

民俗场：民间文学类非遗活态保护的核心问题

郑土有

(复旦大学 中文系, 上海 200433)

摘要:民间文学类非遗面临的最大问题是演述民俗场的消失,导致演述活动不能有效进行,演述能力下降,新的传承人不能养成。在强调民间文学类非遗活态保护的过程中,尽量恢复民俗场,可能是有效途径之一。有些民俗场尽管不可能恢复,但可以采用“移植”“借用”“再生”的方法,逐渐培养新的民间文学演述民俗场。

关键词:民俗场;民间文学类非遗;活态保护

分类号:I227 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2017)03-0020-05

在非物质文化遗产保护中,民间文学类遗产无疑保护难度最大的,因为它以口耳相传的形式传承,随着人们娱乐方式的多样化以及生活方式的改变,绝大多数民间文学作品的生存状况堪忧,处于濒危的状态(当然,其中的情况也比较复杂,呈现出异常多样化的状态:不同门类的作品生存境遇各不相同,同一门类的作品在各地、各民族中也具有不同命运)。在民间文学类非遗保护中,强调传承人的保护,是完全必要的。与此同时,必须思考的问题是:传承人不是天生的,而是后天养成的。因此,分析研究传承人是怎样养成的,是在怎样的环境中养成的,是保证有效进行传承人保护和培养的前提。如果不能解决这个问题,那么对传承人的保护就只能是暂时的,甚至会成为徒劳无功的无效保护。^①

一、民俗场：民间文学“文本”演述的文化空间

民间文学的讲唱活动是在约定俗成的场合进行的。这种场合有的有固定的时间和空间,如庙会、歌会等;有的没有固定的时间和空间,如劳动场合、婚礼、丧礼中的讲唱。我们可以将这种场合称之为民俗场。任何活态的民间文学作品传承都离不开民俗场,传承人的养育也离不开民俗场。

首先,这与民间文学的特性与功能密切相关。民间文学是一种口头叙事文学,其载体是口头语言和肢体语言。它不像书面文学可以在书房里由个人独立创作完成,可以在私密空间里独自阅读欣赏,民间文学必须在至少“二人在场”的公共空间里完成,共时地既要有“创作者”(讲唱人),又要有听(观)众,否则,就不能完成民间文学“文本”的演述过程。

民间文学具有一般文学的特性,如丰富的想象、情感的表达、人物形象的塑造等,但它又有自身的独特性,其中之一就是直接或间接的实用功能。例如劳动号子,就是为了协调劳动节奏的目的,可以起到直接提高劳动效率的作用。像长江下游地区的船夫号子,可以按照劳动形式分为多种类型,如船上安装绞盘,通过绞盘拉动船帆的绳索,推动绞盘时唱的号子称“绞关号子”;逆水行船拉纤时唱的号子称“拉纤号子”;还有“撑篙号子”“摇橹号子”等。号子的歌词极为简单,有的甚至完全没有具有实质意义的语词,但具有非常强烈的音乐节奏,因为其功能就是协调劳动的步伐。在那些需要多人共同完成的作业中,只有众人同心协力、步调一致,才能凝聚力量,完成相关的工作。如《摇橹号子》通过号子保证船工摇橹时的频率一致,起到快速航行的目的;捕鱼时的起网,有时重达几千斤,《拉网号子》起到号令的作用,

收稿日期:2017-03-01

基金项目:上海市哲学社会科学规划委托招标课题(2014WFZ003)

作者简介:郑土有(1962—),男,浙江金华人,教授,博士生导师,主要从事民间文艺学、民俗学、非物质文化遗产保护研究。

① 此处所谈是指活态性保护与传承问题,记录、存档性保护是另一层面的问题。

协调众人的节奏。如果没有号子,从业者有时甚至会有生命危险,如码头工抬扛超重物资时,节奏步伐稍不一致,就可能伤及工人。经过搜集整理后的民间文学作品,有的具有很强的文学性,但在口头演说中,它们的最初目的却是实用性。如吴语地区的山歌,明代叶盛在《水东日记》中就曾说:“吴人耕作或舟行之劳,多作讴歌以自遣,名‘唱山歌’。”“自遣”就是它的功能。唱歌可以解长时间乘船的寂寞,如长篇叙事吴歌《小青青》中所唱:

