

从“民俗”到“语境中的民俗”

——中国民俗学研究的范式转换

刘晓春

摘要：20世纪90年代中后期以来，中国民俗学学者开始从单纯的民俗事象研究，转向在语境中研究民俗，强调田野调查，强调在田野中观察民俗生活、民俗表演的情境、民俗表演的人际互动、民俗表演与社会生活、社会关系、文化传统之间的复杂关联等等，呈现出民族志式的整体研究取向，时空、人、社会、表演、变迁、日常生活等系列关键词，表明在语境中研究民俗的学者具有共同的问题、方法以及学术取向，初步具备学术范式的意义。

关键词：中国民俗学 范式 转换 语境

笔者曾在2004年提到，长期以来，中国的民间文化研究基本上遵循的是一个路径，就是将民间文化、民众的生活方式等对象从具体的时空坐落中抽取、剥离出来，无视具体时空坐落中的语言与制度体系、人们的行为方式以及人们对制度和行为的看法，更不考虑文化与创造文化的人之间的关系。民间文化研究的学术取向基本上将民间文化视为研究“传统的”、“过去的”、与“现代文明”相对立的文化现象，即便能够进行田野调查，也是采取一种类似于地方志传统的写作方式，堆积脱离了具体时空与民众的文化事象。更为重要的是，这一研究取向，使民间文化只是由文献资料来重构其历史过程，将丰富复杂的生活文化概括为一些有限的文献资料，忽略了作为民间文化传承主体的人群在具体的时空坐落中对民间文化的创造与享用¹。这种超越民俗传承的具体时空、以民俗事象为中心的研究范式，在20世纪90年代中期以前，一直是中国民俗学研究的主流范式。

20世纪90年代中期开始，民俗学界开始反思这一研究传统存在的问题。高丙中的博士学位论文《民俗文化 with 民俗生活》²，从“民”与“俗”的角度，对民俗学基本理论的发展逻辑进行梳理，将民俗学的研究定位于生活世界，认为生活世界构成

了民俗学完整的研究对象。他的理论建设，在某种意义上回答了中国民俗学研究的理论愿景，但尚未有人提供一种行之有效的操作范式。

几乎不约而同，20世纪90年代中后期以来，越来越多的中国民俗学学者开始从单纯的民俗事象研究，转向在语境中考察民俗，与高丙中在博士学位论文中的理论探讨形成呼应。在语境中考察民俗的研究范式不同于以往的研究之处在于，语境研究强调田野调查，强调在田野中观察民俗生活、民俗表演的情境、民俗表演的人际互动、民俗表演与社会生活、社会关系、文化传统之间的复杂关联等等。从民俗的事象研究到在语境中考察民俗的研究范式之转变，表明中国民俗学的研究开始超越文化史、文艺学的视野，将民俗生活看作是在一定的时空范围内的文化传承，从而进行综合的、整体的研究，呈现出民族志式的研究取向。民族志是人类学描述文化的一种实践，其关键在于赋予文化以整体观的意义³。迈向民族志的民俗学研究开始摆脱传统的从文本到文本的研究范式，而是以表演中的、过程中的民俗为中心，通过田野调查，考察民俗的传承与社会、历史、文化之间的关系。与此同时，国内学者开始大量译介西方民俗学强调民俗语境的表演理论、口头诗学理论以及民族志诗学理论等，以及相邻学科如人类学、社会史学、现象学、后现代文化批评等理论，共同为中国民俗学研究的范式转换提供了理论资源。

语境问题的引入，代表了当代中国民俗学研究从历时研究转向历时研究与共时研究相结合，从静态的考察转向具体的、动态的民俗生活的考察，并且与民俗生活的社会、历史、文化背景相结合，呈现出民族志式的整体研究取向。

一、语境问题的由来

什么是语境？按照哲学家的说法，“语境”有两种含义：其一，指话语、语句或语词的上下文，或前后关系、前言后语；其二，指话语或语句的意义所反映的外部世界的特征，说明言语和文字符号所表现的说话人与周围世界相互联系的方式，可扩展为事物的前后关系、境况，或者扩展到一个特定“文本”、一种理论范式以及一定的社会、历史、政治、经济、文化、科学、技术等诸多要素之间的相互作用和相互联系⁴。

在人类学界，最早关注语境问题的是功能学派人类学家马凌诺斯基⁵。因为文化翻译的缘故，他注意到非西方土著社会中的语言与语境之间的关系。1923年，在奥格登（Charles K. Ogden, 1889—1957）和理查兹（Ivor Armstrong Richards, 1897—1979）的《意义之意义》（*The Meaning of Meaning*）一书中，附录了一篇题为《原始人语言中的意义问题》（*The problem of Meaning in Primitive Language*）的补遗文章，第一次提出了“语境”这一概念。马凌诺斯基在新几内亚东部的特洛布里安德（Trobriand）群岛进行田野调查期间，当他试图翻译当地土著居民的语言时，发现要把当地土著语言的话语翻译成英语非常困难，马凌诺斯基认识到土著语言中词句的意义在很大程度上依赖语境，如果不把他们的词句与当时说话的情景结合，不提供语言使用者的文化背景知识，就不能理解他们的话意。因此，他提出了情景语境（context of situation）这一概念⁶，后来又提出了文化语境（context of culture）的概念。“情景语境”指言语行为发生时的具体情景；“文化语境”指说话人生活于其中的社会文化背景。在1925年出版的《巫术、科学与宗教》一书中，马凌诺斯基以特洛布里安德岛土著居民的神话、故事、传说为例，更是明确地指出，“文本固然是十分重要的，但是离开了语境，故事也就没有了生命。对土著来说，整个讲述过程——语音语调，模仿，对听众的激发及他们的回应——都与故事文本同样重要。我们还必须意识到个人私有制的社会语境以及娱乐故事的社交功能和文化作用。所有这些因素都是同样重要的，都必须像文本那样受到重视。这些故事植根于土著的生活中，而不是在纸上。学者草草将它们记下并不能营造出讲述的气氛，只能提供给我们关于现实的碎片”。⁷

20世纪60年代末70年代初，美国民俗学界兴起的表演理论、民族志诗学等理论方法，使语境问题真正进入民间文学/民俗学研究领域，成为民间文学/民俗学研究的关键概念。在美国学者正式提出表演理论之前，已经有不少民俗学家开始走出摇椅中的民俗想象，在田野调查的基础上广泛搜集材料，注重考察文本形成演变的语境，其中的代表作是哈佛大学学者阿尔伯特·贝茨·洛德（Albert Bates Lord, 1912—1991）于1960年出版的《故事的歌手》。20世纪30年代和50年代，洛德与他的老师米尔曼·帕里（Milman Parry, 1902—1935）长期在南斯拉夫地区从事活态史诗的调查，他们的成果注重在史诗艺人的表演语境中研究史诗，考察时间、地点、听众、表演的具

体情境等因素对史诗艺人创作 (composition) 的影响,在此基础上形成了口头程式理论。在帕里-洛德口头程式理论以及人类学理论的影响下,西方民俗学界产生了民族志诗学和表演理论。民族志诗学注重文化背景中的艺术性表演,而表演理论则高度重视创作的富于活力的过程,将表演者与听众联系起来进行研究。无论是口头程式理论、民族志诗学,还是表演理论,在理论上都有一个共同的特点,就是超越了传统的民俗学研究方法,即不再单纯以口头文学的文本为中心,专注于文本的采集、注释、传播的研究,而是将口头文学看作是人类文化的一个部分,植根于人类的历史、社会、文化以及人类的交往行为,口头文学的文本是在一定的语境中由表演者与听众共同完成,这些观点明显地摆脱了以芬兰历史-地理学派为代表的传统民俗学研究方法的影响。

美国民俗学家、表演理论的代表人物理查德·鲍曼 (Richard Bauman, 1940—) 从民俗学的学科视野对语境做了非常细致的划分。他认为民俗存在于一个相互关联的网络之中,个人的、社会的和文化的因素会赋予民俗以形态、意义和存在,因此应该研究语境中的民俗。他把语境划分为两个大层面:文化语境 (cultural context, 理解文化需要了解的信息,主要指意义系统和符号性的相互关系) 和社会语境 (social context, 主要指社会结构和社会互动层面)。在此基础上又进一步划分为六个小层面:1.意义语境 (context of meaning, 理解“这意味着什么?”需要了解的信息,例如人们的生活方式、信仰和价值观、符号和隐喻关系);2.风俗制度语境 (institutional context, 例如政治、宗教、亲属关系、经济,乃至邻里关系、庆典等,主要回答文化各方面如何相互关联、如何相互适应的问题);3.交流系统语境 (context of communicative system, 主要回答一个文化中的特定民俗形式如何与别的形式相关联”的问题);4.社会基础 (social base, 回答“该民俗关联到何种社会认同的特点?”,需要了解的信息包括地域、民族、职业和年龄集团、家庭和社区等);5.个人语境 (individual context, 包括个人生活史、个人讲述资料库的结构和发展等);6.情境性语境 (situational context, 例如交流事件等。事件的结构是由许多情境性因素的相互作用而产生的,其中包括物质环境、参与者的身份和角色、表演的文化背景原则、互动和阐释原则、行动发生的顺序等。这些因素将决定选择什么来表演、表演的策略、新生文本的形态,以及特定情境的自身结构);7.历史语境 (historical context) 也应该被

