

编者按:

2015年10月8日,山东大学儒学高等研究院刘宗迪教授为北京大学中文系民间文学专业的学生带来一场题为“超越文本,回归文学——对民间文学研究中实证主义倾向的反思”的讲座。在20世纪初叶,现代民间文艺学的先驱们曾经继承古代悠久的“采风”传统,基于书面记载对民间文学进行文本研究。随着时间推移,西方的理论思想不断引入中国,当代的民间文学开始走向“活的”语境研究,田野研究范式日益成为学科的主流。然而,伴随这场学术新变的一个重要现象,却是民间文学这一学科本身的日渐衰落。面对学科危机,学者们纷纷建言献策,刘宗迪教授的这场讲座,便是为危机开出一张“独家药方”。讲座指出,只有坚持浪漫主义、民族主义的精神,民间文学才能接续其伟大传统;只有超越语境,回归文本,民间文艺学才有可能走出危机。以下第一篇是主讲人刘宗迪教授的发言整理稿,第二篇则记录当场问答和10月25日同学们在主讲人缺席情况下的自主讨论。

超越语境,回归文学 ——对民间文学研究中实证主义倾向的反思

● 刘宗迪

摘要:民间文学的采集和整理一直是民间文艺学学科的核心问题。受实证主义的影响,当代民间文艺学研究者认为传统的采风模式不足以提供真实可靠的民间文学材料,因此走向人类学田野研究,民族志诗学和表演理论都以获取本真的民间文学材料为宗旨。但是,民间文艺学采集的目的,不仅是为了学术研究和知识生产,也不仅是为了记录和保存本真的民间文学文本。民间文学采集、整理和研究的根本目的,是为了文学创造和文明传承,传统的采风模式较之学院派的田野研究模式能够更好地完成这一使命。因此,在民间文艺学学科面临生存危机的情势下,有必要对传统的采风传统做出重新估价。

关键词:民间文艺学;采风;田野研究

文章编号:1003-2568(2016)02-0125-08

中图分类号:I27

文献标识码:A

作者:刘宗迪,博士,山东大学儒学高等研究院教授,博士研究生导师。 邮编:250100

DOI:10.16564/j.cnki.1003-2568.2016.02.018

一、问题的提出:民间文学学科的衰落

中国民间文艺学面临危机,已是一个毋庸置疑的事实,最明显的表现就是从事民间文学研究和教学的人越来越少了。很多原本从事民间文艺学研究的人都转型去研究民俗学甚至非物质文化遗产去了。为什么会出现这样的局面?其实,从民间文艺学学科诞生之日起,就注定了它会有这一天,它的衰落是必然的。所以,我想追溯一下这个学科产生的背景,民间文艺学在中国的产生、发展,并且讲一下这个学科在当前以田野研究为中心的实证主义、语境主义研究范式下所面临的基本问题。

首先,我想提一个问题:为什么我们学科会出现实证主义、关注语境的倾向,会把田野研究放在至高无上的地位上?这跟它对“采风”传统的批判和反思分不开。在中国文学传统中,“采风”的模式自古就有:《诗经》中的《国风》,就是采风的结果;《楚辞·九歌》

也是屈原根据民间祭祀曲辞而创作;汉武帝立乐府采诗的故事,是最早关于“采风”活动的明确记载;至于冯梦龙的《山歌》《桂枝儿》、李调元的《粤风》,作为古代文人“采风”的佳作,更是大家耳熟能详的。中国的采风源远流长,可以说,没有采风,就没有古老的华夏文学传统。

北京大学歌谣运动的发起者为了获得民间歌谣,自始至终所采取的仍是传统“采风”的方式,一方面利用刊物征集地方来稿,另一方面,刘半农、顾颉刚等人利用返乡的机会亲自搜集歌谣。所谓“采风”,简单地讲,就是文人利用文字将民众唱的、说的记录下来,进行整理,然后依据记录的文本进行研究。我们知道,民间文学的基本特点是口头性,由于口头语言和书面语言存在很大的差异,因此记录下来的文本,跟口头讲述的文本一定是有差异的。真实可靠的材料是一个学科赖以获得其科学性和可靠性的基础,没有了真实可靠的材料,学科也就丧失了安身立

命的根据。民间文艺学既然是以民间文学为研究对象,而民间文学是口头文学,那么,民间文艺学的科学性就要看它的材料能否真实地反映口传文学的本来面目。鉴于传统的“采风”模式无法做到这一点,那么,对它的反思和摈弃就是顺理成章了。20世纪80年代以后,随着民间文艺学学科的重建,民间文艺学从业者日益强调田野研究,田野研究模式逐渐取代采风模式。学者长期地、密切地跟踪、关注一个表演者、一个传承人,他们要全面记录民间文学的表演活动,不仅要记录文本,还要对语境、场域、社会空间、仪式背景、个人生活史等进行全面地考察,这就是田野研究模式。20世纪90年代中期以后引进的一系列西方理论,例如口头诗学、民族志诗学、表演理论等,都是基于田野研究的范式。

