

论中国民间艺术的文化内涵及其当代意义

季中扬 胡 燕

内容提要 民间艺术是一种历时性演进比较缓慢的艺术形态,其结构相对稳定。就其文化内涵而言,处于结构底层的是原始文化观念,次之是世俗文化观念,再次是大传统文化观念,表层是形形色色的当下的思想观念。民间艺术的深层次文化内涵极其稳定,几乎不因社会文化变迁而发生改变,这不仅是因为这些文化内涵与人类的本能性需求密切相关,更为重要的是深层次文化内涵通过代代相传的象征体系,已经深度内化为民族的集体无意识了。民间艺术作为族群文化记忆的重要载体,在城乡生活空间急剧变化的当代,其“无场所的记忆”功能对于活态传承文化遗产,重构民族文化认同,建设有根的现代文化有着无可替代的重要意义。

关键词 中国民间艺术 文化内涵 象征体系 文化遗产

季中扬,南京农业大学人文学院副教授 210095

胡 燕,南京农业大学教务处副研究员 210095

在某些美学家看来,民间艺术是肤浅的,只是“制造和装饰自己工具的农民的家庭活动”^[1],以及农闲时农民的自娱自乐而已,没有什么可供解读的深度内涵。其实,那些色彩斑斓的图案、稚拙的各种造型以及看似滑稽搞笑的表演背后也有着深刻的世界观与复杂的文化理念。深入分析之后,我们惊讶地发现,其文化理念居然层层积淀了人类不同历史时期的文化,简直可以说是人类文化史的活化石。其间既有原始文化的活态传承,又有社会经济发展到一定程度之后产生的各种世俗愿望与世俗理想的文化表现,还渗透着儒、道、佛等文化大传统的种种影响。在人们大谈“非遗”保护、活态传承民族文化传统的语境下,深入讨论一下民间艺术的文化内涵,重估民间艺术的文化价值与文化功能,显然是有重要意义的。

本文为中国博士后科学基金特别资助项目(编号2014T70509)、江苏省社科基金项目(编号13YSD027)、2010年度国家社会科学基金一般项目(10BZW020)阶段性成果。

[1][德]黑格尔的说法。转引自阿诺德·豪泽尔:《艺术社会学》,居延安译,[上海]学林出版社1987年版,第223页。

一、民间艺术中的文化积淀

人们一般认为,在文明社会中,史前文化与原始艺术早已烟消云散了,其实,深入考察一下民间艺术就会发现,相对封闭区域的民间艺术世界,几乎仍然是一个远古图腾文化世界。在陕北黄土高原的乡村,“作为图腾保护神的全兽型的龟、蛇、鱼、蛙,半人半兽型的龟身人面、蛇身人面、鱼身人面、蛙身人面,以及全人型的人格化神‘抓髻娃娃’,简直是铺天盖地。”^[1]民间艺术中不仅保存了大量的原始艺术形象与原始文化符号,还直接传承着原始文化的核心观念。首先是神灵观念,包括灵魂观念、图腾崇拜、祖先崇拜等。不管是灵魂不死的观念,还是对动物、植物、天体以及祖宗的崇拜观念,都起自原始社会,在民间一直生生不息地延续至今。比如,丧礼上的各种纸扎艺术,显然是基于灵魂不死的观念;民间刺绣、印染艺术中绽放的牡丹、菊花、葵花等图案,并非仅仅出于审美创造,而是远古时期太阳崇拜秘密符号的遗留;乡村娃娃穿戴的虎头鞋、虎头帽,刺绣中的龙凤呈祥图案,民俗剪纸中的“人面含鱼”图案,面塑中的面羊、面兔等,无疑是远古图腾崇拜观念的流行。