包括在内⁸。

二、语境的构成

民俗传承的语境极其复杂。就具体的民俗事象来看，时间、空间、传承人、受众、表演情境、社会结构、文化传统等不同因素共同构成了民俗传承的语境。

(一) 时间

时间，民俗传承的自然时间。

首先，构成民俗传承语境的时间是自然时间。人类学家马凌诺斯基发现，在特洛布里安德群岛，由于各自功能的区别，人们在不同的时间表演神话、传说、故事。神话的功能主要是通过与仪式相联系而成为仪式的说明，一般在一年的不同时间里，经过仪式的准备才能讲述；传说由于其功能在于提供知识，可以在一年中的任何一天、任何时间讲述，更多的是在贸易航行季节里讲述；而民间故事的主要功能是娱乐，一般在每年的11月间即种植季节和打鱼季节之间的天黑之后讲述⁹。

其次，语境的时间同时也是文化时间、社会时间、历史时间。不同文类、不同类型或主题的故事、歌谣，有相对固定的、约定俗成的表演时间，表演者和听众都会自觉地沿袭传统形成的习惯，否则，便是不合时宜，甚至有可能对人们的日常生活、人际关系、社会结构等产生影响。马凌诺斯基发现，在特洛布里安德岛，神话、故事的表演还要置于恰当的时间段，田野里播下的种子正在发芽，需要受到神话故事的魔力的少许影响，农忙季节还未到来——就是在这样的季节里，一天中的这个时候¹⁰。因此，以口头文学的表演时间为例，虽然是一种共时态的时间概念，却深刻地蕴涵了丰富的社会、历史、文化意义。

(二) 空间

传承人进行表演时具有一定范围的、由传承人与听众共同参与所形成的自然场所。所谓十里不同风，百里不同俗，民俗正是在一个个具有地方性的时空场景中不断地被传承。

首先，空间是承载具体表演场景的物理场所，具有自然属性。幻想故事多在漫长冬季的火塘边讲述，情歌多在山野地头对唱。不同的口头文类，具有相对约定俗

成的表演空间,所谓“到什么山上唱什么歌”。其次,像时间一样,传承人表演过程中的空间也具有深刻的社会、历史、文化意义。神话一般在神圣空间中表演。再次,在传承人的表演中,时间与空间往往紧密联系,构成了传承人表演的时空。在马凌诺斯基调查的特洛布里安德岛上,人们结伴远离家门或坐船远航的时候,年轻人总会对沿途景致、异地风情发生兴趣,提出各种问题。面对此情此景,见多识广的长者往往采取讲述故事的形式,讲述他们的远征、战争和意外获得财富的各种故事和传闻¹¹。

(三) 传承人

口头文学、民俗事象最主要的记忆者、表演者。

民俗学浪漫主义者认为口头文学是人民的集体口头创作,民俗事象是集体的传承。现代民俗学理论的研究成果则对这一观点有所修正,认为对某些民俗类别特别是口头文学的传承演变发生作用的,却是为数不多的、具有超强记忆能力和创作才能的传承人。20世纪50年代以来中国民俗学家的田野调查经验也验证了这一观点的合理性。

语境研究对于口头文学的研究,主要注重考察传承人的个人生活史、生活环境、文化氛围、口头文学的表演传统对其口头传承的影响,所谓“一方水土养一方人”。传承人从小深受口头文学的熏陶,耳濡目染,喜爱口头文学,成为传承人口头创作的原始积累。千姿百态的民间生活样式,不断地丰富传承人的个人素养和人生阅历;多次反复的表演实践,锤炼了口头艺术语言,故事情节或歌唱主题的组织在不断熟练的构思中更为精巧;传承人还能够将零散的故事、歌谣集中起来,经过自己的融化,显示出杰出的创作才能。意大利西西里杰出的民间故事传承人麦西娅就是这样一位杰出的传承人:

她毫无美貌可言,但却很有口才,讲起故事来娓娓动听,人们都佩服她那超群的记忆力和才能。麦西娅已七十多岁,是母亲、祖母和曾祖母。还在孩提时,她就爱听祖母讲故事,而祖母的故事也是从自己母亲那儿听来的,后者又从祖父那里听到了不计其数的故事。麦西娅的记忆力很好,能够过耳不忘。在波哥,她的朋友们都认为她是个天生的说书人,愈讲,别人愈爱听。麦西娅没有读过书,却懂得许多人不了解的事情,而且讲起这

些事情来头头是道，人们谁都不能不佩服她。¹²

语境研究强调传承人在口头文学传承演变过程中的特殊作用，传承人既是表演者，也是创作者。口头程式理论认为，口头史诗的表演者不是重复制作的简单接受者，真正的口头诗人的每一次表演都是单独的歌，每一次表演都是独一无二的，每一次表演都带有歌手的标记。传承人的表演与创作实际上是同一个过程。故事歌手既属于传统，也是个体的创造者¹³。辽宁省著名民间故事家谭振山的讲述实践充分表明，杰出的口头传承人集表演与创作于一身。谭振山在讲故事时有“三不讲”的规矩，女人在场不讲“荤”故事，若情节中有“荤”，点到为止；小孩在场不讲鬼故事，若情节中有鬼出现，他总是故意丢点落点，或者在后面缝合几句，讲明故事中的鬼是人装的，惟恐吓坏孩子；人多的场合，不讲思想意识不好的故事，而专讲对听众有道德训诫作用的故事¹⁴。

(四) 受众

民俗表演过程中的参与者、接受者。

在传统的文本研究中，受众是不被考虑的对象。语境理论认为，受众与表演者共同构成了一个交流互动的表演场景，口头文学的文本是表演者与听众交流过程的产物，受众的趣味、爱好、现场的即时反应等因素，会或隐或显地影响到传承人的表演。湖北五峰县著名故事家刘德培的故事讲述十分注意听众的不同需要，“讲经（在五峰一带，讲故事、讲笑话被称为“讲经”）不能乱讲，人家喜欢听哪样的，讲的要对到路子。年纪大的老汉人家，喜欢听打官司的、断奇案的，我就讲《逢岩不弯舟》、《生死结》这些经；年纪不大不小的，喜欢听古人古事，我就讲秦汉三国，讲唐朝宋朝；年轻人喜欢听笑话，喜欢问本地出过些什么人物，有的还喜欢问风俗的来由，我就讲这些内容”。¹⁵ 讲故事的人“要察言观色的哩！随便哪个经文，人家讲时没有取到彩，或是自己讲的时候没有取到彩，我下来就在心里改一下，改哒再讲。改哒还是不行的，就弃了不讲哒”。¹⁶

注重语境研究的表演理论指出，听众对表演者的表演会产生重要影响，特别是富有创造性的表演者，会更有效地利用各种文化资源，与在场的听众积极互动，适应特定的语境而采取不同的叙事策略，从而形成了表演的新生性 (emergent quality of

performance)¹⁷。帕里-洛德的口头程式理论甚至认为，对史诗诗歌形式的演唱产生最重要影响的，是听众的可变性和不确定性。听众的不确定性，要求歌手要有全神贯注的能力，以便使自己能够演唱；这也能考察出他的戏剧性的应变能力、能够抓住听众注意力的叙述技巧¹⁸。

(五) 表演情境

民俗表演过程中的具体情景。表演情境的理想状态应该是由惯常的表演者，在惯常的时间地点，以惯常的表演方式，为惯常的观众表演¹⁹。这种理想的表演情境即所谓“自然语境”，不为非惯常因素所干扰。神话、传说、歌谣、故事、民间戏剧等等往往在节日庆典、巫术祭仪、人生礼仪、庙会社火等民俗情境中讲述或者表演，在村落、社区传统的时空背景下举行的各种民俗活动，其构成的民俗情境便是不为非惯常因素所干扰的“自然语境”。“自然语境”作为真实的表演情境，是民俗学研究者孜孜以求的理想调查情境²⁰。口头程式理论、民族志诗学和表演理论，都将表演者的具体情境作为关键要素进行重点考察研究。帕里和洛德在调查南斯拉夫的史诗歌手的时候，特别强调必须注意歌手表演和创作的情境。他们曾经描述了一系列史诗表演的具体情境，以下是其中之一：



在南斯拉夫，口头史诗的演唱是在各种场合进行的。这种演唱目前是村中和小镇里成年男子们主要的娱乐形式。在乡村房舍之间分布稀疏，人们在田间劳作之余的闲暇，可以在某个房舍搞一个集会。从各家各户来的男人们会聚集在一起，其中有一位可能会演唱史诗。由于房舍之间的距离不同，有人可能比别人早到，当然也意味着有的人要早点离开。……歌手必须迎合来去的观众，与新到的人打招呼，和离去的人道声再见，新来的人会传些消息或说点瞎话，这会干扰片刻的演唱。²¹

表演情境既具有即时性，也具有惯常性。即时性表明传承人的每一次表演都是一个具有独特性的表演事件，是人际互动的特殊的、艺术的交流方式；惯常性表明在一个社区文化体系的表演语境中，存在着结构性的、标准化的表演体系。也就是说，传承人的表演充分遵循既成的传统表演形式、表演风格、表演内容等，符合听

众固有的接受习惯，使表演得以流畅地进行，这就是惯性性；同时，每一次表演又是特殊情景下的人际互动，表演期间千变万化的即时情景，促使传承人的表演适应具体的情景和听众的要求，根据听众的反应、传承人自己的情绪、时间的限度以及其它随时可能出现的非常因素等等，灵活地采取应变措施。总之，在具体的表演过程中，传承人既尊重传统，又根据即时情境有所创新，即传承人在表演中创作。

（六）社会结构

结构功能主义的核心概念之一。结构功能主义把社会看作是各个行动者相互作用的体系，社会结构的最基本的分析单位，是行动者所处的地位和承担的角色，社会结构是各个地位、角色之间的稳定关系，承担角色、参与互动的行动者认同于共同的价值规范体系，是社会结构得以建立和维持的前提。社会结构实质上是制约着特定类型角色互动的抽象规范模式。²²

