文化部负责人在广西南宁开幕的“2013中国—东盟文化论坛”上就城镇化进程对我国非物质文化遗产保护工作带来的冲击时发表谈话说:2011年我国城镇人口比重达到51.27%,居住在城镇的人口首次超过居住在农村的人口并将持续增加。<sup>①</sup>乡村城镇化的重要标志,是农村、农业、农民所谓“三农”生产方式和生活方式的转换,即相当数量的农民失去了或离开了祖祖辈辈赖以生存的土地,放弃了与农田耕作相适应的农耕生产方式和基本上属于自给自足的生活方式,代之而起的商品经济与工业化、人口迁移与人口聚集、城市社区取代传统乡村等等,无可避免地改变了、甚至在一定程度上摧毁了非物质文化遗产依存的社会环境和物质条件。因此,探索在城镇化进程中各种有效措施以保护和弘扬中华传统文化,业已成为执政党和各级政府以及包括文化人、专家及其研究机构、保护机构在内的全民族不可等闲视之的历史使命。

要保护、传承和弘扬我国农耕文明条件下乡土社会中所葆有的传统文化(主要的是广大农民、手工业者所创造和世代传承的非物质文化遗产以及包括以人伦道德为核心的乡土文化),首先要认清中国农耕社会的情状和特点。先贤蒋观云先生在1902年曾说过“中国进入耕稼时代最早,出于耕稼时代最迟。”(《风俗篇》,见所著《海上观云集初编》,上海广智书局1902年)漫长而稳定的耕稼时代,养育了中国的文化传统和东方文明,决定了中国人的思想和行为与西

方人不同。作为耕稼时代主要标志之一的聚落(村落)生存方式,是以聚族而居、“差序格局”(费孝通语)为其特点的“乡土社会”。其特点是具有凝聚性、内向性和封闭性,与自给自足的农耕生产生活方式、家族人伦制度相适宜的。而作为农耕文明的精神产物的非物质文化遗产和乡土文化,就是在聚落(村落)这一环境中产生并发育起来的。须知,没有星罗棋布、遍布中华大地的聚落(村落),就不会有丰富多彩的非物质文化遗产和乡土文化的创造和传承。

“非遗”是最广大的民众以口传心授的方式世代传承下来的,其所以能够世代传承而不衰,就是因为它体现着广大民众的价值观、道德观、是非观,在不同时代都具有普适性。故而也理所当然地被称为是中华民族文化精神和中华民族性格的载体。但中国的农民要逐步摆脱贫困,实现小康,富强起来,走工业化、现代化、农业现代化的道路。城镇化便成了规划中的实现现代化的必由之路。而全面实现城镇化,改变以往城市和乡村“二元结构”的社会模式,那就意味着逐渐消灭以“差序格局”为特征的传统“乡土社会”及其人伦礼俗制度和乡民文化传统。显然,保护作为乡民文化传统之主体的非物质文化遗产和以人伦道德为核心的乡土文化,留住记忆,留住乡愁,与全面城镇化之间,就形成了当前中国社会变革的一对主要矛盾。说到底,如果我们的城镇化是以牺牲和舍弃以非物质文化遗产和以人伦道德为核心的乡土文化为主体的中国民间传统文化为代价,那么,这样的现代化将成为只有物质的极大丰富而可能丧失了中华民族精神、民族性格和民族灵魂的现代化。令我感到快慰的是,中央关于城镇化的文件中已经提醒各级政府,“城镇化进程使传统的农村转型为城镇或城市,在转型中,要融入现代元素,更要保护和弘扬优秀传统文化,延续城市历史文脉。”

近十多年来,保护非物质文化遗产和文化多样性已经成为世界各国有识之士的共识,我国的非物质文化遗产保护工作也取得了巨大成就。已经初步建立

<sup>①</sup>据国家统计局2016年4月20日发布的2015年全国1%人口抽样调查,大陆31个省、自治区、直辖市和现役军人的人口中,居住在城镇的人口为76750万人,同2010年相比,城镇人口增加10193万人,城镇人口比重上升6.20个百分点。

