

角色置换 与 利益代言

——从社会性别角色解读中国巧女故事

●康 丽

摘 要:巧女故事同其它民间故事一样,故事中每一个角色的设置,每一种行为的表现都渗透着讲述者对现实思考的描述和愿望的倾诉。讲述者将故事的主人公确定为巧女,就是要通过这一女性角色在顺应或反抗某种文化压力时展现的言行才智,来叙述他们对女性现实不利处境的实在认识和补足想象。本文通过分析在当巧拙、两性共同构建的关系网络中各类角色间特殊的行为互动来探讨民众赋予巧女故事中各类角色的文化蕴意。

关键词:巧女故事;性别;角色;家庭利益;代言

文章编号:1003-2568(2003)01-0035-07

中图分类号:G122

文献标识码:A

作 者:康丽,女,北京师范大学中文系民俗学专业2000级博士生。邮编:100875

在中国民间文学的库藏中,有一类传统的民间故事,因其专门表现女主人公的聪慧而被人们称为“巧女故事”。这类故事讲述的是民间女性在日常家庭生活中的行为与活动。她们凭借自己机敏的言行,解决了各种与家庭或家族有着复杂纠葛的难题,坚定地卫护着家庭的威望和自身的利益。巧女们面对难题的冷静、迎接挑衅的勇敢,以及解决危机的慧黠,使得巧女故事在民众质朴的口语表述中代代相传。

民间故事的讲述是民众传达观念、宣泄感受的一种传统方式。在讲述过程中,民众自觉或不自觉地将切身的情感体验和道德判断融入其中。老百姓很少采用概要或总括这样抽象的方式直接介绍某种观念,而多是通过“存于记忆中的故事范式传递信息”^①,在设置故事角色、安排各角色的行动及行动结果——这样一个情境化的描述过程中,向听众说明自己对现实生活的认识和思考。这

种表述方式,为我们提供了一个探查故事意义的视角:从故事人物的角色定位入手,探究角色之间的互动,以及互动背后隐匿的民众体验,从而挖掘民众赋予故事的文化意义。

巧女故事在角色的塑造和定位上,同其它民间故事一样,显示出民间叙事特有的类型化特征。各个角色之间,呈现着错综复杂的关系:男与女、巧与拙、挑战(挑衅)与维护、成功与失败、主动与被动等等。这些关系彼此互动,从而促成了故事的发生、情节的拓展和核心观念的建构。

映衬与代言:故事人物的角色定位

如果将巧女故事的讲述看作是一场关于两性智慧交锋的表演,那么故事中的人物就出任了这场演出的各个角色。依据各角色所承担的功能,可以将巧女故事中的人物分为四类性别角色:巧女、拙女、巧男、拙男^②。不

同人物在故事中扮演着各类的角色，也展现了各异的智慧与品性。

拙女与巧女相对，一般出现在家翁出难题^③的故事中。这类故事主要是讲家翁以出题考核的方式在几个儿媳中甄选当家人，巧女顺利地解决了难题获得持家权。在这类故事中，拙女多由巧女的妯娌们扮演。故事对拙女用墨不多，但她们却是推进情节发展的力量之一。老百姓常讲“家和万事兴”，家翁之所以采用出题考核的方式选取当家人，也是为了避免妯娌相争引起家庭不睦。正如故事中所说：“老汉觉得操持家务显得吃力。……几个新婢当中，要数细新婢是个治家的料子，但她是新婚媳，又是排行最小，选她当家，恐怕做嫂子的不服，老汉常为这事发愁。”^④总体而言，故事对拙女的存在没有过多地贬斥。多数拙女的性情是好的，不够精明但还老实厚道，她们尊重家翁的选择，不会刻意地去争夺当家权。虽然在有些故事里，拙女是略带了些奸诈的影子，她们因嫉恨公婆对巧女的偏爱而成为恶意的对手，“就想戏弄她，叫她出丑、丢脸皮。”^⑤但故事总会安排某个转机，让她们重回那个憨厚老实的模式中。这种性情回归的安排，有着老百姓对家庭和和睦的期待和他们对理想家庭模式的想象。这类角色的存在，旨在衬托巧女的才智。因而，拙女与巧女之间的行为互动更多的是竞争与互助，而非正面的冲突。