民间文艺学从采风模式走向田野研究模式,是为了让学科打下更坚实的基础,变得更具科学性,让学科更健康、更茁壮地发展。但是,事与愿违,民间文艺学研究者一头扎到田野中去,沉入了语境,却忽略了文本。研究者都去关注语境,对民间文学的周遭现象做了细致地观察记录,却日渐忽略了对文本本身的收集、整理、研究、批评、鉴赏。本来田野研究只是手段,目的是为了了解释和理解文本。但是,结果却是,目的被忘了,手段本身成了目的,最终,民间文艺学让位于民俗学,实际上,对民间文学田野现象的研究是民俗学之所以兴起的一个重要原因。民间文艺学研究范式的转变,最终没有让学科变得更好,却事与愿违地导致了学科本身的边缘化和衰落。

迄今为止,我们学科的大部分人还都把这个“到田野去”的转变看作是学科发展的“正能量”,仍认为民间文艺学之所以衰落的原因,乃在于学科的“科学性”不够,因此要重振民间文艺学,就需要更科学、更深入地推进田野研究,尤其是要更加准确地把握民间文学的口头性、表演性、活态性特征。笔者在2004年写过一篇文章《从书面范式到口头范式:论民间文艺学的范式转换与学科独立》,就是基于这一认识,认为民间文艺学要重新获得学科地位,需要在走向田野的同时,以口头诗学为中心,实现从书面范式、田野范式向口头范式的转换。但是,现在看来,口头诗学以及表演理论等,也并非民间文艺学学科的救命稻草。

这两年,关于民间文艺学的衰落,不少人都做过深入的思考。特别是户晓辉、吕微,他们都对这个问题做出了自己的解释,也都提出了解决问题的路径。但我个人觉得,他们的思考虽然堪称殚精竭虑,但是在对民间文艺学学科衰落问题的诊断存在偏差,因此开出的处方也不能对症下药。从根本上说,他们理

论的基本出发点是自由主义或个人主义、启蒙主义。户晓辉的大作《返回爱与自由的生活世界》《民间文学的自由叙事》,都是在自由主义和个人主义的前提下思考民间文艺学的问题。但在笔者看来,民间文艺学与个人主义、自由主义恰好是水火不相容的。笔者并不是说民间文艺学反对自由、反对个性,而是说它作为一门学科之所以能够成立,与自由主义、个人主义的立场不相容。

吕微在为户晓辉的新书《民间文学的自由叙事》写的序言中,提出“接续民间文学的伟大传统”,把民间文学说成“伟大传统”,这个说法掷地有声。但是,笔者认为,如果从个人主义的立场出发,是无法接续民间文学的伟大传统的。首先,我们要问的是:什么是伟大?伟大也可以称为崇高,上帝、神、大自然、民族、历史的关键时刻是伟大的、崇高的,它们超越个人,决定个人命运,个人对其只有敬畏的资格,而没有选择的可能,你必须把自己的命运交给它,受它启示,听它安排,这才是伟大或者崇高。只有超越个体、比人更高的存在才叫伟大。但是,个人主义无法和这样的伟大接续。因此,要接续伟大的传统,首先要抛弃个人主义。民间文艺学过去为何伟大?我们民间文艺学从业者为什么有资格像阿Q那样声称“我们过去阔着哩”?正因为民间文艺学从其诞生之日起就反对启蒙主义、个人主义、自由主义,而与浪漫主义、民族主义密不可分。个人是归属于民族的,所以相对于个人,民族是伟大的。对个人来讲,民族就像神和大自然一样,个人只有皈依它、信仰它,而没办法摆脱它、超越它。在现代世界,宗教衰落,上帝已死,取代上帝地位的是民族。民间文艺学的伟大传统,就在于它曾经与浪漫主义、民族主义一道参与了现代民族国家的建设历程。

伟大或崇高之物拥有对个体的绝对权力,与个体、权利、理性势同水火,因此,在基于个人主义、自由主义和实证理性的认识论立场上,是无法理解伟大之物的。认知,是主体对客体进行审视和观察,但你面对一个崇高的神,面对像民族这种超越你、包容你的东西,却没法站在它之外进行观察。所以,民间文学的伟大不是供人认知的,而是供人承受的,这才是其作为“伟大传统”的“伟大”所在。所谓个人主义、个体主义,就是把人与世界、我与他人相分离,把世界变为主体认识的客体,把同胞变成我揣摩的他者,确立二元对立的格局,实证主义认识论传统就基于这种二元论格局。这样一种认识论——二元论格局,在其出发点就是躲避崇高的,所以它没法理解伟大。只有基于浪漫主义的解释学,才能理解和领受崇高