起了国家级、省市级、地市级、区县级四级代表性“非遗”名录保护体系,传统文化保护区建设和传统村落保护也取得了可观的成绩。但由于东部沿海地区、中部中原地区、西部边远地区社会发展的不平衡,城镇化进程的不平衡,“非遗”类别和性质的差别,保护单位素质的差别和措施落实的不同,面对着城镇化进程带来的保护工作的矛盾和挑战是空前严峻的。依我看来,目前,在东部沿海地区、中部中原地区和西部边远地区三个板块,在城镇化进程中不同程度地遭遇了一些新的问题,也出现了一些保护较好的案例。

城镇化进程给“非遗”的生存传承和保护工作提出了挑战,带来了前所未有的冲击,需要新的思维和新的智慧,从而激活其传承和赓续的生命活力。几年前,我在《我国“非遗”保护的若干理论问题》一文中曾列举了造成“非遗”衰微趋势的五个方面原因:“第一,农耕文明生产的衰落以及宗法社会家庭和人伦制度的衰微;第二,农村聚落及其人际关系发生了历史性变革;第三,外来文化的强力影响;第四,现代生活方式和生活观念的变化;第五,传承者的老龄化,传承后继乏人。”(《中国艺术报》2012年8月8日)采取何种保护措施,自然要从这些造成衰微的原因入手。目前比较普遍的,是以文化产业和文化旅游的方式来对处于生存危机中的“非遗”进行保护,这两种保护方式是无可厚非的,但要看到,在城镇化进程中“非遗”的衰微是一种无可挽回的趋势,而《中华人民共和国非物质文化遗产法》中规定的“记录”(文字、录音、录像)的方式,可能是最不该忽略的。只要记录下来,就可以采取走进校园、传给后人、供学界研究等方式留住这些即将消失或已经消失的“非遗”样态。对于艺术人类学家们来说,保护城镇化进程中的“非遗”中的诸艺术项目,自是时不待我之事,要发挥我们的长项,分别不同地区、不同类别,分别轻重缓急,走向田野,抓紧时间以田野的理念和记录的方式,尽可能多尽可能全地留住乡土社会所滋养和传承下来的这些文化根脉——乡愁。

王:您说的是,非遗的保护与研究工作的确是面临着非常紧迫的局面,虽然这期间出现了各种各样的

问题,不管怎样已持续十多年的非遗保护工程对于民族传统文化的保护还是发挥了积极作用的,接下来是学界应该有所作为的时候了,应该对它们进行较为深入的调查与研究,而不只是流于形式、走马观花,这就需要科学的理论与方法论的指导。我想非物质文化遗产的保护与研究,需要理论基础和方法论支撑。非遗普查工作,需要踏踏实实的田野调查,对于研究工作,需要借助于理论对其进行阐释,而这些恰恰是艺术人类学所具备和擅长的。虽然有学者将非物质文化遗产建构为一个学科,但实际上它并不具备一个学科的要件。而艺术人类学目前来看虽不是一个学科,但它的学术视域、研究方法和理论基础已逐渐建构起来,更为重要的是它能够切实的解决问题,能够为非遗的保护与研究贡献自己的力量,相信未来的人文社会科学的发展趋势也会是“淡化学科,突出问题”,而且这一趋势已经逐渐明朗化。

中国艺术人类学研究发展到今天,已经走过30多年的发展历程,有了一定的学术积累。现在来看时机很好,2006年中国艺术人类学学会成立,搭建了一个国际化的学术交流与对话平台,2011年艺术学升格为门类学科,为艺术学科的发展打了一剂强心针,可以说也是众望所归。在以后的发展中,艺术学五个一级学科下面的二级学科设置想必也会进行及时的调整与更新,至少从目前来看,国内有相当数量的高校和研究机构设置了艺术人类学的研究生招生方向,并开设相关课程,可以看出学界对于该学科价值与前景的认可。以我们中国艺术研究院为例,2003年成立了艺术人类学研究所,而且在艺术学理论一级学科下设置了艺术人类学二级学科的研究生招生方向,我想这也是学术发展到一定程度的一种自觉。如果艺术人类学作为一门学科来设置与建设,您认为有哪些方面的工作是最为紧迫的?对于当前的艺术人类学研究而言,您认为存在哪些问题?有哪些好的建议给我们?