太湖里末𠵹^①船要冷清清,
摇船人勿唱山歌末要𠵹不劲,
舱里客人厌气^②要打瞌瞌,
让我来拉开喉吃唱支山歌解解闷。^③

如果是载货船,船民手摇船只运输物资,由于速度慢,需要的时间长,船航行在弯弯曲曲的河道里,单调乏味,寂寞是难免的。于是,唱歌便成了他们消遣解闷的手段。如江苏吴江县著名歌手陆阿妹唱的长篇叙事吴歌《五姑娘》,“就是她跟丈夫经常在夜里摇船,夜里摇船的时候,两个人非常累,非常困,非常想睡觉,为了熬夜,就边摇船边唱,一边唱一边编,两个人越编越长”^④。又如,许多地区男女青年唱情歌是为了谈恋爱找对象,仪式歌是为了配合民俗仪式的正常进行(如哭丧歌中的经歌)等,所有这些功能的实现都需要在公共的空间来完成。

其次,民间文学的传承人(故事家、歌手、说书艺人等)都是在民俗场的长期讲唱过程中逐渐成长、成熟的。传承人的成长是一个自然而然、循序渐进的过程。民间文学传承人的养成,没有一套固定、规范的教与学的模式,是在实践中成长的,通常都是在

“听”的过程中慢慢学会,在“练”的过程中逐渐成熟,在“争(竞争)”的过程中脱颖而出的。如在上海郊区奉贤农村,每到夏天的夜晚,男女老少围坐晒场乘凉,唱山歌,听山歌。著名歌手朱炳良就经常带着徒弟到乘凉的场上唱叙事山歌。有许多山歌爱好者就这样听着、学着、记着,后来自己也成了山歌手。

最后,民俗场的存在与否,决定了民间文学作品的命运,也决定了是否能够不断出现新的传承人。即便是在同一文化圈内,处于相同的文化背景和外在环境,由于民俗场的原因,同一门类的民间文学作品都会出现截然不同的情况。例如,在江南吴语地区,从春秋战国时期的“吴歎”“越吟”到南朝《乐府诗集》中记载的“吴声歌曲”,再到明代冯梦龙搜集整理的《山歌》《挂枝儿》、民国时期顾颉刚搜集的《吴歌甲集》,以及上世纪八九十年代民间文学三套集成搜集的大量作品,可见该地区民间具有悠久的演唱山歌传统。但是,自上世纪 70 年代以来,自然状态下的唱山歌习俗在该地区就已经基本消歇了。至上世纪 80 年代进行搜集整理时,许多老歌手已经多年不演唱,记录下来的是存在于歌手记忆中的歌,而不是存活于田野的歌。时至今天,这份珍贵的文化遗产正面临着即将消亡的处境。而“赞神歌”在吴语地区民间的演唱活动仍然传承着。前者为什么会濒危?因为演唱的民俗场消失了。后者为什么传承情况较好?因为它是在民间庙会期间在庙宇中演唱的,演唱的民俗场仍然存在。

如果我们对吴语地区三类民间文学作品的生存状态(见表 1)进行比较,就可以很明显地看出演述民俗场的重要性。

表 1 吴语地区三类民间文学作品生存状态

名称	演述场所(民俗场)	演述动力	传承人情况	目前状态
山歌	劳作场所,休闲场所,歌会(夏墓荡赛歌会、白茆歌会、南通石港歌会等)	自然状态下演唱的动力消失,目前主要是政府组织的演出、比赛	自发的学习者几乎没有,后继乏人	极度濒危
赞神歌	各种庙会,少数民俗信仰活动(如家中有人生病、连遭不测等)	信仰。每年需要付出一个月左右的时间,支出相当数量的金钱(路费和购买祭祀用品)	有少数年轻人自觉学唱	良好
宣卷	庙会,民俗仪式(赅佛、还愿、生日、结婚、丧事、开业、乔迁等)场所	经济利益的驱动,每年有十多万的收入,也有一定的信仰因素	年轻学艺者甚多	繁荣