和永恒之物,也才能接续民间文艺学的伟大传统。

二、德国浪漫主义与伟大的民间文学传统

众所周知,民间文艺学的诞生,与以赫尔德为代表的德国浪漫主义、民族主义密不可分,由此才形成了民间文艺学学科的伟大传统。赫尔德为什么要重视民间文学?他认为,由于德国上流社会的文化被外来文化尤其是矫揉造作的法国文化所玷污,要发现真正的德国文化之根,要发现德国的民族精神,只有去民间、到乡野中寻找。因此,他特别重视歌谣,他认为民歌、歌谣离大自然最近,一片天籁,最真实地反映了德意志民族的心声,它的语言没有被法语玷污,是纯粹的、真正的德国文学,就像孔子赞美《诗经》说:“诗三百,一言以蔽之,曰思无邪。”所以,德国要确立自己的民族独立性,就要发掘整理民间文学。赫尔德自己就亲自搜集了很多德国民歌,他认为,没有荷马就没有希腊,希腊是荷马史诗缔造的,他把自己作为德国民族的荷马,要通过收集、弘扬德国的民歌来缔造德意志民族。格林兄弟正是受赫尔德的影响,才着手对德国民间故事搜集、整理和出版。德国民间故事传播学派的代表人物本菲(Benfey)在回顾时,高度评价了赫尔德发起的民间文学运动在德意志民族建立过程中发挥的作用,他说:“对民歌伟大价值的认同唤醒了德国民间精神的其他表达方式和创造的兴趣,以同样的热情、传说、神话、故事,生活方式和习俗开始被调查,搜集和研究……从这开始,它被许多力量所声援,它不仅引出了一个全新的文明历史概念,而且唤起在德国丢失的对人民尊敬和热爱。个人必须扎根于他的民族,必须与民族和民族精神融合为一体,只有在这块土地上个人才能成熟,才能独立。这种认同已经在人民的意识深处开花结果,已在人民的生活中成型。”^①

民歌、史诗对于一个民族的缔造确实非常重要。这一点,对于中华民族也不例外,华夏民族的成立,就与《诗经》密不可分。《诗经》是周人编纂而成的(且不管这个编纂者是否就是孔子),如果说《周颂》《大雅》中的祭祖诗篇保存了周人的历史记忆,那么《国风》将各诸侯国的歌谣汇于一书,则是周民族作为一个“想象的共同体”认同的重要纽带。孔子说:“诵诗三百,授之以政,不达;使于四方,不能专对。虽多,亦奚以为?”中原各国各民族的交流,都靠《诗经》,他们靠《诗经》来确立自己的华夏文化身份。我们看到,《左传》里大量的出使活动要赋诗,不能赋诗或赋诗

失当,就会被人耻笑。诗歌对于一个民族的奠定、确立非常重要,因为诗歌朗朗上口,便于记忆,体现了人的文化修养。所以,诗歌会成为一个民族最基本的身份象征。由于诗歌脍炙人口,不胫而走,风靡天下,教化万民,所以能够塑造一个民族的基本精神。孔子讲“兴于诗,立于礼,成于乐”。孔子以《诗》教化,就是用《诗》把人教化成华夏君子。

赫尔德所倡导的民间文学运动,不仅在德国激发了浪漫主义和民族主义运动,也在东欧、北欧争取民族独立的各国掀起了民族主义的狂飙,而民间文学的收集和出版则无一例外都成为这些国家民族主义运动的重要组成部分,最著名的当然要数芬兰诗人利亚斯·伦洛特对《卡勒瓦拉》的收集与整理,以及爱尔兰诗人叶芝等对盖尔民歌和民间故事的收集和整理,可以说,没有《卡勒瓦拉》,就没有芬兰。如果说,民族主义改变了世界的政治格局,那么,民间文学运动在其中则发挥着不可或缺的作用。欧洲现代民族国家的建立,歌谣搜集、民间文学运动发挥了非常重要的作用,民间文学成为现代民族国家的奠基石。因此,民间文艺学、民俗学才受到了欧洲知识分子的高度重视,这个学科才得以建立,因为它有意义、有价值,人们才会为它倾注心力,进行研究。这才是民间文艺学这个学科的伟大传统之所在,显然,它和个人主义、自由主义、启蒙主义是格格不入的。所以,从个人主义、自由主义出发,无法接续民间文学的传统。

民间文学学科和浪漫主义的关系大家都清楚。吕微专门论述过民间文学的“浪漫主义原罪”,毋庸讳言,德国浪漫主义和民俗学后来与种族主义、纳粹牵扯在一起,是这个学科历史上很不光彩的一页。不过,浪漫主义和纳粹的关系纠葛,非常复杂,此处不可能详谈,只好暂且置而不论。

三、中国民间文艺学的浪漫主义、民族主义底色

我们现在讲学术史,追溯中国现代民间文艺学和民俗学的历史,都是从北大歌谣运动和《歌谣周刊》开始,而提到歌谣运动和《歌谣周刊》,都会很自然地吧歌谣运动与新文学运动、白话文运动放在一起讲。这样实际上是把歌谣运动视为启蒙运动的一个分支,把中国民间文艺学的创建视为启蒙运动的一个事件。