拙男是智慧交锋中趋于劣势的弱者，通常由巧女的丈夫或兄弟扮演。这类角色往往是故事情节拓展的一种中介人物，他们承担着传话筒的功能：外传妻子或姐妹的巧名，引来外人的挑衅；带回恶意的礼物，导致一些不快后果的发生，如妻子的出走或意图自尽。从故事中描述的性情看，他们是一类老实过头的男人：不谙世事——外出事宜需要妻子或姐妹的事先交待；缺乏判断力——不能明辨他人行事的善恶；能力匮乏——无法妥善地保护自己和家庭的利益，不询问清楚就把财物给人，带回讽刺妻子的礼物等等。拙男在故事中一贯以失败者的形象出现，他们的失败是夸张的。通过这种夸张，故事呈现了这样一种事实：拙男无法成为强势的家庭利

益保护者以满足社会对男性的期待，他们需要他者的帮助或庇护。这为巧女的出场提供了合理的缘由，同时也暗示了女性在家庭生活中的重要位置——幕后导演。

巧男多由家中的长辈或外来者担任，充当善意的考验者或恶意的对手。他们与巧女的对抗过程，正是巧女显示智慧与能力的过程。巧男的扮演者一般都是有一定才学的人，如秀才、教书先生、和尚以及经验丰富的家翁，但精明有余厚道不足。几乎所有的争斗都是由他们挑起的，区别仅在于目的的善恶之分。家翁为选拔持家者的考核，是善意的；秀才、和尚等人因不信任女性才智的出谜或意图调戏巧女的赛诗^⑥，就有恶意之嫌了。虽然在有些故事中，巧男赢得了交锋的最后胜利，但巧女的失利更多是迫于文化压力而非男性的智慧^⑦。

可见，上述三类角色在故事中共同承担着一个职责，即映衬巧女的才智与品性，或制造契机把巧女由幕后引向台前。

巧女是故事的主角，她几乎涵括了女性在不同生活场域中承担的各种社会角色：娘家的女儿、小姑，婆家的儿媳、妻子，核心家庭的代言人，以及父系家族的守护者。中国故事里的巧女基本是才貌双全的，她们长得“水灵灵的俊”，而且“心眼儿好使，一点也不嘎咕”^⑧。而巧女的智慧则是按照民众对理想女性的预期来描述的，体现在手艺、口才和心计三个方面。巧女是操持家务的主妇，面对大家庭的内外关系，她们必须手巧，才可领会长辈的意图，做出令人满意的衣物饭食；口利，才会在维护自己和家庭利益时立于不败之地，把对手驳斥得哑口无言；心灵，才能明辨是非利害，持家守成。

民众的想法总是质朴实在的，他们讲述女性智巧的同时也赋予了角色勤苦好学的品质，用以告诉听者，故事女性主人公的“巧”实际上是勤劳加远见的结果。聪明虽有天赋的关系，但智慧的得来，则要靠踏实地学习和对生活细节的关注与熟悉。如下面一则《农妇难财主》的故事：

两口子觉得这样也好，就住到财主家后院里。后院是个闲地方，孩子们在这

念书。他媳妇是个有心计的人,心里想:以后下工东家还得考俺,她就一边干活一边听孩子们念书。不懂的还整问:“喂,嘛叫黄泉呀?”“黄泉就是水。”“嘛叫者呀?”“者就是他。”时候长了,媳妇也学了不少东西。^⑥

农妇正是利用了日常学习的积累,才能在应对财主时,用文言的形式叙述了生活中两狗争骨落井的小事,既难为了财主也获得了利益。又比如,答难题故事中恶人的三道难题,都是关于稼穡、纺织、蓄养牲畜的家务,若巧女没有平日对家务的操持和熟悉,也无法提出那么巧妙的反问。