① 𠵹:吴方言,没有的意思。
② 厌气:吴方言,无聊的意思。
③ 无锡县民间文学三套集成办公室编:《无锡县长篇叙事吴歌集》,1987 年,第 419 页。
④ 2003 年 9 月 15 日笔者采访苏州著名民间文学学者金熙先生的访谈记录。

山歌的演述民俗场已完全消失,其生存状况最糟,处于消亡的边缘;赞神歌的演述民俗场仍存在,但比较单一,基本局限于民间庙宇和庙会,时空限制较大,但因有信仰因素的支撑,生存状况尚可;而宣卷的演述民俗场较为多样化,同时宣卷艺人有可观的收入,激励了年轻人学习的积极性,故传承情况最好,目前处于繁荣状态。

二、民俗场的缺失:民间文学面临的窘境

如上所述,目前民间文学传承面临濒危的局面,最主要的原因就在于民俗场的消失。

首先,民间文学作品失去了演述的语境。民间文学是口耳相传的口叙文学,讲唱者没有了讲唱的机会,慢慢就遗忘了;民众没有了听、学的机会,新的传承人也就不可能出现。因此,民间文学作品慢慢走向消亡也就不可避免。例如,《梁山伯与祝英台》是我国著名的四大传说之一,产生于东晋时期,已经流传了一千六百多年。由于梁祝传说具有很强的“内在张力”,明代以来,梁祝传说就逐渐从江浙地区向全国各地传播扩散,甚至在许多少数民族地区如壮族、傣族、白族等都发现了梁祝传说。梁祝传说还流传到了朝鲜、越南、缅甸、日本、新加坡、印度尼西亚等亚洲地区,并影响到欧美。为了增加传说的可信性,不少地方还附会了与梁祝传说有关的梁祝合葬墓、梁祝读书处、梁祝庙等。但就是这样一则曾经家喻户晓的著名民间文学经典作品,我们却在调查中发现,其在口头传承领域已濒危。在浙江宁波梁祝庙、墓的所在地高桥镇,原先大多数村民都会讲述梁祝传说,但现在绝大多数年轻人已经不能讲述完整的梁祝传说。据高桥镇章新华介绍,他自小时就喜欢听梁祝传说、听梁祝戏,而且善讲梁祝传说,在当地有一定名气,但是他的两个儿子就不会讲不会唱了。据调查,高桥镇旧时民间文学作品主要的讲唱场所有四个。一是编草帽时。高桥盛产蔺草(当地称席草),用蔺草编织草席、草帽是当地最主要的一项副业,以家庭为单位,老老少少都会编织。农闲时,晚上,女性三五成群聚集在一起,边编席草,边讲笑话、故事,其乐融融。梁祝传说也就在这编织过程中代代相传了下来。二是田间劳动时,尤其是集体化生产时,一个生产队的几十位男性,边劳动边聊天讲故事,讲各种各样的奇闻趣事。三是串门时。四是村中乘凉、聚会场所,特别是桥头,有些人特别能讲形形色色的传说故事,当地人称他们是“桥头阿三”。据梁祝文化公园原总经理虞善来(土生土长的