但是,如果我们把眼光放得更久远一点,越过歌谣运动、新文化运动和启蒙运动,往上追溯到晚清,像梁启超、章太炎、蒋观云、刘师培等晚清民族主义

^①转引自 Willian A. 威尔森《赫尔德:民俗学与浪漫民族主义》,冯文开译《民族文学研究》2008年第3期。

者,就对白话文学、神话、歌谣开始有了初步的关注。而且,中国的启蒙运动本身,实际上就是在列强入侵、中华民族面临生死存亡的危机这个大的背景下才兴起的,启蒙是为了唤起民众,争取民族独立,建立新的国家。所以,启蒙运动背后有民族主义的背景——先有民族主义,后有启蒙主义。因为中国的知识分子要唤醒民众、建立新的国家,才要反传统、搞启蒙,引入科学和民主,才有了新文学运动,也才有了歌谣运动,这个历史脉络对于我们理解中国现代民间文艺学兴起的意义十分重要,却往往被视而不见。所以,中国现代民间文艺学的诞生,如果追溯起源,并不仅仅是一次启蒙主义事件,而是一次民族主义事件。

关于中国民间文艺学和民族主义的关系,可能作为局外人的西方学者看得更清楚一些。美国学者洪长泰在《到民间去》中、德国学者施耐德在《顾颉刚与中国的新史学》中,都曾谈到中国民间文学运动和民俗学兴起的民族主义背景。北京大学歌谣运动发起人在《歌谣周刊》发刊词中说,搜集歌谣的目的有两个,一是学术的,一是文艺的。搜集歌谣作为民俗学研究之用,把歌谣作为学术研究的材料,是为学术的目的;歌谣作为民众的心声,可以作为创造一种新的“民族的诗”的依据,是为文艺的目的。周作人的这个说法取自意大利人卫太尔,与赫尔德的浪漫主义、民族主义歌谣观遥相呼应。不过,在《歌谣周刊》同人接下来的研究中,对歌谣的民俗学研究一枝独秀,文艺的目的则基本上被悬置了,只有胡适一直对文艺的目的念念不忘,但胡适作为一位坚定的自由主义者,也只是就文学论文学,对歌谣与民族主义的关系则未曾上心。关于歌谣的学术研究取向塑造了中国现代民俗学的学术传统,也塑造了我们观望历史的眼光,因此,现在我们学科在回顾学术史时,也不由自主地对中国现代民间文学运动的文艺取向置而不论,原本两条腿走路的中国现代民间文学运动只剩下了一条腿,这条腿最终把民间文艺学学科带到了民俗学的道路上。

今天我就想侧重讲一下歌谣运动的文艺方面,即其搜集民间文学、建立新文学的目的。以胡适、刘半农、顾颉刚、董作宾为代表的《歌谣周刊》同人,作为大学教授,显然不可能完成这一任务,这不仅是因为学术研究才是其安身立命之地,更是因为他们根本上就缺乏创造一种“新的民族的诗”的历史契机,要创造一种新的民族的诗,只有顺应了历史潮流、代表

了人民利益的历史力量才能做到,在那个时代,这种力量毫无疑问的就是延安的中国共产党。所以,我们看到,正是共产党,真正继续了五四知识分子“到民间去”的口号,并将它变成革命实践中的重要一环,于是才有共产党的“群众路线”,也正是共产党,才将北京大学歌谣运动的建立一种新的民族文学的理想,从空想变成了现实。对于继承并发展五四运动的精神,毛泽东有明确的论述,他在纪念五四运动20周年的《五四运动》一文中说:“在中国的民主革命运动中,知识分子是首先觉悟的成分。辛亥革命和五四运动都明显地表现了这一点……然而,知识分子如果不和工农民众相结合,则将一事无成。”因此,他号召全国青年和文化界“到民间去”“:把自己的工作和工农民众结合起来,到工农民众中去,变为工农民众的宣传者和组织者。”在《新民主主义论》一文中,他明确指出了五四运动“平民文学”的口号的历史局限性正在于它还没有真正与工农群众相结合:“五四运动所进行的文化革命,则是彻底地反对封建文化的运动……当时以反对旧道德提倡新道德、反对旧文学提倡新文学,为文化革命的两大旗帜,立下了伟大的功劳。这个文化运动,当时还没有可能普及到工农民众中去。它提出了‘平民文学’的口号,但是当时的所谓‘平民’,实际上还只能限于城市小资产阶级和资产阶级的知识分子,即所谓市民阶级的知识分子。”为了建立“民族的大众的科学的文化”“:文字必须在一定条件下加以改革,言语必须接近民众,须知民众就是革命文化的无限丰富的源泉。”这些思想,在其《在延安文艺座谈会上的讲话》一文中进一步展开,讲话指出,文艺要能够为人民大众服务,文艺要为人民大众喜闻乐见,文艺工作者就要在感情上跟人民大众打成一片,要到民众中去,向民众学习:“人民生活中本来存在着文学艺术的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西……它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”毛泽东尽管没有具体提到民间文学调查,但是,正是在毛泽东文艺讲话的鼓舞下,延安的文学艺术家开展了轰轰烈烈的民间文艺调查活动,并根据民间文艺创作了大量既富于革命激情,又富于民族气派和乡土气息的文艺作品。刘锡诚先生的《二十世纪中国民间文学学术史》提供了这方面丰富的史料,此不赘述。可以说,延安文艺及其民间文学运动才是北京大学歌谣运动和五