值得注意的是故事对巧女口才的重视。作为主人公,巧女言行间透露出的聪慧左右着解困行为的成败。无论其中的机智表现偏重于哪方面,都离不开她们巧嘴的阐释。实际生活中,百姓家中的长辈,虽然强调“嘴好使,不干活计不行”,但又无一例外地都喜欢“嘴甜”的媳妇,认为“练胳膊练腿不如练个好嘴”^⑦。可见,口巧对于女性而言是重要的。如果我们把这种生活现象重新置于文化语境中加以探究,可以发现,强调巧女的口才在一定程度上说明了话语权对家庭和个人的重要性。传统中国是一个男权中心的社会,男子毋庸置疑地掌握着各个层面的话语权。但在巧女故事里,男性对家庭话语权的掌握,却在他们与巧女的智慧交锋中被部分削弱或彻底转移了。尤其在那些因巧女口才(话语)而取得胜利的故事中,家庭话语权确实由男性自觉或不自觉地向女性转让了。虽然传统社会中的女性并未掌握这种权利,如她们所言“老爷们在家,那敢言语,多言多语地招骂”。^⑧但故事中的权利转让,至少能让那些讲述和聆听故事的人,尤其是女性群体,在意料之外扬眉吐气。

故事中家庭话语权在两性之间的转让,是通过巧女成为家庭利益代言人的方式来体现的。家庭话语权的掌握,关系着一个家庭或家族的形象与声望,所以老百姓是异常慎重的。让女子代言之前,故事必定设置了一个意料之中的前提,即现有家庭代言人的失利,以及其他继承人的能力匮乏,由此可以明

确,女性并不是代言人的首选。然而,一旦女子通过能力考核获得家庭话语权,那么在民众的想象中,这些灵巧女子的话语不仅会庇护家庭,更能预知家庭或家族的祸福。比如《第三个新妇》^⑨中,小儿媳的话语就具有一种神秘的预测能力。她三年未同家人讲话(除了丈夫),开口后的每次讲话虽然都不合情理,如拔掉长得正好的嫩稻苗、往家里带石岩等,但每一次都为家庭带来了极大的利益。这则故事与识宝型的某些情节粘连,但主体还是巧女故事。故事情节带有明显的想象色彩,刚好符合了民众用故事弥补现实不足的创作意图,也证实了民众对女性话语权的好奇和敬畏。笔者认为,这种状况并不意味着男性丧失了他们在家庭中的权威地位。因为巧女们在台前扮演的是危机情况下的代言人。作为代言人,社会将对男性的行为期待赋予巧女,她们承担的社会性别^⑩已偏离了自身原有的生物性别。所以由幕后走到台前^⑪的巧女是作为男性的女人出现,而非作为女性的女人。也就是说,社会认可的家庭权威仍然属于男性。

可以认为,巧女的角色定位是民众现实思考与故事想象的结合。巧女恪守伦理规范的谦卑,在特殊情况下站到台前的锋芒毕露,都在故事的把握尺度中:巧女作为男性的女人,可有适度的个性张扬;作为女性的女人,她们的言行举措又必须在伦理文化的规范之内。

总之,巧女是故事的主角,所有的人物设置和角色主变换,都围绕着她存在而进行。故事安排拙女、拙田和巧男出场,是出任“表演”中的配角。虽然三类角色的进行方式有所不同,但他们的主要任务都是陪衬巧女。作为一种衬托,配角的存在为巧女能够或必须站到台前提供了机会。通过与配角的抗衡或协作,巧女真正成为了解困行动中的成败主导者和智慧代言人。

冲突与调适:故事角色的行为互动

巧女故事中角色的行为互动是多重对立关系的组合与转换。各角色间性别、智慧、立



场等方面的对立，自然会带来不可避免的冲突。而巧女故事的魅力就体现在女性为缓解冲突所做的努力，以及冲突调适过程中的智慧演示上。

(一) 角色行为的冲突与协作

故事冲突主要表现在性别角色的关联上，既有两性的交锋，也有同性的较量。两性角色间的互动是故事冲突的主体。冲突中，男性角色的形象是略带恶意的，因为他们对巧女的挑战往往有危及家庭利益或女性名节的可能。故事中常出现这样的对白：“原来你是董家的才女，既这样我来考考你”^⑧；“原来（你老婆）是才女，你回去对你老婆说，我家有粮卖。你过三天再来。我家住千里远，日出村，闹上边，静下边，走过春秋百草桥，守门两犬静悄悄，问声音十就知道。”^⑨可见，女性巧名外传才引来了男性刻意的刁难。