高桥镇人)介绍,目前高桥镇村民只有乘凉时还偶尔会讲些新闻和故事,其他三个讲唱场所均已消失。大部分善于讲述梁祝传说的“桥头阿三”,现在均已去世。现在,除了在梁祝文化公园工作以及喜爱梁祝传说的部分年轻人外,高桥镇上的年轻人大部分都已不能完整地讲述梁祝传说。原先一些熟悉梁祝传说,能够讲述梁祝传说,现在尚健在的中老年人,因为长期没有讲述的机会,再加上记忆力下降,讲述的能力正在快速地衰退,一些原来滚瓜烂熟的梁祝传说都已经讲不全,甚至完全忘记。高桥镇楼规法老人,最早记录的《梁山伯指点缸鸭狗》传说就是由他讲述的,但是我们再次请他讲述时,他已全忘记了,只得看已出版的整理本,帮助恢复记忆。这种情况在被调查者中普遍存在。^{[1](P201~214)}相反,由于民俗场的存在,民间文学作品的传承情况比较好。就民歌来说,汉族地区的民歌目前大都处于濒危状态,但在少数民族地区,由于民俗场(歌会、歌圩)的存在,传承情况普遍较好。而在汉族地区,也有个别地区由于民俗场的存在,传承情况较好,如湖北的长阳、秭归、远安、宣恩、郧西、郧阳等地区,上海郊区的奉贤、南汇等地,前者有丧葬仪式中请歌手“打丧鼓”的习俗;后者流行婚嫁、丧葬仪式中哭嫁、哭丧的习俗。习俗仪式展演的场所同时也是民歌演唱的场所,从而保证了民歌的传承。

其次,民俗场的消失,必然导致传承动力的减弱乃至消失。像任何人类的创造活动一样,民间文学作品的传承也需要内在或外在的动力,或是因情感的抒发获得精神的愉悦,或是能带来精神上或物质上的某种好处,如名声和荣誉,甚至获得直接的经济利益,如旧时在吴语地区农村,会唱山歌的人在农忙时可以得到更多的雇工机会,得到比别人多的工钱。而这种传承的动力往往形成于民俗场的演述过程之中。通过演述,讲唱者的能力得以体现,获得群体的认同,随之给他(她)带来种种“好处”,然后产生示范效应,逐渐转变为一种传承的动力。例如,目前吴语地区的宣卷活动盛行,年轻人不断加入学艺的队伍,主要是因为宣卷艺人能够赚钱,有可观的收入,经济因素是其主要的传承动力。又如,在甘肃西和县,七夕乞巧歌能够传承。除了信仰的动力之外,还有源自更为现实的动力——解决婚嫁问题。在西和地区,七夕是少女们的狂欢节。在这难得的时光里,少女们可以自由自在,尽情欢乐,而歌舞理所当然成为了她们展示魅力和才艺的最佳载体。才艺展示的目的除了情感宣泄外,还导向了婚姻。因为这些少女

平时或是忙于活计,或是藏于深闺,缺少被人了解的机会。此时,打扮一新的少女们,汇集坐巧人家中,唱巧、赛巧、卜巧,成为了大人们关注的对象,他们对少女们的性格、才艺一目了然,被相中的对象很快就会有人上门提亲。如杨克栋先生所说,“笔者记得,建国前西和县城的祈神迎水仪式十分热闹。在各支迎水队伍出发前,所经过的街道两旁,早就熙熙攘攘、摩肩接踵地站满了观众。其中,多数人是为了看热闹,但也有不少人专为婚姻大事而来。如已到婚龄而未提亲的青少年男子和他们的父母,此时站在人群里,专心一意地在队伍中物色提亲对象。已经提亲而没有仔细看过女方长相的,在媒人的指点下,也目不转睛地专注着对象的模样。每当有迎水队伍经过时,街道两旁的观众就互相询问、纷纷议论、指指点点、评头品足,饶有兴趣地观赏着队伍中的每个姑娘。在封建礼教禁锢的过去,有些少男少女的美满婚姻,或许是在这一天首先提起或最终定下来的。”^①少女们展示才艺的过程也是完美展现自身的过程,她们以嘹亮的歌声和曼妙的身姿尽情抒发情感,对自身而言,是一种欲望的释放;对旁观者而言,是一个共鸣和欣赏的过程。因为在乞巧中展演的是一个特殊的少女群体,所以欣赏会在有意无意间指向求偶,而求偶是人类社会一种永恒的需求,是一种源自人类自身繁衍需求的驱动力,尤其是在中国传统社会中。因此,这种派生于乞巧习俗的功能,对于当地社会来说,反而是最具实用价值的,各个年龄段、各种身份的人怀着不同的目的来到现场,除了少女外,少女的父母要亲临现场观察女儿的表现,未婚男性要到现场挑选自己的意中人,未婚男性的父母要为儿子物色未来的儿媳妇。