刘:虽然我在民间文艺学和艺术人类学领域里学习和探索的时间不算短了,也写过一些理论性的文章和著述,包括原始艺术和象征学研究方面的,但自觉



地从艺术人类学学科建构方面所做的思考,却很少,只能谈一点感想和建议。

何为艺术人类学?方季莉的回答是“艺术人类学是一门跨学科的学术研究视野,一种认识人类文化和人类艺术的方法论。既然是艺术人类学,就可以是从人类学的角度来研究艺术,也可以是借用人类学的方法和理论来研究艺术。”(《中华艺术论丛》2008年)王建民的回答是“运用人类学理论和方法,对人类社会的艺术现象、学术活动、艺术作品进行分析解释的学科。”(《艺术人类学译丛总序》)艺术人类学在中国的兴起和传播,如您所说,大约有近30年的历史了。在我的记忆里,1992年2月文化艺术出版社出版了我国第一本翻译的外国艺术人类学的著作是美国(后来是英国)学者罗伯特·莱顿著、靳大成等译的《艺术人类学》,同年11月,上海文艺出版社出版了易中天著的《艺术人类学》,此后,陆续出版了不少冠以艺术人类学的著作,2003年中国艺术研究院成立了艺术人类学研究中心,2006年成立了中国艺术人类学学会,于是这个新的学科名称就在学界普及开了。

在我看来,艺术人类学,是以人类社会不同阶段上广大民众所创造、传承、传播和享用的艺术活动和艺术作品为对象,运用(文化)人类学的理论和方法进行研究的人文学科。人类社会不同阶段上广大民众所创造、传承、传播和享用的艺术活动和艺术作品(包括传承者)从来被排斥在传统的艺术学的视野之外,或者用美国人类学家罗伯特·雷德菲尔德(Robert Redfield)的“大传统、小传统”来定位,应是“小传统”之属。以人类学的理论和方法研究艺术诸问题,与传统的艺术学和文艺学的理论与方法研究艺术,有着显著的差异。如果我的这个观点可以接受的话,那么在我国,艺术人类学的研究最早应起始于20世纪30、40年代,那时虽然没有艺术人类学这个名称,但所研究的对象和所采用的理论与方法,却与今天所说的艺术人类学无异。前面提到的岑家梧的《图腾艺术史》如是,钟敬文1937年在杭州举办的“民间图画展览”及其所做的研究,北京中法汉学研究所1942年举办的“民间新年神像图画展览会”及出版的 *Exposition D'*

*iconographie populaire Images rituelles du Nouvel An*,也莫不如是。钟敬文在《民间图画展览的意义》中说:“民间图画是民众基本的欲求的造形,是民众情绪的宣泄,是民众美学观念的表明,是他们社会的形象的反映,使他们文化传统的珍贵的财产。民间图画,它可以使我们认识今日民间的生活,它也可以使我们明了过去社会的结构。它提供给我们理解古代的、原始的艺术姿态的资料,同时也提供给我们以创作未来伟大艺术的参考资料。”(见《民间图画展览会特刊》,后收入所著《民间文艺谈藪》,湖南人民出版社1981年)杜伯秋在 *Exposition D'icographie populaire Images rituelles du Nouvel An* 的绪言里说“此次展览会……目的为陈列一部分与中国民间宗教有关之图像,而选择此种图像之标准乃视其有无典礼或类似典礼之用途而定,盖此种用途在中国年终及新年时特别显著。”他们的解说指明了所研究和展览的民间图画,是民众所创造和拥有的图画,而且这些图画是与“典礼”(今天我们所说的“仪式”)相关的,而这正是我们今天的艺术人类学理所当然的研究对象。