自持机智的男性一旦获悉了女性的巧名，就无法压抑自己的试探之心。传统对女性柔弱的认知，引来男子不良的窥测与调戏，也使男性无法容忍巧女超越常规的强大。好奇、好胜只是促动冲突的表面原因，其本质根源还是两性角色在传统文化意义上的对立。男女在生活场域上的不同导致了文化上对女性的诸多限制。女性的生活空间被设置在家庭活动的场域中，远离社会与学识，因为她们被认为需要男性强悍的庇护。但在巧女故事里，拙夫的憨直或愚蠢削弱了男性原有的保护力，让巧女成为家庭的佑护者。这种家庭内部的权力转移、巧女社会性别角色的置换，自然会引发男性权威的反弹，导致两性之间的冲突发生。故事的讲述者们能够深刻地体会到这种转移与反弹的互动，所以才能想象出巧男的刻意刁难。

在家翁出难题和与恶人斗智故事中也出现了女性角色之间的较量，如婆媳、姑嫂、妯娌之间的斗智。这种同性的对立关系不是故事讲述的主旨。同两性冲突相比，同性较量更多的是利益之争。故事中婆媳、姑嫂间的抗衡和妯娌间的纷争，是民众对自己切身生活的叙述，反映了他们对家庭关系及家庭生活模式的另一类思考。

应该看到，性别角色间的冲突是有限的。它们的产生是巧女在遵从或违反规范中寻求变通的结果。在规范之外，两性角色间还存在着一定的协作关系。如《选内当家》^⑩是家翁与媳妇的协作：家翁为承继家业在媳妇中挑选当家人。《“土里鳖”瘪了》^⑪是巧男与巧女的协作：丈夫韩老大和妻子五娘子一起答出难题，让财主土里鳖付了双份工钱。《赌吃熟鸭蛋》^⑫是巧女与拙夫的协作：媳妇用恶言相向掩饰了送盐的举动，让丈夫凭借咸味咽下最后六只干涩的熟鸭蛋，从好色船老板手中赢得了一只船和一船货。家翁选媳是为了家业的延续，夫妇合作是为了不让家庭经济利益受到侵害。虽然，现实生活中少有儿媳充当联合家庭^⑬当家人的实例，但民众的想象里包含着对家庭现实的思考：家庭需要男女双方的共同维持，仅靠男人是不能使家庭稳固发展的。可见，两性角色的协作是以保护家庭利益、维系家族声誉为共同目的的。为家庭利益而战的男女协作，在实际生活中是相当普遍的。俗话说“男主外，女主内”，就是民间最常见的家庭协作模式。女性被称为“内当家”，她们承担了家庭的生育职能和大部分繁琐的家务，这些事实都说明了妇女在家庭生活中的重要地位。故事安排拙夫的映衬，只是为女性提供一个发挥和证明自己实力的契机。并且告诉听者，男女双方都是家庭生产的重要力量，放弃任务一方的力量都有可能给家庭带来危害。性别角色的冲突与协作并不矛盾，因为二者是不同层次上的行为互动，带来冲突的是两性负载的文化蕴意，导致协作的则是现实生活的利益驱使。

(二) 角色行为的调适与维护

对角色关系的调适是由男女两性以不同方式共同完成的。当女性能够以反击的方式保护自身名节和家庭现有秩序时，调适行为是由女性单独完成的。许多赛诗故事中的巧女，就能用泼辣的言词，赶走恶意的调侃，维护尊严。如《老板娘巧戏狂书生》^⑭：

有两个书生进京赶考，来到店里，见老板娘长得好，就想逗逗趣儿，占点儿嘴便宜。……一个书生说：“老板娘，你那杜

(肚)真难猜,叫俺俩想了一宿没合眼。”老板娘说:“俺不姓杜……”两个书生一听笑了,争强着说:“原来你姓沈啊!”老板娘指着两个书生笑着说:“早知道俺是婶(沈)子怎么能想一宿呢?”