语境研究将社会结构作为语境构成的主要因素之一，是因为语境研究受到了人类学功能主义以及后来的结构功能主义的影响。但是，语境研究主要从微观结构主义的角度理解社会结构。微观结构主义认为社会结构是流动易变的，会受到参与互动的行动者以及特定的互动情景的影响，是行动者依据以往经验建立的、用以把握互动情景的认识论工具。微观结构主义致力于揭示行动者对互动情景的主观理解，以及这种理解对进一步互动产生的影响。语境研究主要通过民俗表演这一基本途径，理解社会现实如何在主体之间得以建构和交流，其目的在于考察社会成员如何建构在当下有意义的“社会结构”的方式。如果我们将口头文学传承人的口头表演看作是人际间的交流互动，那么参与互动的社会结构的诸方面就会在互动过程中显现出来，并有可能形成新的社会结构。

语境研究认为，通过表演，表演者与受众之间建立了一种社会关系，表演者吸引了受众的注意力，受众也对表演者的表演品头论足，这种社会关系有可能打破了原有的社会结构，创造了新的社会结构。在此情形下，表演者获得了一定的威信以及对受众的控制力。表演者以表演的方式获得了社会控制的潜能，也有可能获得转变社会结构的潜能。鲍曼曾经引用了迪克·格雷戈里（Dick Gregory）自传中的一段话，说明人们是如何通过语言艺术的表演实现社会结构的转变：

我在附近的街区中总是受捉弄……我猜想那时我才开始学会幽默，了解笑话的力量。

最初……当其他的孩子笑话我时，我都要疯了，想回家哭上一场。后来，我也忘了到底是什么时候，我开始想明白了。那些孩子总归是要笑的，但是假如我让他们和我一起笑，而不是笑我，我就能让那些孩子从我的背上下来，和我平起平坐。所以我应该预备好谈论我自己……

在那些孩子开始之前，我要首先、快速地把他们说的击破，把他们的笑话击破，这样他们就没有时间准备，再骑到我脖子上来……他们开始走过来，听我说话，他们能看见我来了，听众在街角围着我……

打那以后，一切都开始改变了……那些孩子开始期待着从我这里听到有趣的事情，不久，我就可以想说什么就说什么。我被广泛称为滑稽有趣的人。然后，我开始笑话他们。²³



在口头文学的表演中，还有一种表演方式，采取与现实生活相反的、颠倒的语言和逻辑，从而暂时改变社会原有的人际关系和社会结构，或者在文本中建构出一个想象的“颠倒的世界”。俄罗斯著名学者巴赫金曾经研究拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时期民间文化之间的关系，通过其中关于民间广场文化与民间诙谐表现形式的论述，可以发现民间文化的表演可以暂时改变社会原有的人际关系和社会结构。巴赫金超越了前浪漫主义时代由德国思想家赫尔德等人确立的民间性和民间创作的概念，将民间广场文化和民间诙谐表现形式纳入民间创作。他认为，在中世纪和文艺复兴时期的欧洲，狂欢节类型的广场节庆活动、某些诙谐仪式和祭祀活动、小丑和傻瓜、巨人、侏儒和残疾人、各种各样的江湖艺人、种类和数量繁多的戏仿体文学等等，都是统一而完整的民间诙谐文化、狂欢节文化的一部分和一部分子。民间诙谐文化和狂欢节文化，与官方节日相对立，狂欢节仿佛是庆贺暂时摆脱占统治地位的真理和现有的制度，庆贺暂时取消一切等级关系、特权、规范和禁令。狂欢节期间形成了广场言语和广场姿态的特殊形式，一种坦率和自由，不承认交往者之间的任何距离，摆脱了日常的礼仪规范形式。狂欢节语言有独特的“逆向”、“相反”、“颠倒”的逻辑，各种形式的戏仿和滑稽改编、降格、褻渎、打诨式的加冕和脱冕等等，这

些独特的狂欢节语言都是现实生活的戏仿，是民众建构的一个“颠倒的世界”²⁴。

在中国的广大地区，旧社会曾经广泛流传“长工斗地主”的故事。地主与农民，是旧中国社会的基本矛盾之一，相对于地主，农民在政治、经济、文化上都处于弱势地位，但广大农民通过讲故事的方式，表达自己的愤怒抗争。河北唐山的一位老人说：在旧社会，我们这些扛活的，最爱讲韩老大和五娘子整治地主的故事。我们讲这些故事，不只是为了开开心。我们有时也想，人家敢跟财主斗，咱们为啥就不能整治整治东家？所以我们就算计开地主了²⁵。“长工斗地主”故事中的“嘴会转”、“铁算盘”之类的母题，相对于社会生活现实，其实是民众在文本中建构出来的想象的“颠倒的世界”。通过长期的、不断地讲述，它们有可能对社会生活现实产生一定的影响。

(七) 文化传统

总体而言，文化传统是人类行为、思想和想象的产物，并且世代相传。

18、19世纪“传统”这一概念在西方形成的时候，研究传统的人往往将其局限于特定传统：民俗、童话、神话、传说、口头文学、习惯法、农民生活中的风俗和服饰、宗教的和世俗的礼仪和仪式。传统只与那些尚未成为书面形式的表意作品的延传相关联。拥有传统文化的阶层所受正规教育甚少，无甚表达力，读写能力较差，缺乏理性推理能力，人们的心智与行为保守，人们思考的方式受制于对传统方式的绝对忠诚以及对传统权威的绝对服从，所以这种代代相传的文化变化甚微，在相当长的时期内都保持原样²⁶。

当代民俗学的语境研究指出，上述关于“传统”的概念与描述，都是现代性话语建构出来的。受此观念影响的传统民俗学研究认为，传统束缚和限制着故事讲述者、歌手等口头艺术表演者的表演。语境研究则将传统看作是文化的连续性因素，表演者所受的传统的影响与创造性、语境性因素之间存在着张力关系。

传承人表演的口头文学的类型、主题、语言、表演技巧等等，基本上从口头文学的传统传承下来。洛德对南斯拉夫史诗歌手的研究发现，歌手手艺有三个阶段：1. 聆听阶段，熟悉故事的内容主题、节奏韵律等等；2. 学歌阶段，掌握足够的程式，歌手在反复的学习、使用过程中掌握程式，使之最终成为其诗歌思想的一部分，他必须有足够的程式才能在现场表演、创作史诗，这是一个不断学习、大量实践、模仿

和融会贯通的过程；3.提高演技和增加演唱篇目，这是歌手逐渐成熟的阶段，歌手逐渐进入咖啡馆、非正式的集会、节日等场合，听众的要求使他不断地积累、重新组合、反复修正故事的程式和主题，他的演唱艺术逐渐成熟，内容变得更加丰富多样。作为一个成熟的歌手，他在传统之中游刃有余²⁷。

创造性既指过去从未有过的全新的言语或行为，也指在新的情境下、以新的方式对传统形式的一种应用。洛德在考察歌手继承传统的同时，特别强调故事歌手是在创新中继承传统，他们的理想便是对一个真实故事进行较好的、真实的重新讲述，这就是在不断的再创造过程中保存传统²⁸。基于对传统的新的理解，民俗学的语境研究发展了马凌诺斯基的“情景语境”概念。情景语境指的是讲故事、唱歌或引述谚语等活动发生于其间的某种事件或情境。这种研究倾向关注的是，表演者是如何应对表演过程中出现的特殊情况，他怎样安排组织自己的表演等问题。研究者在长期的跟踪调查基础上发现，辽宁故事家谭振山能根据讲述情境自觉不自觉地对故事文本进行某种能动性建构和处理，诸如根据个人的好恶强调或淡化故事的某一主题，对某些细节进行取舍与调整，将陌生的故事空间处理为讲述者本人和听众熟悉并认同的空间，将故事中的人物转换成听众熟悉的当地人等等²⁹。

三、“语境中的民俗”研究范式之关键词

以上梳理了语境问题的由来，以及语境的构成要素。20世纪90年代中期以来，中国的民俗学者开始在自己的研究实践中，将田野调查、民俗志写作以及理论思考，都限定在确定的语境范围之内，将自己的研究落实在一个地方社会之中，在一个具有时空限定性的地方社会语境里，民俗、民俗的过程、传承民俗的人、民俗传承的地方社会结构、民俗传承的历史与现实等等因素都已经纳入到民俗学者的调查、研究以及思考的范围。本文拟以20世纪90年代中后期以来中国民俗学的研究成果为例³⁰，从中梳理出以“语境中的民俗”为研究范式的学者共同关注的一些关键概念，从而发现这些学者在田野调查、民俗志写作、理论思考等方面共同的学术取向。

(一) 时空

以“语境中的民俗”为研究范式的学者，强调研究对象的时空背景，而不是将

不同区域中传承的、似是而非的民俗现象拼凑罗列在一起，建构一幅民族-国家的泛民俗图景。

1996年，刘铁梁发表文章，强调“村落”是民俗传承的生活空间。他认为，在村落中观察到的民俗事象具有时空的限制意义，村落中的民俗是由紧密结合的群体传承的，在这些群体的内部互动中构成了一个个有活力的传承文化和发挥功能的有机体，民俗学在探讨民族共性之前，也许要首先建设好村落或者其他时空单位的坚实基础³¹。在这篇论文中，刘铁梁认识到中国民俗学长期以来形成的解释民族民俗传统的学术取向，忽视了具有时空限定性的民俗单位的调查研究，进而提出将村落或者其他单位作为具有时空限定性的民俗研究单位。村落，在民俗学界作为研究单位被发明出来，它的学术意义在于强调研究对象的时空限定性，以及在一定时空范围内的整体研究。