①②③ 毛泽东选集(第二卷),人民出版社,1991年,第559、第700、第708页。

④ 毛泽东选集(第三卷),人民出版社,1991年,第860页。

四运动 到民间去”思想的真正传人。由于延安讲话的“文艺为人民大众服务”的文艺路线在十年“文化大革命”期间演变成极“左”路线,对文化事业造成灾难性的影响,因此,一般学者都对延安文艺与五四运动之间的关系讳莫如深,实际上,就连美国学者洪长泰在其《到民间去》一书中,也并不否认共产党和五四运动、延安文艺与歌谣运动之间的渊源关系。在那个时代,共产党的延安文艺绝对是代表了中国文化的进步力量。周作人、胡适希望搜集歌谣能够为建立“新的民族的诗”奠定基础,但是,他们的自由主义、个人主义的价值观决定了他们无法担当起这个重任,当然,共产党在延安所发动的民间文学运动,也肯定不会入学院派知识分子的法眼。

中华人民共和国成立之前,民国时期的知识界和学院中,歌谣运动发起者所倡导的两个方向,即学术的(民俗学)和文艺的,只有前者一枝独秀。中华人民共和国成立后,则发生了倒转,民俗学被视为资产阶级的学科而被从大学课程中取消了,而民间文艺学则以“人民口头创作”的名义获得了崇高的地位,正式进入了中文系课程,民间文艺学与古代文学、现代文学、语言学等被并列为中文系的一门学问。民间文学之所以获得这样的地位,自然是延安文艺路线的延续,也与民间文艺学在国家政治中的地位分不开。我们已经说了,荷马缔造希腊,赫尔德用民歌缔造德国,也可以说,孔子用《诗经》缔造了华夏世界。中华人民共和国成立之初,也面临着建立一个新的多民族社会主义国家的伟大任务。文学由于具有深入人心情感力量,因此是民族“想象的共同体”赖以认同的重要纽带。但是,要担当这一重任,靠五四运动的平民文学、启蒙主义文学显然是不行的,靠传统的贵族文学更不行,为了建立社会主义的新文学,文学艺术工作者就必须到人民大众这个取之不尽、用之不竭的唯一的源泉中去,向人民学习,到民间采风,搜集民间文学,对其进行改造和提升,创造出为人民群众喜闻乐见的文学。民间文艺学学科在新中国成立后获得崇高的地位,可以说是历史的必然。

中华人民共和国成立后面面临的一个重要任务就是建立多民族的人民共和国,民族国家是一个“想象的共同体”,文学艺术在缔造民族共同想象中发挥着不可或缺的作用,因此,搜集、整理少数民族的民间文学艺术,并运用少数民族文学艺术资源创造多民族的社会主义新文艺,就成了摆在中华人民共和国成立后民间文艺学事业面前的重要任务。当下国家面临的民族问题,常常让我们怀念中华人民共和国成立初期那种融洽的民族关系,殊不知,除了合理的政

治、经济、社会政策之外,民间文艺学对于造就这种多民族和谐共处的政治局面也功不可没,少数民族文学的搜集、整理、出版、创作,有力地帮助各民族形成共同的民族想象。20世纪五六十年代,中国民间文艺家协会和各地民间文艺家协会搜集、整理并出版了大量少数民族民间文学作品,出版的整理本不仅文字优美,具有很高的文学价值,而且书籍的印刷、装帧也很用心,往往请名家绘制插图,所以这些作品一旦出版就很受欢迎,被读者视为真正的文学作品。在传播少数民族文化、促进多民族国家认同方面,具有强大的传播、宣传功能的电影、音乐更是功不可没,诸如《山间铃响马帮来》《芦笙恋歌》《边寨烽火》《五朵金花》《摩雅傣》《刘三姐》《冰山上的来客》《阿诗玛》等少数民族题材电影,以及雷振邦、王洛宾等的少数民族音乐采风等,都脍炙人口,或风靡一时,或久唱不衰。少数民族民间文艺采风和再创造,为中国这样一个社会主义的多民族国家的国家认同做出了重要的贡献,这些作品,可以说就是当代的“国风”。除了民间文艺的采风活动,城市俗文学的改造,如戏曲改造、曲艺改造,都是中华人民共和国成立后民间文艺学的重要组成部分。可见,民间文学正因为1949年中国成立后文化建设中发挥了重要作用,所以才能获得国家和社会各界的重视,在大学学科体系里获得一席之地。从中华人民共和国成立到“文化大革命”这一时期,民间文艺学在中国文学艺术事业中的作用,值得认真梳理。

四、从采风派到田野派:民间文学丧失文学性

民间文艺学事业在1949年中华人民共和国成立后的20世纪五六十年代之交迎来了黄金时代,这个时期的民间文学工作者在民间文学收集和整理活动中所采取的仍是传统的“采风”模式,其收集整理目的,主要不在于学术研究,而是在提升、出版、传播,作为文学作品反馈到人民大众中去。