新中国成立以后,第一个对艺术界不被重视的“小传统”傩舞进行田野调查的,是时任中国舞蹈艺术研究会秘书长的女舞蹈家盛婕,她率领的团队在江西婺源作了我国学界第一个傩舞调查,开启了我国艺术研究者对傩舞的最初的认识。时至20世纪80、90年代以降,民间文艺学家、艺术人类学家们秉承着这样的理念和方法,对“大传统”之外的民众艺术活动和艺术作品作了大量的调查和记录,为我国艺术人类学的日臻成熟奠定了基础。如台湾清华大学教授王秋桂先生在财团法人施合郑民俗文化基金会支持下,从1991年7月牵头组织许多大陆文化学者参加的“中国地方戏与仪式之研究”课题计划,用四年的时间,在基于田野资料所写的调查报告80种,如贵州傩戏、各地目连戏、安徽贵池傩戏、安顺地戏、福建寿宁四平傀儡戏、酉阳阳戏、重庆阳戏……调查报告中包括丰富的图片及仪式表演中所用的文字资料,如科仪本、剧本或唱本、表、文、符、策、疏、牒等资料。又如中国艺术研究院方季莉研究员在国家文化部和科技部资助下

率领团队从2001年起花费七年时间实施完成的国家重点课题“西部人文资源的保护、开发和利用”,最终成果出版了《西部人文资源论坛论文集》、《从资源到遗产——西部人文资源研究报告》等12种,就西北地区的戏曲、民间宗教、民间习俗、民间手工艺、舞蹈、建筑文化、少数民族习俗与信仰、关中工艺资源与农民生活等8个领域的文化资源所作的个案调查报告,以及概述西部人文资源研究的历史与现状、西部人文资源所面临的生态压力、西南少数民族村寨文化变迁、人文资源开发问题、贵州梭嘎生态博物馆的经验调查等14个问题的研究结论,提供了翔实可靠、丰富多样的当代西部人文资源的田野调查材料和生活样相,以及民间艺术面临的衰微困境。流传于西北回、汉、东乡、撒拉、藏、土、保安、裕固等民族和地区的“花儿”,申报世界人类非物质文化遗产名录成功,但申报前对“花儿”的调查和研究呈现分散状态。现在有些地区开始作新的调查,如2007年,西北民族大学戚晓萍在坎铺塔对洮岷南路花儿的调查;2012年甘肃省文化艺术研究所《中国节日志·松鸣岩花儿会》课题组在顾善忠的率领下在临夏回族自治州和政进行的田野调查等。这些课题的完成和田野调查的撰写为艺术人类学的趋向成熟准备了可靠的条件。目前来看,这样的有系统的、带有全局性的艺术类田野报告和资料,还是太少了。

回想1928年4月,蔡元培就任前中央研究院院长后,创立了历史语言研究所和社会科学研究所,他亲任社会学研究所下面的民族学组的主任,并出了六个题目组织力量进行调查:一是广西凌云瑶族的调查及研究;二是台湾高山族的调查及研究;三是松花江下游赫哲族的调查及研究;四是世界各民族结绳记事与原始文字的研究;五是外国民族名称的汉译;六是西南少数民族研究资料的收集。(据蔡元培《三十五年来中国之新文化》,桂勤编《蔡元培学术文化随笔》,第151页,中国青年出版社1996年)这六个调查报告的写作与出版,奠定了中国民族学学科从无到有、理论体系的建构的坚实的基础。目前,中国式的艺术人类学学科的逐步完善,最为迫切的,是有赖于更多的

这类有计划有组织的、全局性的、有点有面的艺术类田野调查资料的撰著与积累,在田野调查资料及其所形成的问题的基础上,以多学科参与、从多方面深化理论研究,而不是寄希望于移植外国的现成的理论,尽管外国理论的介绍是非常必要的。