最后,失去了养育民间文学传承人的池塘。如前所述,传承人是在民俗场的演述中不断磨炼成长的。民俗场就像一个大池塘,传承人就是其中的鱼,池塘干涸了,鱼就活不了。为什么同一池塘中,水质相同,食物相同,有的鱼长得快,有的鱼长得慢?这主要取决于鱼自身的基因和特性。传承人也是如此。生活中的每个人都是民间文学的传承者,但优秀的传承人是少数,因为他(她)们具备一般人所没有的特性,如开朗外向的性格、超强的表现欲、良好的表达能力、优美的嗓音等,而这些优点是在民俗场的演述中慢慢显现出来的。这是一个自然而然的过

程,没有人为了刻意的因素。

自非物质文化遗产保护工作开展以来,各级政府部门都高度重视对传承人的保护。目前,传承人的保护和培养的途径主要有三种:一是进中小学课堂,通过学校教育来培养传承人;二是文化主管部门如群众艺术馆、文化馆、非物质文化遗产保护中心举办传承人培训班;三是非遗传承人招收徒弟。这些培养措施对于普及宣传当地的非物质文化遗产项目能起到一定的作用,但事实证明,这种脱离民俗场的培养模式,从传承人培养的角度而言,效果都不太理想。因为这种方式是“鱼缸里养鱼”,违背了民间文学传承人自然天成的养成规律。

三、民俗场是否可以“恢复”“再生”

不可否认,绝大多数传统民间文学演述民俗场的消失是不可逆转的事实,也是社会发展的必然结果。但是,民间文学作品的活态传承、传承人的养成,又离不开民俗场,那么,我们是否可以在民俗场的“恢复”“再生”方面作些努力呢?从这些年的实践来看,在某些领域是可以有所作为的。

首先,最为理想的方法是,在条件允许的情况下,尽量恢复民俗场。在非物质文化遗产保护的大背景下,一些庙会、传统仪式、歌会陆续得以恢复,在一定程度上为民间文学作品提供了演述的场所,起到了良好的效果。如上文所述的赞神歌,在吴语地区具有悠久的历史,但因为它与民间信仰活动关系密切,1949年后列入封建迷信被禁止。虽然民间仍然有少数人悄悄进行,如渔民们届时会将渔船停靠在偏僻的水域,在船上举行祭祀演唱活动,但毕竟规模小、参与人数少,更重要的是,在主流意识形态的教育下,信众群体自身也认为这是迷信活动,长此以往,赞神歌的消亡是不可避免的。上世纪80年代以来,随着改革开放和思想解放,伴随着民间信仰的恢复,赞神歌的演唱才逐渐从“地下”走向“地上”,在庙会活动中公开演唱。直到被认可为非物质文化遗产项目,赞神歌的演唱才步入了正常的轨道。这些年来,许多地方的赞神歌演唱活动相当活跃,如笔者在莲泗荡刘王庙庙会调查时发现,每年参与的赞神歌歌班达十几班,分别在庙宇的东西厢房、庙外水面的船上以及租借庙外的农家演唱。由此可见,只要民间文学演述的民俗场能够恢复,具有顽强生命力的