正在民间文学采风活动如火如荼地进行的时候,在1956—1960年期间,在民间文学界爆发了一场关于民间文学收集与整理问题的争论,这次争论的文献由中国民间文艺研究会汇编为《民间文学搜集整理问题》一书出版,为我们保存了一份宝贵的学术史资料。这场争论的一方是以刘魁立先生为代表的学院派或田野研究派,一方是以民间文学搜集家董均伦等为代表的文艺派或采风派。采风派在全国各地搜集了大量民间文学作品,他们的目的主要是文艺的,而非学术的,因此他们在出版其搜集到的民间文学作品时对之进行了大量的改编,甚至将原

来的民间故事改得面目全非。刘魁立作为一位在苏联受过正规的民俗学训练的年轻学者,对这种做法非常不满,针对董均伦等人的搜集整理工作提出了尖锐的批评。文章一出,激起了采风派的强烈反弹,很多人写文章反驳刘魁立先生。

刘魁立认为搜集民间文学应该以真实性、科学性为基本准则,他提出搜集民间文学要一字不改、全面记录,而且他提出了一个著名的命题,即“活鱼应在水中看”,他认为,我们不仅仅要记载民间文学作品,还要记载民众生活,把民间文学的背景、语境等情况都记录下来。只有这样忠实记录、未加改纂的民间文学作品,才能作为可靠的资料供科学研究之用。但是,刘魁立先生的批评,对于对方等于鸡同鸭讲,因为董均伦等人搜集民间文学的目的从来就不是为了供学术研究,而是为了作为文学作品出版,他们服务的对象不是学术界,而是广大的工农兵读者。所以,歌谣运动发起人所主张的两个取向,学术的和文艺的,在此重新相遇了。本来,在1949年中华人民共和国成立以后,文学取向一花独放,学术则无人问津。刘魁立先生的文章重新激活了歌谣运动的这个内在矛盾。今天,作为学院内的民俗学研究者我们很自然会站在学院派立场,同情刘魁立先生,而认为老民间文艺工作者的做法毫无意义,他们对民间故事的改造没有任何学术价值,问题是,他们原本就不以学术价值为追求。所以,以纯粹学术的尺度,实际上是无法对文艺派或采风派工作的价值做出评价的。可是,如果我们跳开学术取向,从民间文学的本文立场出发,我们会更同情哪一方面呢?我把双方的对立简单地列成如下的表格:

学院派	采风派
搜集者是研究主体,民间是供学者研究的对象	搜集者只是人民群众的一员
文字记录是民间口头讲述的镜像,因此强调真实性	文字记录是口头讲述的延续,因此要追求文学性
民间文学是研究的材料,应该建立档案	民间文学是文学,来自人民回到人民
忠实记录,一字不改	艺术加工,提高升华
主动地观察	被动地倾听

我们也许会觉得学院派对于民间文学的态度很谦虚,忠实记录、一字不改,而采风派则显得傲慢,居然认为可以随意改动民间文学作品,并且把过度整理后的作品仍冒称为民间文学。但是,如果我们换一个角度,我们会认识到,采风派只是作为一个民间故事的听众和传播者,他听了讲故事的老乡讲故事,然

后再把这个故事换一种方式,用一种更为人喜闻乐见、传播更广的方式(文字读本)讲给别人听,他只是作为民众的一员,作为故事传播过程中的一个环节,他对民间故事家的态度反倒是平等的,对于民间文学,他是作为一位倾听者;而学院派对于民间故事家或民众,则是用一种客观冷静的态度去观察,他虽然一字不改、忠实地记录故事家讲的故事,但他记录故事的目的是为了听故事,也不是为了把故事讲给别人听,而只是为了把故事作为研究材料采集回去,供其学术研究之用,因此,他先天上就没有把自己当成民众的一员,他是置身于民众之外,也是置身于故事之外,他把自己当成高高在上的主体,而民众和古史则是供他观察和研究的客体,对于民间文学,他不是倾听者,而是观察者。“倾听”乃是用“心”的被动接收,而“观看”则是用“眼”的主动探求。听,是把自己归属于声音,是跟着声音走;看,则是通过视线对被看者施行权力。换句话说,我看的東西是“我想看的”,而我听的是“对方让我听的”。可见,看和听是两种有根本区别的姿態。按照上表中的归类,采风派的工作是听,而学院派的田野研究是看。