若出现女性受到打击或反击失败时,就需要有男性的协助。男性对角色关系的调适,多是在破坏原有秩序之后,被动地去弥合。下面试看一则故事《瓜子卖马》^②:

……媳妇一看:一朵鲜白菜叫猪拱了。这才知道,咱这一辈子白活了,要去跳河自杀,穿了一身新,天还没明就去河边哭。那才子骑了老马来河边,一看正是那媳妇在哭,……他把马鞭子扔到河心,到河那边拴了马,又过来拾鞭子,拾了又扔了。正要走,那女人说:“你把马鞭子丢了。”那人说:“不要了,只要有钱了,世上比这好的东西多着哩。”……这女人想:王员外钱多,咱一死,人家又能娶得起,干脆不死了。大哭了一场,哭毕就回去了。这人一见女人没死,也欢欢喜喜的骑马回去了。……

等了几天,……这才子穿了新衣,骑了老马,来到瓜子娃家中。……才子把一脚踏在地上,一脚入了蹬,接上作诗:“你说我上去吗下来呷?”那女人把脚蹬在门坎,“你说我出来吗进去呷?”那才子忽然有痰:“你说我吐了吗咽了呷?”那女人摸了摸腰:“你说我屙呷吗尿呷?”才子对不过,走了。以后,才子明打明的当着亲戚走着。……这就叫:才子对了才子。

恶意礼物的送出,拙夫的传递,妻子接到礼物后的意图自杀,这是协助丈夫买物或卖物故事^②中的典型情节。自尽是巧女感情冲动的表现,只有转变她的决定,故事才能留住主角。如果说巧女决定的改变是其情感向理智的妥协,那么就需要出现某种行动,来唤醒女性的理智。所以故事安排了才子后来的行动:用“反复扔捡马鞭”的行为引起女人的关注,暗示女人“她的死是无意义的,拙夫有钱还可以再娶”。故事让男性对手事后采取行动,弥补他对女人原有生活秩序的破坏,实际表明了民众在对待两性冲突时的两难境地:

一方面,文化蕴意的对峙不能调和,民众也无法摒弃社会文化赋予两性的差异;另一方面,在不涉及国家民族时,家庭利益是首位的,民众不会允许角色冲突危及家庭。正如俗语所说,“宁拆十座庙,不毁一家亲。”因此,只能让男性采取这种事后弥补的折衷方式。故事结尾部分的赛诗,可以看作对女性尊严的一种补偿,表明女性在挑战中的失利与智慧无关。故事没有分出男女的胜负,也从另一个角度说明,在调适角色关系时的两性协作。

总之,男女两性在处理角色关系的过程中,都在力图维护原有的社会地位和家庭生活秩序。男性之所以率先挑起与巧女的冲突,是因为他们惧怕尾随巧女而来的威胁——如果女性的才智出众能够超越男性,那么男性所持有的权威地位和强者神话将会受到质疑,甚至受到颠覆。三段式的难题发问,是他们用以强调男性尊严的手段。但遗憾的是,在智慧的较量中,他们总是略逊一筹,反而为张扮巧女的才智提供了机会。精彩的三问三答是故事出彩的关键,同时也反映出男性的这种恐惧。面对挑衅,女性行动的前提是家庭利益不可侵犯。传统社会,家庭是女性寻求庇护和发挥才能的唯一场所,她们不允许有任何力量破坏这块神圣的领域。因此,当故事削弱男性的佑护能力,让女性独立面对威胁时,她们会主动地运用自己的智慧和口才,驳斥一切可能危及家庭利益的挑衅。这种维护举动是强悍而积极的,反击力的勇猛也是远远超出男性预期的。

结 语

维护家庭利益是民众日常生活中的首要大事,也是巧女故事一以贯之的行为目标。故事将关注的焦点放在女性与家庭的关系中,通过四类角色的行为互动来讲述这一目标的实现:男女双方在才能上的彼此要求,是把握持家权的先决条件,出自百姓对家庭生活现实的考虑;巧女站在台前履行代言职责,是家庭话语权转让的结果,源于危害家庭利益的困境的出现;巧女对个人尊严与名节的卫护,也同样具有捍卫家庭整体形象的意

味。可见,家庭利益是操纵角色行为的最大动力。角色间的协作和调适,透露出民众对两性关系的认识,即认为完满家庭的构成和最大利益的守护都是男女两性共同努力的结果,放弃任何一方的力量都有可能危及家庭整体的利益。故事的积极之处就在于承认了女性的智巧在家庭经济生产中的关键作用,以及女性个人利益,即女性尊严和名节,对家庭整体的重要影响。