十多年来,我国非物质文化遗产保护工作已经取得了世所公认的巨大成绩,对非物质文化遗产及其保护工作的理论研究,如“非遗”价值观、项目本身的内涵和传承人的研究与阐释,有了长足的进步和提升。但联系的观点和方法(如与历史文化传统、地域文化传统)则基本上被忽视。在这些方面,艺术人类学已经有比较成熟的理论和方法,在“非遗”及其保护工作中大有用武之地,可以给予期望中的“非遗学”的建构以理论上的支持。我国《国务院关于加强文化遗产保护的通知》认为“非物质文化遗产是指各种以非物质形态存在的与群众生活密切相关、世代相承的传统文化表现形式,包括口头传统、传统表演艺术、民俗活动和礼仪与节庆、有关自然界和宇宙的民间传统知识和实践、传统手工艺技能等,以及与上述传统文化表现形式相关的文化空间。”而《通知》所述作为“非遗”的诸种传统文化表现形式,并非都属于前面我们所定义的作为艺术人类学研究范围(“视野”)的人类艺术活动和艺术作品,有的纯然属于人类有关自然界和宇宙的知识和实践,而非艺术活动与艺术作品。

艺术人类学近年来取得的成就与进展,是有目共睹的,值得学界高兴的。如果要问我有什么建议的话,我认为,艺术人类学学科虽然有了30年的发展史,但学科建构方面的空间还很大。如英国学者罗宾·乔治·科林伍德《艺术原理》中说的“非艺术”(如巫术艺术等),如上述中法汉学研究所的“典礼”中的民间图画与留居美国的中国学者巫鸿的《礼仪中的美术》的命题,如中国的地域文化(荆楚文化、吴越文化、齐鲁文化、苗蛮文化……)所孕育的地域艺术传统及现代形态,如民众艺术与农耕文明,如文化圈、艺术圈,如大众艺术与“非遗”领域里的“文化空间”等等,都值得学者们去研究,而且可以作出大文章来,丰富和提升学理建设。

王: 谢谢刘先生,您为艺术人类学的学科建构和未来发展提供了很好的思路和建议,可以说该做的事情的还有很多,一个学科的成长壮大可能需要几代人的持续努力。新的时代赋予了我们新的使命,我们会抓住历史机遇,脚踏实地的做好田野调查和研究工作,夯实学科根基,建构学科理论。最终目的是使它能够与社会发展紧密联系起来,为民族文化艺术的保护与研究工作贡献力量。再次感谢您接受此次专访,

祝您身体安康。

参考文献:

- [1] 王永健.新时期以来中国艺术人类学的发展轨迹[J].民间文化论坛, 2015(02).
- [2] 戚晓萍.洮岷南路花儿现状调查报告——以坎铺塔为中心[J].西北民族研究, 2008(01).

## **Folk Literature and Art and Art Anthropology: an Interview with Researcher LIU Xi-cheng**

WANG Yong-jian , LIU Xi-cheng

(*Research Institute of Art Anthropology , Chinese National Academy of Arts , Beijing 100029; Office of Theoretical Study , China Federation of Literary and Art Circles , Beijing 100083*)

## 刘锡诚简介



刘锡诚，男，1935年生，中国文联理论研究室研究员。1957年毕业于北京大学俄罗斯语言文学系。历任新华通讯社翻译部、对外部及国内部翻译、编辑、记者，《人民文学》文学评论组组长，中国民间文艺协会分党组书记、副主席，《民间文学》、《民间文学论坛》、《评论选刊》、《中国热点文学》杂志主编，中国民间文艺家协会顾问，中国当代文学研究会副会长，中国旅游文化学会副会长，中国俗文学学会副会长，现兼任《民间文化论坛》特约主编，中国艺术研究院艺术人类学研究所客座研究员。著有《原始艺术与民间文化》、《中国原始艺术》、《象征——对一种文化模式的考察》、《二十世纪中国民间文学学术史》（上下）、《非物质文化遗产：理论与实践》、《非物质文化遗产保护的中国道路》等20多部著作。