说到这里,我们可以发现,这场争论,其实是关于民间文学的两种态度的争论:一方是浪漫主义的文学传统,一方则是实证主义的科学传统。一直以来,有一个重要的环节都被民间文艺学界忽视了,即文学的传播问题,文学必须被传播、被阅读和被欣赏,才能实现其美学的、教化的功能,才成其为文学,才有意义,民间文学也不例外。采风派是把民间文学按照文学标准来看待,在保留口头文学特点和民间文学乡土色彩的前提下,用适合于书面阅读的修辞和文体进行改编,配上精心绘制的插图,出版发行,让更多的读者能够读到。甚至把它改编为电影、戏剧,让广大群众欣赏、观看、阅读,起到教化民众的社会功能,民间文学因此摆脱了它原本狭小的乡土传播圈子,进入了一个更大的传播空间。唯有如此,民间文学才不再是仅仅在狭小的乡土圈子中仅凭记忆口耳相传、随时都可能消散的乡谈闲话,才有可能成为感动千千万万人们的“伟大的”作品,也唯有如此,民间文艺学才能成为一个对人类做出伟大贡献的“伟大的学科”。刘魁立先生主张“活鱼要在水中看”,意思是说,民间文学作品只有在其原生的乡土语境(水)中才是“活鱼”,离开了这个语境,就会变成失去生命的“鱼干”,但是,真正的鱼,不仅能够在小溪和池塘中游泳,它还要游到大江大河中才能成长为具有生命力的大鱼。而采风派的所作所为,其实就是把鱼从乡野溪流中引导放到广阔的江河之中,让民间

文学从狭小的民间语境进入一个更大的、全国范围乃至世界范围的文学流通之中。不难想象,如果没有格林兄弟的妙手点化,德国民间故事就难以“格林童话”的名义风靡全世界,成为德意志民族共同的精神家园。董均伦等老一辈民间文学工作者所继承的正是格林兄弟的浪漫主义民间文学传统,而刘魁立先生所主张的实证主义立场,尽管是学术研究所必需,却无助于民间文学的传承和弘扬。

所谓“一字不改,忠实记录”的文本,确实是本真的可靠的吗?大家都有丰富的田野研究经验。讲述者高不高兴讲、喜不喜欢你,他讲出来是截然不同的。那么,他讲的哪个词是真的?哪个词不是真的?也就是说,你记录得再认真,也不一定可靠。所以,忠实记录一字不改,并不能获得可靠的文本。这才是采风派和学院派的根本分歧。采风派常常并不进行当场记录,也不录音,因为他们觉得当场记录会破坏讲述者的兴致,反倒听不到真正的好故事,所以他们宁愿在回家后根据自己的记忆“重编”故事,他们认为这样得到的故事比当场记录的“更真实”,他们这一做法深受学院派的诟病。学院派认为他们如此获得并非真正的民间故事,而只是冒牌的民间故事。他们认为,只有当场一字不漏地记录,或者是录音机的现场录音,才能获得本真的民间文学文本。事情果真如此吗?民间文学作为文学,其价值主要在于其意义,我们听故事,听到的是意义,也就是故事中所蕴含的那些世代相传的生活智慧、道德教诲,这种意义是离不开讲述者与倾听者现场的活泼泼的交流和理解的,而录音机无法理解,所以录音机只能记录声音,而无法记录意义,因为无法理解意义,因此,录音机记下的文本,可能并不是最好的文本。只有设身处地的生动的交流,才能获得真正的意义,也才能获得最好的文本。举个例子:杰克·古迪《神话、仪式与口述》讲他到非洲做田野研究,他长期跟踪部落讲的神话,发现他们每次讲的文本差别非常大。但当他问:你们讲的是不是一个故事?部落成员回答总是肯定的,就是同一个故事。可是古迪明明发现他们每次的用语,甚至情节,都极为不同。这里的问题就在于,对于部落成员来说,他们重视的是意义而不是文本,因此,他们相信他们听到的是同一个故事,意义没有变,故事就没有变。而古迪作为外来者,则无法领会这些意义,他所能关注的只能是文本,他通过录音机“一字不改”地记录每次讲述的文本之后发现了文本的改变,因此在部落成员每次都领会到相同意义的地方,古迪

只能看到变动不居的文本。谁说得对?记录人注重的是表象的真实性,而部落成员注意的是意义的真实性,在这一方面,部落成员当然较之古迪这位外来的研究者更有发言权。明白了这个道理,我们就会认识到,按照刘魁立先生所谓“一字不改,忠实记录”的原则,并不能获得民众自己心目中那个真实的民间故事。