中国传统的文化认知,渗透在许多民间创作之中,使得男性被塑造成无所畏惧的强者,但巧女故事却反其道而行之,让女性主人公替代男性成为了强悍的保护者。讲述者这样做,就是要通过这一女性角色在顺应或反抗某种文化压力时展现的言行才智,来叙述他们对女性现实不利处境的实在认识和补足想象。因此他们虚化了传统社会护佑家庭和女性的强大力量,为巧女故事设置了特殊的活动场域:男性缺乏或是男性庇佑能力匮乏的家庭。巧女是聪慧的,她们安然地持家守成,从未刻意或主动去承担和代表什么,但她们是“不幸”的,因为她们所娶倚靠的男人不够强大,不能庇护她们和家庭。为了家庭的存在她们必须强悍,走到台前是时势所推。巧女的层层过关,实际上是在规范禁忌边缘的游走,巧女的智巧在于她们把握了禁忌的准确尺度。故事中的女性从来都是清醒和理智的,清楚男性社会赋予女性的生活定位,也明了她们在家庭场域中的职责,以及社会所能容忍她们触及禁忌的尺度。这种表述足以说明民众对社会现实有着清醒的认识,对女性的地位也有着明智的把握。

①约翰·迈尔斯·弗里为瓦尔特·翁《基于口传的思维和表述特点》一文所作的题注,《民族文学研究》2000年增刊(总第79期),第18页。

②本文使用“巧拙”的概念,是从品性与智慧两方面判断的,不单指一般意义上的机智和愚蠢。其实,老百姓所要表达的“巧拙”,也是非常宽泛的。多数情况下,巧是指精明能干,心灵手巧口才好;而拙则指为人过于憨厚、老实,不爱言语、不够精明。当然也有一些故事所说的就是真正的愚笨。

③作为复合故事,巧女故事实际上是由多个类型组成的类型群。本文所用的只是依据难题的类型和解决难题后的

功用进行的粗浅分类,而非严格的类型划分。

④《巧选当家人》(长汀县),《中国民间故事集成·福建卷》,中国 ISBN 中心出版,1998年12月,第699-702页。

⑤《聪明的三媳妇》(大田县),《中国民间故事集成·福建卷》,中国 ISBN 中心出版,1998年12月,第703-705页。

⑥这种情形多出现在赛诗故事中,这类故事讲秀才、教书先生、和尚等有些才学的人,出于炫耀才学或调戏女子的目的提出赛诗,但结果总是败在巧女的严词嘲讽之下。

⑦在一些协助丈夫的故事中,巧女在帮助自己的拙夫之后,又由于巧男的嘲讽而意图出走或自杀,后又在巧男的安排下改变想法。在这些故事中,巧女在与巧男进行正面斗智时,都没有失败。但是,从故事的整体发展看,巧男仍是左右事态发展的关键人物,只不过他们用来驱动巧女行动的不止是巧男的智慧,更多的是传统社会中的伦理规范对女性的束缚,如《卖牛》(《中国民间故事集成·吉林卷》第876-877页)中,让巧女改变打八刀(离婚)主意的就是“一女不嫁二夫”的贞节观念。

⑧“嘎咕”是河北滦县的方言,意思很复杂,表示为人聪明、善良,与他人相处融洽等等都可以用这个词。这句话的讲述者是万秀珍,女,71岁,初小文化;讲述时间:1999年8月15日;讲述地点:河北滦县高各庄村康玉贤家;采录人:康丽。笔者掌握的故事中,也有长相丑的,如《丑夫人》、《聪明的丑媳妇》。这两则故事的巧女虽丑,但故事反复强调了她们的“心里俊,品行好,是妇女群里拔尖儿的手儿”。