① 雷海峰:《西和乞巧风俗志》(内部资料),2006年,第38页。

民间文学就可以传承。

其次,有些民俗场不可能再恢复,但可以采用“移植”的方法,逐渐形成一个新的民间文学演述民俗场。如旧时在江苏吴江县的垂虹桥上每年都有赛歌会,著名歌手赵永明在《山歌勿唱忘记多》中唱道:“山歌勿唱忘记多/搜搜索索还有十万八千九淘箩/吭嗨吭嗨扛到吴江东门格座垂虹桥浪去唱/压坍仔格桥墩塞满东太湖。”在当地老年歌手中相传有这样的说法:如果要想唱山歌成名,必须到垂虹桥上唱歌。可见垂虹桥当年影响之大。又如,位于浙江嘉善县陶庄乡的夏墓荡,水域面积3500多亩,水面开阔,每年夏天的夜晚,四面八方的乡民都会划着船来到这里乘凉,然后开始唱山歌,以对歌的形式为主,谁接唱最多谁赢。歌声此起彼伏,蔚为壮观。时至今日,这些民俗场已不可能再恢复,但这种赛歌、对歌的形式,可以引入民众生活以及新的民俗活动中。目前,各地都十分重视恢复传统的民俗节日、庙会等,但总体内容不够丰富,充分运用当地的民间文学资源,哪怕是采用“借用”“组合”的形式,都可以充实民俗活动的内涵,同时也可以促进民间文学的传承。如上海市杨浦区南码头街道将旧时的码头号子编排成节目,在社区组织的夏季纳凉等活动中表演,取得了较好的效果。

再次,利用文化场所“再生”民间文学演述民俗场。目前,各地都在大力加强群众文化场所的建设,如在街道社区设立文体中心,在乡村建设文化礼堂等。讲故事、唱山歌、说书等民间文学演述活动可以进驻这些场所,一方面,丰富群众文化的内涵;另一方面,也能促进民间文学的活态传承。例如,“上海故事汇”在这方面已经取得了良好的效果。2012年,“上海故事汇”由上海民间文艺家协会和上海市群众艺术馆共同策划创办,群艺馆为“上海故事汇”提供资金和场地支持,民间文艺家协会提供故事作品和故事员。截至2017年1月1日,已举办了128期。创办初期,每双周日下午1点30分在上海群艺馆三楼报告厅举行,能容纳150人左右。因为深受听众喜爱,自2013年起,又分别开设了“虹桥故事汇”“枫林故事汇”“川沙故事汇”“山阳故事汇”“曹路

故事汇”等五个分会场。“上海故事汇”经典的开场方式是主持人结合时事进行脱口秀,引入开场白及中间串词,3~4位故事员上台讲演历史传奇、传统故事、都市传说或新故事,全场讲演使用沪语。除了台上故事员讲故事,同时也鼓励台下的听众上台演讲。当“上海故事汇”举办至第100场时,《解放日报》有如下的报道:“‘上海故事汇’近日在市群艺馆迎来第100场。3年半时间,众多名家来到故事汇,讲演300多个生动有趣的故事,观众累计达2万多人次。……一开张就大受欢迎,几乎场场爆满。”^[2]目前,“上海故事汇”已坚持了近5年,每个场次听众有增无减。可见,即使是在像上海这样的大城市,讲故事仍然有听众,仍然受民众的喜爱。因此,在社区文体中心、乡村文化礼堂中引入民间文学演述内容,应该说是具有广阔前景的。

最后,客观地评价民俗表演。目前,在一些旅游景点,为了吸引游客,往往有各种各样的民俗表演,包括民间文学作品的演述。如在绍兴、周庄的游船上,船工会唱民歌,并收取一些费用。事实上,这种民俗“表演”客观上也能起到一定的传承作用,也可以培养新的传承人,不失为一种新的民俗场类型。目前的问题是缺乏引导和指导,表演者的水平参差不齐,如果能对他们进行适当的培训,使之真正了解当地的民歌,掌握民歌的演唱技巧,并鼓励他们与游客互动,其效果会更好。

以上是对民间文学类非遗保护中民俗场问题的初步探讨。民间文学类非遗的活态传承,离不开其演述的民俗场。这种民俗场在历史上是自发形成的,今天也有可能自发形成,但从保护传承的迫切性角度考虑,各级文化部门应该着力培养新的民俗场,让民间文学在民俗场的演述中获得生命力。

参考文献:

- [1]郑土有.河水渐渐干枯的鱼:传统口传文学作品保护面临的挑战——以梁祝传说保护为个案[A].陶立璠,樱井龙彦.非物质文化遗产学论集[C].北京:学苑出版社,2006.
- [2]诸葛漪.还有人面对面听讲故事吗?“上海故事汇”迎来100场[N].解放日报,2015-11-04(3).

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com