民俗学“村落”概念的提出，其意义不仅仅在于以村落作为研究的基本单位，更在于将民俗学研究的对象限定在一个确定的地理空间范围内，这一地理空间，既是地理概念，更重要的，它还是一个社会历史文化的概念。在许许多多具有地方性意义的空间之中，在漫长的时间长河里，人、自然、社会、文化、历史之间的长期互动，形成了人类社会多样的文化形态，而每一个文化形态又具有相对统一的文化认同标志，成为区别于其他文化形态的符号与象征，强调在语境中研究民俗的范式正是研究这些多样文化形态中的符号与象征。张士闪的博士学位论文，主要考察山东昌邑地区的竹马艺术。在他的研究中，正是将竹马艺术置于村落的语境，对与竹马艺术有关的社会、历史、文化等进行整体研究。也就是说，在作者看来，竹马艺术是在村落语境中表演的一种民俗文化。因此，在村落的语境中，竹马艺术被赋予了不同于以往艺术学研究的新阐释。西小章村是鲁中地区潍河东岸的一个马姓家族村落，长期以来，这个村落家族恪守传统、重视礼俗，无论是传统的或当代复兴的竹马表演，家族社会都起到了决定性的作用，都与村落的日常生活与非日常生活有密切关联。它是一个容纳了丰富历史文化信息、具有神圣秩序意义与情感交流价值的象征性载体，是乡民生活不可或缺的一个部分，深深植根于村落生活之中，而且与村落家族的生活相始终³²。

在强调研究对象的时空背景这一学术关怀下，研究者如何准确、深入地把握研

研究对象的时空感，也是学者们共同思考的问题。在他们的调查研究中，家乡，往往成了他们进行调查研究对象的语境。民俗学与人类学最大的区别在于，人类学学者以异文化为研究对象，而民俗学者则以本文化为研究对象。正是基于这一学术传统，民俗学者往往从自己的家乡出发，进行民俗学的研究。由于家乡的民俗事象已经成为民俗学者生命的一部分，家乡民俗也成为家乡民俗学者对于本文化的最初、最深刻、最持久、最具生命意识的感受与体验。当然，家乡不只是民俗学者的研究起点，在某种意义上，家乡也成为民俗学者感受、体验、认识、理解本文化中其他区域文化的参照。

安德明是国内明确提出“家乡民俗学”口号的民俗学者，他的主张和研究代表了中国年轻一代民俗学者的一种学术取向，即以自己熟悉的故土家乡作为田野调查和理论思考的对象，他的调查研究最主要的对象都是在家乡甘肃省天水市一带。之所以这样，他认为与家乡的生活经验在内心世界的深刻印象有直接关系，家乡的民俗活动及其相关的文化背景，会随时随地因为某种契机而被激发和调动起来。家乡民俗学的研究不仅仅为家乡民俗学者带来了研究上的便利，免去了语言、人际关系、心理等不适应的过程，更重要的是，能够使他们深入到被研究对象的内心世界，与民众感同身受，深刻了解、把握民众传承的民俗过程、民俗心理和民俗知识。

安德明对天水地区自然灾害发生规律的民俗知识的发掘，便体现了家乡民俗学的研究优势。他的调查发现，天水地区民众对灾害出现的原因有两种解释：一是某种超自然力量自身运动的结果，这些力量是“妖”或者其他邪祟；另一种是某种超自然力量对人的过失的惩罚，人心恶、不孝、对神不敬、糟蹋粮食等等过失，都有可能致灾害的惩罚³³。而在乡间围绕求雨灵验与否产生的种种传闻，更是直抵民众内心世界的信仰。他在书中例举了因虔诚敬奉神灵或严格遵守有关仪式而遂心愿、因对神不敬而遭到神的惩罚、由于违反社会公德而遭受神的惩罚、神灵或者其他超自然存在的力量通过各种征兆显现出来等等不同的民间传闻，这些信仰和传说是家乡民俗学者在调查过程中极力挖掘、并且具有调查优势的民俗知识³⁴。

在笔者看来，家乡民俗学者对家乡的调查研究，还体现了另外一个更重要的优势。研究家乡，不仅仅只是因为便利，更应该是自己参照、理解、把握文化整体的一个确定的时空语境，家乡民俗学者能够入乎其内，深刻把握家乡民俗的精髓，同

时也能够出乎其外，将家乡民俗陌生化、对象化，成为学术研究问题的对象。实际上是一个“转熟为生”的学术过程。

(二) 人

人，传承民俗的个人或群体。民俗学长期以来为“民”这一概念暗含的复杂意识形态所困扰³⁵，本文采用“人”这一概念，目的在于规避“民”这一概念的复杂含义。

以民俗事象为对象的研究范式，只有许许多多无限丰富的民俗事象，而不见传承民俗的人，人湮没在民俗事象的丛林中，只见民俗不见人；在他们的笔下，这些生活于民间社会、不掌握文字、只有口头叙事的人们，无论是对社会发展的进程，还是对于自身的日常生活，要么没有创造历史的力量，要么没有关于历史的记忆，总之，他们是“没有历史的人们”。而以“语境中的民俗”为研究范式的学者，则开始注意到传承民俗生活的活生生的人。日常生活中的人、民俗过程中的人、个人的生活史、个人的民俗知识等等，都已经成为这些学者们的研究对象，生活在一定的时空范围、具有鲜明的地方性、又具有个人生命意义的民俗个体开始站立起来，传承民俗的个体不再是匍伏在强大民俗社会面前的渺小个人。其实，中国民俗学引进的国外民俗学理论，无论是班尼女士还是柳田国男的观点，都强调民俗之所以存在，是由于习惯和传承，民俗学就是研究传承的学问。但以民俗事象为对象的研究范式很少关注传承民俗的一个个活生生的个体。

在调查与研究过程中，强调呈现民俗传承人的个人生活史，通过个人生活史的描述，民俗学从研究民俗传承的学科传统出发，关心的是个人与民俗传统之间的关系，这是强调语境研究的学者关于民俗传承研究的一个重要转向。

林继富的博士学位论文以湖北长阳县都湾镇的民间故事传承人为对象，考察故事讲述与故事传承传统之间的关系，其中描述了孙家香、李国兴、萧国松等三位重要的民间故事传承人的个人生活史，从个人生活史的描述中可以发现，故事传承人个人的人生经历深刻地影响了他们的故事讲述。幼年的孙家香与祖母相依为命，居住在被高山环绕的邓家坪，婆母、祖母给她讲述的故事是孙家香幼年最为深刻的记忆，她的生活坎坷，丈夫外出当兵，十几年杳无音信，直到1955年才返回家乡，1989年，二儿子去世，在艰难困苦的生活中，她以讲“经”（故事）来舒解自己的

忧愁。相对于孙家香封闭的生活空间，李国兴则走南闯北，具有丰富的人生阅历。与孙家香和李国兴相比较，萧国松却是一位植根于民间文化，同时又深受文字文化影响的故事传承人³⁶。

根据传承人与地方文化传统和民间叙事传统的距离、表演的积极性和讲述能力的把握，林继富发现都湾镇的故事传承人与民间叙事传统之间的关系可以分成发挥传统的传承人和守护传统的传承人两大类型，这两大类型又可分别细分为积极传承人和消极传承人两种。发挥传统的积极传承人在乡民中有很高的声誉，表演时身体语言丰富，以善讲故事为荣，即兴表演能力强，表演具有现场感，他们往往性格外向，独立性强，以李国兴为代表；发挥传统的消极传承人则是在挫折和困顿之中以讲述故事来排遣自己，讲述故事不是为了娱乐，而是为了评价社会生活，表演性不强，以萧国松为代表。守护传统的积极传承人民俗知识丰富，钟爱信仰传说、幻想故事和地方传说，故事传播以“家”为中心，注重故事的伦理道德训诫功用，以孙家香为代表；消极传承人的叙事内容单一，简单地传播故事，几乎没有表演性，对故事缺乏整体把握，往往出现情节挪移、丢失、错位等现象³⁷。更重要的是，林继富在调查研究过程中，将村落、个人、地方文化传统三者看作是一个相互联系的整体，村落、地方文化传统成为理解故事传承人故事传承的社会文化历史语境³⁸。

如果说林继富在田野中直接进入与传承人互动交流的调查过程，那么，巴莫曲布嫫的博士论文则是从彝族史诗《勒俄特依》的搜集、整理、翻译和出版等完整的制作流程中，发现了“民间叙事传统的格式化”问题，而这一过程的背后，潜藏的也是民俗学研究长期以来的痼疾，即忽视传承人及其表演过程的存在：

第一，“格式化”的典型表征是消弭了传统主体——传承人（民众的、表演者个人的）的创造者角色和文化信息，使得读者既不见林也不见木，有的甚至从“传承人身份”（identity of traditional bearer）这一最基本的“产出”环节就剥夺了叙事者——史诗演说人、故事讲述人、歌手——的话语权力与文化角色。因此，在不同的程度上，这种剥夺是以另一种“身份”（编辑、编译人、搜集整理者等等）对“传承人身份”的忽视、规避，甚至置换。第二，“格式化”忽视了口头传统事象生动的表演过程……。第三，

……既忽视了本土传统的真实面貌，也忽视了表演者的艺术个性，这种参与过程实质上成了一种无意识的、一定程度的破坏过程。第四，……僵固了口头艺术的生命实质，抽走了民众气韵生动的灵魂表达……。第五，……这种“格式化”的种种努力，或许在文化传播、沟通和交流中发生过一定的积极作用，尽管其间也同时传达了错误或失真的信息。³⁹