⑨《石家庄地区故事卷·耿村民间故事集》(第四集),藁市民间文学三套集成编委会(内部资料),1989年6月,第356-359页。

⑩讲述者康素莲,女,63岁,高小文化;讲述时间:1999年8月15日;讲述地点:河北滦县高各庄村康玉贤家;采录人:康丽。

⑪讲述者万桂枝,女,75岁,不识字;讲述时间:1999年8月16日;讲述地点:河北滦县高各庄村;采录人:康丽。

⑫《中国民间文学集成浙江省温州市永嘉县故事卷》,永嘉县民间文学集成办公室(内部资料),1989年9月,第475-478页。

⑬本文是将社会性别作为中性概念来使用的,它不指涉性别压迫与歧视,而是强调它的社会文化建构性。社会性别是从人类的相互关系和社会生活中不断地创造出来的一种社会机制。这种社会机制是人类组织生活的主要方式之一,它在树立对个人的社会期望形式的同时,也在排列着日常生活的社会程序。社会文化将人类划分成男性与女性,并按照社会性别标准和期待,构造着同性之间的相似点和异性之间的差异点,将它作为人类不同的劳动分工和社会角色的划分依据。实际上,每个人

- 都在有意或无意地使自己的性别身份与人类文化规定的性别符号体系相一致,以便找到合适的社会定位。
- ⑭协助丈夫故事中的巧女是拙夫外在活动的幕后导演,但大多数故事中,巧女是直接充任家庭整体的代言人,与对手交锋。
- ⑮《才女答知县》,《石家庄地区故事卷、耿村民间故事集》(第五集),藁市民间文学三套集成编委会(内部资料),1990年9月,第31-33页。
- ⑯《贤妻善夫》,《中国民间文学集成浙江省温州市永嘉县故事卷》,永嘉县民间文学集成办公室(内部资料),1989年9月,第466-468页。
- ⑰《中国民间文学集成浙江省温州市永嘉县故事卷》,永嘉县民间文学集成办公室(内部资料),1989年9月,第495-496页。
- ⑱《韩老大与五娘子的故事》,唐山市民间文学三套集成办公室(内部资料),1986年7月,第233-236页。
- ⑲《中国民间故事精品库——生活故事卷》,中国文联出版社,1999年4月,第118-119页。
- ⑳联合家庭指父母(或一方)与多对已婚子女(或再加其他亲属)共同居住生活,即没有分家的二至三代同堂家庭。
- ㉑《河北民间文学丛书·宁晋县故事卷》,中国民间文艺出版社,1989年9月,第217-221页。
- ㉒《中国民间故事集成甘肃卷·泾川民间故事》,泾川县民间文学集成编委会,1991年7月,第342-345页。
- ㉓这类故事是讲丈夫在买卖物品时,遇到购买者或卖物者的刁难。这种刁难通常是以谜语的方式呈现的。拙夫买卖物品失败,后由巧女解出谜底,才拿回应得的钱财或物品。有些故事到此结束,但另一些故事还有后续的情节;巧女的巧名被拙夫外传,并带回恶意的讽刺礼物,让巧女意图出走或自尽。后在刁难者的刻意安排下,打消了念头。

(上接第21页)

应用民俗学还探讨应用的基本建设问题,诸如市场建设、基地建设、社区建设和队伍建设等。“市场建设”包括旅游市场、艺术市场、收藏市场、文化市场等;“基地建设”包括讲传基地、创作基地、展示基地、培训基地、资料基地、考察基地、研究基地等;“社区建设”包括各种管理委员会、服务站点、市民中心等,并开展文化的、体育的、宣传的、劳动服务的等方面的活动;“队伍建设”包括传承者、表演者、管理者、创作者、研究者等,正是这些队伍的存在与壮大才体现出民俗文化的活力与价值。

廖:不错,民俗艺术和民族艺术的发展需要加大队伍建设,同时需要建立基地、开拓市场。你现在正在进行什么研究?今后有

何计划?

陶:近年来,我继续进行民俗艺术的专题研究,已完成《中国祥物》的书稿,作为《中国镇物》的姊妹篇,仍交由台湾东大图书公司出版。该书文字30余万,附图400余幅,可望于2003年问世。目前除承担民俗学研究课题,还主持或参与民俗旅游的策划。作为江苏省民间文艺家协会的主席,我在今后的三年将主持“江苏省民间艺术普查”的项目,该项目已列入江苏文化大省建设的重点项目,得到省委宣传部和财政厅的资助;同时,作为民俗艺术方向的博士生导师,培养学生已成为我当今和往后的重要任务。就个人研究而言,今后我仍主要在民俗艺术、民间信仰等领域继续耕耘,为自己所沉醉的学术百花园再洒辛勤的汗滴。