我们知道,整个田野研究和语境研究,一般称为民族志诗学,关键是忠实地记录。对口头演说文本的方方面面,都要无所遗漏地记录下来。杨利慧在《民族志诗学的理论和实践》^①一文中讲到一首印第安人诗歌,早期传教士是这样翻译的:“母亲从沉睡中醒来,她醒来了,因为夜晚早已过去;黎明的迹象已经呈现;东方诞生了新的生命。”这确实是一首诗,一个新生命和太阳一起诞生,是非常优美的赞美新生命的诗。但是现代民族志诗学的调查却发现,传教士的这个翻译与印第安人演唱的实际版本相去甚远,做了极大的篡改,学者们根据调查,将这首诗歌“忠实地”翻译如下:“噢,噢,噢。啊母亲她现在已经移动,啊母亲她现在已经移动,如今黎明诞生,啊母亲她现在已经移动。”如果没有相关的背景知识,你根本无法理解这几行文字是什么意思,这不再是一篇有意义的文字,更不是诗。民族志诗学的记录和翻译确实“一字不改,忠实记录”了,但是,这首诗固有的意义,却丧失了,印第安人对于新生命诞生的喜悦和赞美也无法被传达出来。可以说,由于录音机的发明和应用,让研究者对声音以及“时间”的“观看”成为可能,让研究者能够“一字不漏地”甚至是翻来覆去地审视、观察民间故事歌手的讲述或演唱过程的每一个细节,从而发现了很多以前仅仅靠耳朵当场倾听所无法发现的细微的差异。但是,再多的关于细节的观察,也无法替代设身处地、生动活泼的聆听、交流和理解;对声音的观看和审视,让研究者从诗和故事的聆听者变成了观看者,观看只能看到表象和细节,而聆听才能获得意义和教诲,意义不在表象和细节中,意义只存在于聆听和交流之中。这种对于声音的观看态度,就是我今天要说的值得反思的对于民间文学的“实证主义倾向”的要害所在。

时间有限,有些问题我们没法在今天展开讨论了。最后我再补充一点:民间文艺学科的衰落是不可挽回的,再多的呼吁也不能挽救它。民间文学作为文学,其生命存在于传承和传播之中,文学只有通过传播,被接受和欣赏才有生命,今天,这种传播民间文学的机制已经不复存在了。当年,在特定的政治背景

^①杨利慧《民族志诗学的理论与实践》《北京师范大学学报》2004年第6期。



和文化政策之下,中国民间文艺学界出现了一大批优秀的采集家,他们怀抱崇高的政治使命和艺术热情,又对人民群众及其文学艺术怀有满腔热情,还有高超的民间文学采集、整理技巧,收集、整理了大量优秀的民间文学作品,这些作品被作为真正的文学作品出版、流通。这其中,一个关键的环节,今天已经不存在了,就是一个完善的民间文学出版、流通机制。当年,为了建设为人民群众服务的社会主义新文艺,从出版、到电影、到文艺界,都把民间文学放在重要的地位,民间文艺的收集、整理、改造、发行、流通、接受、批评,来自人民又回到人民,存在一个完整的流通循环渠道。当年的采风派就是置身于这个循环之中,它是作为循环的一环。今天,这个循环机制已经不复存在了。现在,你去做田野调查,你对民

间文学的演述语境进行密切地观察,你看到讲故事的人在讲,听众在听,这也是一个文学流通和传播过程,但它只是一个乡土传播循环,它自生自灭,与当今社会的文化流通毫无干系。而我们学者既置身于乡土社会的民间文学流通循环之外,同时又置身于整个社会的大的文化传播流通循环之外,已经没有能力像当年的采风派那样,参与到整个文学流通的循环之中。在高度市场化的现时代,民间文学跟农民的命运一样,已经被从整个文化生产和传播流通的主流中排挤了出来,随着民间文学在市场机制下的失落,民间文艺学学科的地位也必然失落,必然被边缘化,曾经的“伟大的学科传统”,如今只能作为凭吊的对象了。

《民俗研究》2016年第2期目录(总第126期)

学术前沿

- 汉人传统庄社的基本性质 林美容
“以女性民俗实践者为中心的情境研究”探索 王均霞

学术访谈

- “大一统”与差异化——历史人类学视野下的中国社会研究——科大卫教授访谈录 科大卫(David Faure) 张士闪
历史人类学者走向田野要做什么 科大卫(David Faure)著 程美宝译

民俗史

- 神话的文化解读——从涿鹿之战看中国文化的内在矛盾 张和平
御凶、飞天与吞月:中国古代的天狗异兽 刘泰廷
畏惧、排斥亡魂及其表述方式——以买地券、镇墓文为例 黄景春
“复礼”抑或“从俗”:论宋代家礼中的婚礼 杨逸
身体叙事视野中的“丁戊奇荒”——以山西省阳城县为考察中心 郭俊红

民间信仰

- 民间信仰与村庄边界——以广东潮州凤凰村为中心的研究 周大鸣 黄锋
交换断裂——妙峰山庙会的危机 曹何稚
集体行动视角下的村落“龙脉”信仰——基于J省若干个案的研究 邱国良

民间文学

- 当代民众生活中的民间文学——兼谈民间文学与作家文学的关系 王娟
作为方法与文体的民间文学志:民间文学田野研究中的叙事四面体 吴新锋
“边缘”之魅——文化视野中的古代狐精故事解读 任志强
论两宋时期钱镠传说的流变 谢芳 陈华文
日本“山姥”传说的现代文学解构 肖霞

民俗观察

- 论民俗艺术传播的“意义空间” 李颖
河浜·墓地·桥梁:太湖东部平原传统聚落的景观与乡土文化 吴俊范
散杂居地区回民婚俗文化探析——以山东地方镇为例 李华

主编:张士闪

社址:济南市山大南路27号山东大学中心校区A区1820室

邮编:250100

邮发代号:24-095

定价:15.00元

电邮:msjbjb@126.com