这种格式化的结果，不仅仅表现在忽视传承人及其表演过程的存在，而且将有始有终、甚至是首尾呼应的文本看作是给定的“前在”，一些学者不假思索地认为史诗演唱本身在叙事程式上也是从头至尾、按部就班的。然而，作者的田野调查发现，事实却恰恰相反，“勒俄”至少在婚丧仪礼中的史诗说/唱都不可能是史诗译本所呈现出来的那种“文本逻辑”⁴⁰。

作者从颠覆既有学术成见出发，开始了调查与研究，她遵循的是“歌手—传统—文本”的研究路径。为了揭示诺苏史诗演述在传承方式上的文化规定性，作者围绕一位个体史诗传承人及其所属群体，对史诗演述人的习艺学艺的基本过程，对其口头表演实践的三个阶段，对其书写知识的养成与口头传统曲库的积累等环节，进行田野综述，以期客观真实地反映本土观念中的史诗传统及其演述人的传承教育与表演实践⁴¹。通过对田野跟访对象——曲莫伊诺的田野调查，作者在史诗传承的性质与机制等方面，形成了若干思考，这些思考的得出，不是凭借逻辑推理，而是基于一位优秀史诗演述人的实践经历及其所属家支代代相沿的文学传承（口承的与书写的）作出的实际探求。作者发现，史诗演述要求传承人有较高的个人才华，还需要经过特殊的训练过程；史诗演述往往发生在神圣的仪式活动当中；史诗演述人代代相传，形成一个家支的叙事文学传统；史诗的演述人与受众以及他们的生活空间共同构成史诗传承的“文化空间”⁴²。作者根据自己的田野调查，揭示了史诗演唱艺人的个人生活史、史诗演唱技艺的获得、彝族生存的自然生态、彝族文化传统之间的复杂关联，呈现出民族志式的整体研究关怀。“俗”不再是没有人的传承、与人毫无关联的“俗”，“人”不再被湮没在“俗”的汪洋大海中，而是生活在由“俗”构成的生活世界内，“人”正是在生活世界之中创造历史，并记忆着自己创造的历史。

（三）社会

与具体的时空缺失相关，在专注于民俗事象的研究范式中，社会也是缺位的。在语境中研究民俗的范式与此不同，由于这一研究范式关注民俗传承的具体时空，由传承民俗的人构成的社会，自然而然地进入到了民俗学者的研究领域。

考察民俗传承人与社会之间的关系，是语境研究范式切入社会的一种方式。岳永逸的《空间、自我与社会》，结合田野材料与文献资料，考察了北京天桥艺人如何从社会的不同阶层进入到“贱、脏、穷”的北京天桥的过程，考察了天桥艺人如何从拜师、学艺、出师到形成生存的社会网络的个人生命历程。在岳永逸的叙述策略中，其中最重要的方式，就是呈现传承人的口述历史，通过口述历史还原已经逝去的传统天桥社会。不完全统计，作者主要的访谈人有关学曾、王学智、崔金生、朱国良、杜三宝等老艺人、老街坊。在天桥，一个个来自不同社会阶层的人们，通过拜师学艺，逐渐进入天桥社会，又通过拜把子、同盟、联盟的方式，逐渐延伸社会网络，扩大生存空间，显性目的在于自己在天桥撂地卖艺的时候“不给搅了”⁴³。他的研究发现，“师兄弟”强化的是同行当和相近行当艺人之间的关系，“把兄弟”则主要强化的是不同的行当艺人之间与通常意义的良民之间的关系。“同盟”和“同盟”之间的“联盟”不但使个体联结了起来，也使群体与群体联结起来，使天桥艺人与近代社会的警察、医生以及“家礼会”等其他职业群体和次级群体联结了起来，并进一步使在观念上长期遭歧视的近代天桥艺人与主流社会得以一定程度的整合，并非全然游离社会之外，或生活在悬浮的“天桥”之上⁴⁴。天桥艺人正是通过师徒、“师兄弟”和“把兄弟”等一系列拟亲属关系在天桥编织了一张细密的网，连接着天桥以及天桥之外的社会。

与某种信仰、习俗相联系的人们在一定的时空场景中形成的社会组织，也是在语境中研究民俗的学者关注的问题。与社会学擅长研究以科层制为代表的现代社会组织不同，民俗学更关注与民俗传承相关的社会组织。早期中国民俗学的先驱者顾颉刚先生等五人受北京大学风俗调查会之托，对北京妙峰山的进香习俗进行调查。实际上，他们的研究为中国民俗学研究乡土社会树立了榜样。顾颉刚先生专事研究妙峰山的香会组织，他发现，在每年熙熙攘攘、热闹非凡的庙会背后，竟然有一个来自不同地域的、庞大的香会组织体系，而这些香会组织却又具有各自明细分工与相互之间的密切合作。一个与民俗信仰有关的社会组织体系，通过顾先生的调查，

就这样从熙攘纷扰的民俗事象中剥离了出来。在顾颉刚先生的学术关怀中，他希望通过妙峰山的个案，认识、理解、把握中国乡土社会民众的信仰、社会组织等等这些具有民族根性的社会、文化现象。正如顾颉刚先生在1928年9月国立中山大学语言历史研究所印行的《妙峰山》自序中写道：“这是民众艺术的表现，这是民众信仰力和组织力的表现。如果你们要把中华民族从根救起的，对于这种事实无论是赞成或者反对，都必须先了解才可以走第二步呵！”⁴⁵但可惜的是，在关于乡土中国社会组织的研究方面，中国民俗学的研究成果并不丰富，没有很好地继承顾颉刚先生的研究传统。

20世纪90年代中后期开始，民俗学者开始重新审视自己的研究对象。当他们的研究从单纯的事象研究转向整体研究的时候，由传承民俗的无数个体构成的社会组织，重新进入学者的研究视野。由于关注客家妇女的日常生活，徐霄鹰在她的博士学位论文中将研究的范围限定在一个具有深厚历史文化底蕴的客家村镇，通过田野调查，主要展现处于“歌唱”与“敬神”两种不同生活状态下的客家妇女。她的研究正是从“山歌组织”和“信仰组织”切入，描述了组织的形成过程、活动方式（其中山歌组织有约定俗成的对歌方式“尾驳尾”）、关系网络、游戏规则、内部矛盾和合作等等。她的研究发现，无论是女性被动获得还是主动建立，“山歌组织”和“信仰组织”都是在改革开放以后，客家妇女建立并扩展了由自己支配的公共空间的一个案例。重要的是，客家妇女在以家庭为中心建立起来的血缘、地缘人际关系之外，拓展了自己的人际关系网络⁴⁶。她从社会组织的视角，通过描述身处不同民间组织当中妇女的人际关系、民俗活动、内心情感世界等，发现被赋予了诸多传统美德想象的客家妇女，在改革开放之后发生变迁的客家乡村社会中，她们开始突破传统社会赋予的“锅头灶尾、田头地尾”的身份角色，在现实社会中为自己创造了更多的自主性，寻求一个既符合传统要求、又具有个人能动性的社会角色定位。徐霄鹰的研究，展示了民俗学通过民俗生活把握乡村社会的独特视角和话语魅力。

如果说徐霄鹰研究的是一个村镇中的微观社会组织，那么叶涛的博士学位论文则是通过碑刻文献以及田野调查，试图呈现庞大的泰山香社组织形成的历史与现状；如果说顾颉刚先生等人关于妙峰山香会组织的调查研究只是一个非常粗略的提纲，那么叶涛的研究则试图通过点与面的结合、历时与共时的研究，相对全观地考察泰

山香社的历史、现状、内部组织结构与外部社会环境。在社会学的视野里，类似香社这样的组织，由于是没有章程的、自愿的组织形式，难以纳入社会学研究的法眼。但在叶涛的研究论文中，从民俗学的学科视野，他尽力地切近香社组织自身的结构特点，不以社会学研究现代社会组织框架来套用自已的研究对象，而是运用历史文献和田野调查的资料，对其他学科关于中国社会组织的研究盲区进行了深入而有说服力的研究。

叶涛的研究发现，泰山乡社很难简单地看作是中国乡村社会组织，因为泰山香社的成员不仅仅局限于乡村，除了乡村农民和士绅以外，它还包括小城镇居民、城市市民，甚至在明代还出现了宫廷里的太监组织香社来泰山进香、后妃们也参与其事；另外，从香社组织的分布区域来看，农村虽然是它主要的生存空间，但是，城市（包括京城和省城）、县城中也存活着大量的泰山香社。泰山香社由来自不同社会阶层的人们组成，具有悠久的历史传统、广阔的地域范围，他将泰山香社分为两大类：长期性香社和临时性香社、区域性香社和跨区域性香社。这些不同类型的香社组织，都具有各自不同的特点。比如长期性香社组织，是指在香社活动方面能够持续一段时间的香社组织。这个时段，可以是几年、十几年，甚至是几十年、上百年。这类香社在创建之初，就已经谋划了组织的长期运行。而临时性香社的结社目的，往往就是为了某个非常明确的目标，当这个目标实现以后，香社的使命也就完成了。在泰山香社组织中，还有一个兴起于乾隆年间，经道光年间的普及，到光绪年间发展为上千人的大规模进香组织，这就是合山会。合山会实际上是由众多香社联合起来组织的、一种大型的朝山进香的方式。合山会从最初的百人左右，发展到后来的上千人，经过了一个地域扩展、人员扩张的十分明显的发展过程，有着比较清晰的历史沿革脉络⁴⁷。

（四）表演

藉表演理论在国内的译介，“表演”成为近几年中国民俗学年轻一代学者的热门学术词。根据表演理论的代表人物鲍曼的说法，“在人类学的用语中，那些标定时间、限定范围、排定计划并且具有参与性的事件，例如仪式、节日、奇观（spectacle）、戏剧和音乐会等，经常被称作‘文化表演’，在这些事件中，一个社会的象征符号和价值观念被呈现和展演给观众”⁴⁸。按照笔者的理解，表演，即是在特定的时

空中，特定的人群共同参与的、凝结了社会的价值观念和象征符号的事件。从近年来中国民俗学研究论著所呈现的学术理路看，民俗学意义上的“表演”被理解为在一定的时空范围内人们共同参与的民俗事件，也就是在语境中考察民俗事件的发生、发展与演变，其中，民俗表演的情境、过程以及与之相关的社会、历史、文化等等，都是这些学者共同强调的问题。

巴莫曲布嫫的博士学位论文重点考察了诺苏彝族史诗表演的仪式化语境，也就是史诗表演与诺苏彝族地方社会的历史、文化等等之间的复杂关联。她的田野调查发现，诺苏彝族社会的史诗表演实际上是仪式化的表演，彝族史诗的表演传承于彝族人的诞生、成年、结婚、丧葬等仪式情境之中。“彝人通过‘克智’论辩活动，独出机杼地将史诗演述贯穿到人们的生命过程（Life Cycle）的重要关节之上，其间也融合了民俗传统本身关于人生仪礼的形象阐释：从婚礼到葬礼，再到送灵大典，人们随着个体生命年龄的增长，在成年——婚姻与死亡——归祖的重要时刻，将诺苏关于生命过程的朴素观念，通过史诗的相关叙事得以集中的传达与呈现。”她认为，诺苏彝族史诗的表演，既是民俗观念的形象表达，也是民俗活动的艺术张扬，更是口头传统不断发展、变化、承续的生动呈现。从婚嫁到丧葬再到送灵，史诗的口头传播主要以“克智”论辩为载体，其表演行动与演述方式以仪式生活的具体场境和话语氛围为依托，其叙事目的则与解释和说明相应的仪式仪礼有直接的对应和关联，在整体上外化为一种仪式化的神圣叙事，并随着表演情境的变化而变化。巴莫提供的个案表明了史诗与仪式化的文化传统之间共生共存的关系，在仪式中表演史诗，史诗的演述贯穿于仪式的整个过程，在某种意义上，仪式的过程就是史诗演述的过程。这一研究成果之所以能够揭示彝族史诗传承的社会文化机制，是因为作者在史诗传承的语境中考察史诗的表演过程，史诗的内容、形式、风格、功能、意义以及与观众、神灵之间的复杂关系，通过史诗表演过程的呈现，一一被揭示出来。“表演”概念及其研究理路的引入，还原了史诗传承的真实样貌。

在语境中研究民俗的学者，注重考察传承人表演的传统性与创新性之间的关系。民间文学的传统研究方式多注重记录文本的内容、形式的变异研究，这种研究方式由于缺乏田野个案材料，基本忽略传承人表演的语境对于口头传统内容、形式变异的影响。郑土有的博士学位论文《吴语叙事山歌的演唱传统研究》，在这些方面多有

突破，他的研究并没有过多的使用口头程式理论或者表演理论的术语，而是从吴语山歌本身的结构、内容、传承演变的特点出发，挖掘吴语山歌的地方性知识。他在论文中考察了吴语山歌传承的文化生态以及具体的表演语境，并以私情山歌为例，梳理出吴语山歌的主要套式类型，在此基础上，从具体的山歌表演出发，探讨了吴语山歌如何从短山歌逐渐丰满、发展，进而形成丰富的、多层次的叙事山歌的发展演变过程。这种研究方式，通过共时的表演过程的描述，揭示了吴语叙事山歌的传承演变的诗学机制。郑土有发现，如果从表演的角度出发，“调山歌”便是吴语山歌中最重要的地方性知识，这是一种完全不同于书面文学创作的创作技艺，是在表演中的创作，具体而言，歌手的“调”山歌有删减、替换、增加等三种方式。歌手在表演的过程中，随时可以将一些现成的山歌套式“调”入正在表演的作品中，“调”是一个动态的过程，通常是演唱过程中的即兴发挥，这是歌手们最常用的演唱手法，也是叙事山歌越唱越长的重要原因之一。在山歌表演观念的视野下，吴语叙事山歌从来都没有固定文本，一次演唱过程结束就标志着一次编创的完成，由于极少机会完成一次连贯的演唱，形成了吴语山歌结构松散、弹性大、生长点多的特点⁴⁹。按照笔者的理解，或许可以这样说，正是因为传承人积累的大量短山歌成为吴语山歌的深厚传统，而他们在每一次的表演当中，都根据具体的演唱情境即兴编创，对于吴语山歌来说，由于日积月累，大量的即兴编创又积淀成为吴语山歌的传统。一种地方性的口头表演，正是在无数的继承传统与即兴创新之中，成为地方社会中具有广泛影响的口头传统。除此之外，王杰文的博士学位论文《仪式、歌舞与文化展演——陕北、晋西的“伞头秧歌”研究》，也是在表演的情境下，考察伞头秧歌表演的诙谐传统与即兴编写创的关系⁵⁰。

（五）变迁

单纯以民俗事象为对象的研究范式，基本上将民俗看作是来自远古社会的“遗留物”或者“活化石”。以泰勒为代表的进化论人类学关于民俗的基本认识，对20世纪中国民俗学研究影响巨大。高丙中认为，中国民俗学从发轫到初步定型的整个过程所积累的学术规范主要有两大渊源，其中之一就是把民俗作为古代“遗留物”来研究的早期人类学。中国学者根据这一范式的典型研究个案如闻一多的端午习俗研究，在上世纪七十年代末民俗学重新恢复的时候，成为大多数民俗研究的典范，并

带来了此类研究在八十年代的空前繁荣⁵¹。这类研究基本上不关注民俗事象的传承，基本上只关注文献材料，而不注重从田野调查中获取材料，忽略民俗的活态传承，将民俗看作是在现实生活中没有功能意义的、过去文化的遗留，由此带来的不仅仅是民俗学学科研究本身的范式危机，而且这些研究成果所建构起来的关于民俗的整套话语，也对民俗文化在民族-国家文化体系中的合法性认同构成了负面影响。

当“遗留物”的繁华褪尽，民俗学开始寻求新的研究范式。田野调查成为寻求新范式获取材料的方法，随着田野调查的新感受，民俗学者对民俗传承性的理解认识也不断深入。关于民俗的传承性及其与相关学科的关系，赵世瑜认为：

民俗学就是研究文化-生活传承的学问。所谓传承，就像一根线，体现的是一个过程。线的一端是过去，另一端是现在；一端归历史学家研究，另一端归社会学家、人类学家研究，中间这个动态的、变化的过程就归民俗学家了。比如泰山的进香活动，一千多年前就存在了，今天还存在，那它怎么就从那时候传到今天了呢？⁵²

学者开始认识到，民俗的传承不仅仅只是一种文化的承传，同时，承传的过程也是一个动态的、变化的过程；民俗在传承的过程中，也会随着时代的变化而发生相应的变化，不存在人们想象中的所谓“原生态”的、“活化石”的民俗；民俗在传承的过程中，其核心价值——比如信仰——会为人们所坚守，但外在的形式可能会发生变异。当学者开始进入到一个具体的语境中调查、研究民俗的时候，民俗不再是在现实生活中没有意义、没有价值、没有功能的“遗留物”了，而是人们生活世界的一个部分。

于是，“变迁”的概念进入到民俗学者的学术视野。现代化、全球化的进程，对于中国人的民俗生活世界无疑产生了巨大的影响，知识精英们想象中的民俗生活一成不变、停滞不前的浪漫景观，被现代化、全球化的事实无情地摧毁。问题的关键是，当人们悲叹于古风不再的时候，是否认识到，在现代化、全球化面前，传承民俗的人们是否真的毫无历史创造的力量？在语境中研究民俗的学者，在一个相对限定的时空范围中，通过考察民俗的历史与现状，发现民俗变迁的动力并不只是来

自单方面的，我们今天看到的民俗生活，实际上是传承民俗的人们与现代化、全球化相互作用形成的文化事实。在现代化、全球化过程中，人们并没有丧失历史创造的力量。

从仪式的角度考察民俗与社会变迁之间的关系，在语境中研究民俗的学者近年来贡献了许多优秀的研究成果。吉国秀的博士学位论文《婚姻仪礼变迁与社会网络重建》，考察了20世纪80年代以来，辽宁东部山区清原镇婚姻仪礼的变迁及其功能转换。在书中她以大量的篇幅讨论作为民俗事象的婚姻仪礼与社会网络构建之间的关系。她的研究发现，1949年以后，国家力量的介入，使清原镇婚姻仪礼偏离了传统婚姻的仪式，涉及家庭内部关系的仪式被取缔，而基于社会承认的公共领域中的仪式仍然得到了不同程度的保留，出现了旅行结婚、茶话会形式的婚宴、退让形式等三种与传统婚礼有着显著差别的婚礼形式。20世纪80年代以后，当地的婚礼则出现了回归传统仪式的趋势，但传统的与神灵有关的拜天地、蒙盖头、倒红毡、递宝壶等仪式在近年的婚礼中被剔除，而其他仪式则以新的形式重新整合到当地居民的婚礼中。

更重要的是，她从婚姻仪礼的变迁中发现，80年代以后的婚礼不仅具有建构婚姻关系的功能，而且还被民众用来创造社会关系，构建社会网络。婚礼参与人的大规模增多，以及多重社会关系的加入，说明这些年来的婚礼不仅仅是家庭内部与家庭之间私人领域内的事务，而且还是社会公共领域内的事务。亲属遵循的到场原则与其他社会关系遵循的互惠原则，让婚礼牵扯到社会网络中的更多居民。通过比较，她发现，在一定意义上，20世纪50年代以前亲属和邻居对婚礼的参与可以被视为基于血缘、姻缘以及地缘关系基础之上构建的一种社会网络；而20世纪80年代以后形成的当地民间社会网络的新格局，表明了婚礼参与人的关系已经拓展到与日常生活相关的所有社会关系，包括家庭通过血缘、姻缘、地缘、业缘以及其他关系能够联系起来的所有社会成员⁵³。吉国秀从婚姻仪式参与人员社会构成的变化，发现婚礼的功能也在随之扩大。20世纪80年代以来，清原镇的婚姻仪式的嫁娶双方都通过婚礼的民俗仪式过程，选择、邀请不同社会阶层的人员参与婚礼，从而建构了姻亲关系之外的更广泛的社会关系网络。在这里，婚礼的仪式不仅仅只是一种仪式表演的过程展示，而是将仪式的表演与表演仪式的人，以及这些参与仪式表演的人们所构成

的错综复杂的社会关系勾连起来，婚礼的仪式成为民俗学者洞察20世纪50年代以来中国社会变迁的独特视角。

从变迁的视野考察民俗传承人的民俗知识与大历史之间的关系，是强调语境研究学者的另一个重点关怀。詹娜的博士学位论文以辽宁一个村落为个案，考察农耕技术民俗的传承问题。在她的论文中，通过口述历史的追溯记忆，从中可以发现庄稼把式的个人命运与民族-国家大历史息息相关，而这些历史事件又对庄稼把式的农业技艺的获得、养成产生影响，民族-国家的大历史进入到了民俗学者的视野，民间社会不再是与外界没有关系的封闭、自足的社会。村落共同的生活空间、地方感觉塑造了一个个庄稼把式共同的集体记忆。在沙河沟老年人的集体记忆中，按社会历史发生的先后顺序排列，一些共同的历史事件深刻地烙印在村民集体记忆中，主要可以概括为扛大活、起胡子、归屯、出劳工、土改（流血斗争）、出单架、单干、入社、改革开放等几个重大历史时段。以“扛大活”为例，民国初期，满族贵族与汉族地主占据大量土地，雇佣贫苦农民为他们耕种劳作，许多老人从小为地主“扛大活”。那些“扛大活”的贫苦农民既没有基本的生产资料，又租不到好地耕种，只能耕种一些土质很差的山坡地或岗块地。除去交给地主的租子，每年的收成所剩寥寥无几。这些贫苦的农民在恶劣的自然条件下，“一个肩膀头子养活自己，一个肩膀头子养活别人”，在雇佣与被雇佣的土地关系中，获得、养成、积累、总结、传承着农耕技术和知识经验。随着现代生产技术渗透到农业生产进程之中，民俗传承人的民俗知识也随之发生了变化。作者发现，先进的机械犁并没有完全将传统的木制犁杖全部取代，但对于犁杖知识的掌握及应用却不再是每个男性农民所必备的了。对于“扶犁”、“招犁”这一传统社会中评价一位成年劳动力的重要技术性依据，已经逐渐由每一个成年劳动力皆必备的普及性知识，转变为仅需少数农民所掌握的专业性知识了。年轻人没有耐心、没有必要学习有关犁杖的构造及使用知识。传统的农耕方式随着现代化的进入而终结⁵⁴。

（六）日常生活

在语境中研究民俗的学者长期在一个地方进行田野调查，更多的时候，他们所面对的是老百姓的日常生活状态，正是这种日常生活状态构成了非日常的民俗事象的社会文化语境。同时，自胡赛尔提出“生活世界”概念以来，“生活世界”

已经成为现代哲学社会科学的核心概念。正是在田野实践与理论参照的相互呼应中，民俗学者开始关注构成民俗语境的日常生活世界。

“日常生活”进入民俗学者的研究视野，主要有两种方式。

首先，将日常生活作为描述性的概念。研究者主张将所研究的民俗事象置于日常生活的语境之中，在日常生活的语境中考察民俗的传承。这是民俗学论文中比较常见的一种研究方式。

黄涛以河北景县黄庄为对象，考察村落的语言民俗。相对于神话、传说、故事等口头传统文类，语言民俗由于其词语形式短小，结构单纯，无法展开讨论。他的研究之所以能够展开，是因为他不是将语言从民众生活整体中抽离出来进行孤立静态的研究，而是将研究对象设定为自然状态中的语言现象，将语言形式、语言民俗主体、语言民俗情境等因素联系在一起进行整体性研究。在这一视野下，语言民俗的概念就不再是单纯的语言形式了，而是一种立体性的文化现象，它展现为活生生的民众活动，成为民众生活文化的一种，存活于特定的文化背景下，有特定的民俗功能，寄寓着特定的民众精神，并随着社会生活的演进而变迁。作者以黄庄谚语“休前妻，毁稚苗，后悔到老”为例，认为只有在具体的文化情境和语言情境中，才能深刻理解民俗语言其中蕴涵的意义⁵⁵，在一个个具体的语言情境中交流的民俗语言，既具有语言交流的即时性，也深刻地包涵了丰富的社会、历史、文化信息。只有在共同的文化情境和语言情境下，人们之间的语言交流才能够做到心领神会。

刁统菊的博士学位论文以山东枣庄红山峪村的姻亲关系为对象，她认为以往的婚姻民俗研究成果只关注仪式、禁忌等可操演的部分，这些研究成果至多只能叫做“婚礼民俗”，婚姻关系中的通婚规则、姻亲交往、姻亲关系在日常生活中的体现等等，都为这些研究成果所忽略，她认为应该将姻亲关系置于具体的生活层面进行考察。比如，她同样从日常生活的谚语中发现姻亲关系与日常生活之间的关系。在红山峪村，有“亲巴亲好，邻巴邻安”以及“有三家穷亲戚不算富，有三家富亲戚不算穷”等说法，在日常生活中姻亲之间的相互帮助对于村民的日常生活具有重大意义，当人们需要帮助的时候，会想方设法动员各种姻亲关系甚至是“拐弯抹角”的亲戚来解决自己的困难。正是由于在日常生活中人们渴望家族旺盛、姻亲众多，以使家族、家庭的力量在区域中显得强大，而通过联姻正可以实现家族、家庭社会资

源的增长和类型的发展，所以除非是贫苦人家，换亲的婚姻方式在红山峪村是不为人们所考虑的，换亲不仅仅打破了村民的性观念禁忌，还破坏了姻亲关系的秩序，“少了一门亲戚”，意味着姻亲关系的社会资源网络的萎缩，这对家族、家庭的发展极为不利。从日常生活的意义出发，作者的研究发现，即便是现在的计划生育时代，红山峪村也极少发生溺杀女婴的现象，因为对于一个家庭来说，在日常生活中，通过嫁出一个女人建立的姻亲关系，要比娶入一个女人建立的姻亲关系意义更为重大⁵⁶。

其次，将日常生活作为反思性的概念。在这种研究方式中，日常生活世界中的民俗知识、地方性知识，成为民俗学学科概念体系的反思对象。现代中国民俗学作为现代性知识体系的一个部分，无论是民俗被看作是现代性的对立面还是民俗作为现代-民族国家的文化遗产，在此前提基础上生产出来的知识究竟在多大程度上“回到事实本身”？都是值得民俗学者深刻反思的学科基本问题。

近年来，民俗学者借助现象学和后现代批评的话语分析等理论方法，在一个时空限定的日常生活语境中，通过长时间深入的田野调查，挖掘、发现、梳理老百姓日常生活的知识体系，以此反思现代民俗学建构起来的知识概念体系，进行了初步的尝试。西村真志叶的博士学位论文以京西燕家台的日常叙事“拉家”为个案⁵⁷，从日常生活的层面，分析地方的日常叙事在特定地域中的理解、实践以及运作过程，其目的在于通过一种被现有知识体系抛弃的地方日常叙事，反思民俗学/民间文艺学传统研究的体裁分类知识以及体裁研究。在作者的研究中，作为燕家台人运用斋堂话进行的日常交流行为方式的“拉家”，之所以被看作是可以反思民俗学/民间文艺学体裁分类知识的研究对象，是因为燕家台人具有以“拉家”为中心的分类感觉。作者的调查发现，“拉家”所具有的特性是燕家台人在日常生活层面应该遵守的一种实践方针或原则——不是作为他们必须遵守的规则——而存在。在燕家台人日常生活的观念中，“拉家”是燕家台人自己的命名概念，具有一系列共同特征的言语交流行为，是一种地方性的分类知识。“拉家”至少在两个人之间进行，必须有一个公共场所，在“可以不劳作的”、“闲着”的时间，人们了解相互间的生活，传播村内外的各种事件以及他们对这些事件的看法。实际上，“拉家”只有在燕家台人以“拉家”为中心的话语制度之下才能具有作为体裁的意义和价值，而在外人眼里，“拉家”只不过是一种关于“聊天”这一言语交流行为的方言土语而已。

在一个精深的民族志的基础上，作者着手反思民俗学/民间文艺学的体裁研究传统。她认为，与传统的民俗学/民间文艺学的体裁研究不同，被研究者主体应该重新定义为可以对话的“研究对象”，这是她所倡导的体裁研究的前提，只要我们回到田野聆听被研究者主体有关体裁的话语，便可以发现，体裁以符合被研究者主体理解体裁概念的方式，被编入到他们的生活世界之中。“拉家”实际上是燕家台人对某些特定的日常言语交流行为的“命名的努力”。在她看来，燕家台人自己有着有一套有关言语交流的概念命名分类体系，这套体系是日常概念，不同于学者们为了把握纷繁复杂的社会生活而采用的最简约的科学概念，如果说科学概念是清晰的、有确定的内涵和外延，那么类似于“拉家”这样的日常概念则是模糊的、暧昧的，当学者试图以清晰、严谨的科学概念认识把握纷繁复杂的社会生活，在很多时候发现科学概念无所适从，其实科学概念只是理想类型而已。据此，她认为民俗学/民间文艺学关于体裁分类的知识，应该只是从事学术研究的学术共同体内部的日常概念，与被研究者主体的日常概念之间存在着距离。因此，那些为学术共同体内部认同的体裁分类知识，在本质上是一种科学概念，他们所做的，只是检讨与重新界定体裁概念，把“民间社会”的日常概念提炼为一种合理的、能够包容各种现象的、“学者们”的科学概念，但这种概念最终还是导致了“学者们”的体裁分类与“民间社会”的知识分类体系之间的脱节。她的这篇论文的所有努力，就是试图回到日常生活的层面，运用日常生活的知识分类，反思民俗学/民间文艺学的科学概念体系，而最终是为了更好的“回到事实本身”。

四、结 语⁵⁸

中国民俗学从以民俗事象为中心的“民俗”研究范式，到以“语境中的民俗”为对象的研究范式的学术转型，是在中国民俗学者不断吸取国外民俗学以及国内外其他人文社会科学理论方法，反思民俗学学科自身存在的问题基础上完成的。一种学术范式的形成，众多学者在各自的研究中虽然拥有不同的个案经验，却采取一些共同的学术取向。我们尚不能说中国民俗学已经完成了学术范式的成功转型，因为很多研究都处在尝试、探索阶段。但可以预见的是，在语境中研究民俗，已经成为

国内年轻一代民俗学者最主要的研究趋向。然而，这种日益占主流的研究范式，正是因为不成熟，所以还有很多问题值得反思。当我们调查一个个案的时候，是否已经具备足够的问题意识？当我们走向田野、访民间俗的时候，是否具备了田野调查和表述文化的功力？当我们孜孜于田野调查，对于浩如烟海的民俗文献资源，是否意味着我们越来越陌生？我们是否可以尝试在一定的时空语境中将历史文献再情境化？当我们不断吸取其他学科的理论方法，试图与其他学科对话的时候，我们在扩大研究视野、逐渐适应主流学术话语的同时，是否意味着民俗学的主体性正在丧失？当我们执着于多样的民俗个案研究，是否意味着我们对于民俗事象的整体解释能力正在弱化？是否意味着告别以民俗事象为中心的“民俗”研究范式？“民俗”研究范式真的不具有学术阐释的力量了吗？等等……同样需要的警醒的是，当一种研究范式为大多数学者所掌握，成为一种学术操作模式的时候，学者的研究成果很可能会沦为学匠式的重复劳动。如果未来语境研究范式也成为了民俗研究的操作模式，这种范式被超越的时代也就不远了。

[本文是教育部人文社会科学研究2006年度一般项目（06JA85009）和2008年度国家社会基金一般项目（08BMZ024）系列成果]

1 刘晓春：《仪式与象征的秩序——一个客家村落的历史、权力与记忆》，商务印书馆，2003年，第32-33页。

2 高丙中：《民俗文化与民俗生活》，中国社会科学出版社，1994年。

3 [美] 乔治·E·马尔库斯、米开尔·M·J·费彻尔：《作为文化批评的人类学》，王铭铭等译，生活·读书·新知三联书店，1998年。

4 郭贵春：《语境论的科学哲学研究纲领》，《哲学动态》2008年第5期。

5 6 B. Malinowski, 1946, "Problem of meaning in primitive languages", in Ogden & Richards (eds.), *The Meaning of Meaning*, New York and London:Harcourt Brace Jovanovich.Inc. pp. 296-336.

7 中译本见《巫术、科学、宗教与神话》，李安宅译，中国民间文艺出版社1986年版。此处翻译出自马凌诺夫斯基：《神话在生活中的作用》，载阿兰·邓迪斯编《西方神话学读本》，朝戈金等译，广西师范大学出版社2006年版，第247页。

8 杨利慧：《表演理论与叙事研究》注释第16，《民俗研究》2004年第1期。

9 10 11 [美] 阿兰·邓迪斯编：《西方神话学读本》，朝戈金等译，广西师范大学出版社2006年版，第240—252、247页。

12 [意] 伊泰洛·卡尔维诺：《意大利童话·序言》，刘宪之译，上海文艺出版社1985年版，第14页。

13 18 21 27 28 [美] 阿尔伯特·贝茨·洛德：《故事的歌手》，尹虎彬译，中华书局2004年版，第5、22、18-19、13-39、39页。

14 29 江帆采录整理：《谭振山故事精选》，辽宁教育出版社2007年版，第15、17-18页。

15 王作栋：《博闻强记，自娱娱人——记民间故事家刘德培老人》，《布谷鸟》1984年第4期。

16 刘德培：《将心比心谈“讲经”》，《民间文学》1986年第3期。

17 杨利慧：《从“自然语境”到“实际语境”——反思民俗学的田野作业追求》，《民俗研究》2006年第2期；[美] 理查德·鲍曼：《表演的新生性》，杨利慧译，《民俗研究》2008年第2期。

19 20 杨利慧：《从“自然语境”到“实际语境”——反思民俗学的田野作业追求》，《民俗研究》2006年第2期。

22 参见林克雷撰写的《中国大百科全书·社会学卷》“社会结构”辞条，中国大百科全书出版社1991年版，第308—309页。

23 48 [美] 理查德·鲍曼：《作为表演的口头艺术》，杨利慧、安德明译，广西师范大学2008年10月版，第49-50、77-78页。

24 巴赫金：《拉伯雷研究》，李兆林、夏忠宪等译，河北教育出版社1998年版，第4、11、12-13页。

25 中国社会科学院文学研究所民间文学研究室：《笑的艺术》，广西民族出版社1985年版，第208页。

26 [美] E·希尔斯：《论传统》，傅铿等译，上海人民出版社1991年版，第23-24页；[美] 理查德·鲍曼：《民俗界定与研究中的“传统”观》，杨利慧等译，《民族艺术》2006年第2期。

30 20世纪90年代中后期开始，民俗学界——其中以北京师范大学历年培养的民俗学专业博士研究生为核心——有大量的论著呈现出学术研究范式的转向，因个人力量和论述所限，无法在本文一一讨论这些成果，望学界同人谅解。同时感谢巴莫曲布嫫、叶涛、岳永逸、张士闪、刁统菊、西村真志叶、詹娜等惠赠尚未正式出版的博士学位论文。

31 刘铁梁：《村落—民俗传承的生活空间》，《北京师范大学学报》（哲社版），1996年第6期。

32 张士闪：《乡土社会与乡民的艺术表演——以山东昌邑地区小章竹马为核心个案》，北京师范大学博士学位论文，2005年6月。

33 34 安德明：《天人之际的非常对话》，中国社会科学出版社2003年版，第122-129、207-215页。

35 高丙中：《民俗文化与传统生活》，中国社会科学出版社1994年版以及户晓辉：《现代性与民间文学》，社会科学文献出版社2004年版等著作的相关论述。

36 37 38 林继富：《民间叙事传统与故事传承》，中国社会科学出版社2007年版，第70-90、217-224、178-204页。

39 40 41 42 巴莫曲布嫫：《史诗传统的田野研究：以诺苏彝族史诗“勒俄”为个案》，北京师范大学博士学位论文，2003年6月。

43 44 岳永逸：《空间、自我与社会——天桥街头艺人的生存与系谱》，中央编译出版社2007年版，第173-176、177页。

45 顾颉刚编著：《妙峰山》，上海文艺出版社1988年6月影印。

46 徐霄鹰：《歌唱与敬神——村镇视野中的客家妇女生活》，广西师范大学出版社2006年版，第98-148页。

47 叶涛：《泰山香社研究》，北京师范大学博士学位论文，2004年7月。

49 郑土有：《吴语叙事山歌演唱传统研究》，上海辞书出版社2005年10月版。

50 王杰文：《仪式、歌舞与文化展演——陕北·晋西的“伞头秧歌”研究》，中国传媒大学出版社2006年版。

51 高丙中：《中国民俗学的人类学倾向》，《民俗研究》1996年第2期。

52 见赵世瑜为叶涛专著《泰山香社研究》所作“序言”，待出版。

53 吉国秀：《婚姻仪礼变迁与社会网络重建》，中国社会科学出版社2005年版，第246-247页。

54 詹娜：《农耕技术民俗的传承与变迁研究——以辽宁东部山区沙河沟村为个案》，北京师范大学博士学位论文，2006年7月，第25-30页。

55 黄涛：《语言民俗与中国文化》，人民出版社2002年10月版，第302、263-264页。

56 刁统菊：《姻亲关系的秩序与意义——以山东枣庄红山峪村为个案》，北京师范大学博士学位论文，2005年5月。

57 西村真志叶：《日常叙事的体裁研究——以京西燕家台村的“拉家”为个案》，北京师范大学博士学位论文，2007年5月。

58 此部分得到中国社会科学院世界宗教研究所陈进国博士的批评，在此表示感谢。

(刘晓春：文学博士、中山大学中国非物质文化遗产研究中心教授 广东 广州 510275)