其次是生命观念,包括健康、长寿、生命繁衍等人类最原始、最基本愿望的表达。比如在河北与山西等以面食为主的地区,从娃娃出生一直到结婚,母系家族的亲戚年年要送各种各样的面羊,祝福孩子能够健康成长;在全国大多数地区,老人过寿的时候都要献上米或面做的寿桃,祝愿老人能够健康长寿。这些面羊、寿桃等作为仪礼的食品,“我们中很少有人把它看成是艺术,在当地人看来,也没有什么不一样,就是他生活中的东西,这个东西转瞬即逝,它很快就被消费掉了,它无法作为艺术品留存下来。但是,如果你亲临其境,亲眼看到那些美丽、可爱的造型,你就不得不承认它也是一种民间的草根艺术。”^[2]在民间艺术中,祝福生命繁衍题材的作品最为丰富,如剪纸、年画作品中的“老鼠嫁女”、“老鼠吃葡萄”、“兔儿吃白菜”、“鱼”、“葫芦”等造型。老鼠、兔子、鱼等动物形象有一个共同特点,就是繁衍能力极强,葫芦也有多子的特征,因而,民间艺术中的这些动植物形象大都有祝福生命繁衍的意思。

灵魂观念与生命观念不仅是原始文化的核心观念,也是文明社会中民间信仰的核心组成部分,构成了民间艺术中最底层、最深厚的一层文化积淀,在此之上,层层累积着文明社会中的种种世俗文化理念。一是出现了“禄”的观念,反映了人们在生存需要之上的一种丰富性的需求。在原始社会中,人们只企盼多子、长寿,随着官与民两个社会阶层的分化,民间才开始出现“禄”的观念,进而产生了“福寿禄三星”形象,与“禄”谐音的鹿也成为民间艺术中经常表现的一种瑞兽。非常有趣的是,在民间戏曲表演开场前,经常有一位表演者身穿大红官袍,手捧写有“当朝一品”字样的大朝笏,上场来绕几圈,再抱一个道具小孩上场绕几周,最后向观众说些加官进爵之类的吉祥话,这样的表演隐含着禄神保佑子孙升官的意思。二是出现了“发财”的观念。“禄”的观念大约出现于商周时期,要比“发财”的观念产生早得多。“发财”成为一种大众意识必须以商品经济的发展为前提。以财神信仰来说,大概出现于宋代,北宋孟元老的《东京梦华录》中有“财门”之说,南宋吴自牧的《梦粱录》中有“财马”之说^[3]。明清时期,随着商品经济的进一步发展,财神信仰开始广泛传播,在木雕、陶艺、年画等民间造型艺术中出现了大量刻画财神形象的作品。

长生、健康、多子、升官、发财等是世俗世界中人们的普遍愿望,根植于人类要求生存、发展的至深本能,自命清高的文人对此往往视而不见,甚至刻意回避,而民间艺术却从不忌讳其俗气,非常直率地予以表现。考察一下民间艺术的主题,绝大多数是表达这些世俗欲望与观念的。人类学家认

[1]靳之林:《论中国民间美术》,[北京]《美术研究》2003年第3期。

[2]周星:《乡土生活的逻辑:人类学视野中的民俗研究》,北京大学出版社2011年版,第108页。

[3]刘绍明:《财神范蠡考》,[北京]《中国道教》2008年第4期。

为,人类的日常生活方式及其背后的民间信仰与艺术表达也是一种文化,罗伯特·芮德菲尔德称之为“是不会思考的人们创造出的一种小传统”^[1]文化。小传统文化由于缺乏反思能力,其中观念形态往往来自大传统的影响。文化大传统对小传统的影响、渗透构成了民间艺术中文化积淀的另一层面,这一层面发生得很早,至少可以追溯到春秋战国时期。首先是阴阳、五行、八卦等观念在民间艺术中的广泛表现。在民间艺术中,表现阴阳观念的艺术形象最为丰富,如剪纸、面塑中的“蛇盘兔”、“鸟衔鱼”、“鱼戏莲”等图案,隐喻着阴阳交合、化生万物的意思;又如日常生活用具中的扣碗、扣碟,是天地、阴阳相合的隐喻形象。民间艺术中的八卦形象也是比较多的,如剪纸中的八卦图案及其各种变体,秧歌场图中的四门阵、八卦阵等,广为流行的“中国结”也是八卦形象的一种变体。相对而言,五行观念在民间艺术中表现较少,只在需要表现空间的艺术中有所体现。靳之林发现,中国民间艺术表现建筑时不是焦点透视的,而是依据五行观念构图的,比如表现四合院里闹社火场面时,是平面展开互不遮挡,完整地表现整个场面的,四合院东西南北四个方位的房屋建筑都倒下来,底朝中心,闹社火的人也是倒下来脚朝中心的^[2]。

其次是儒家伦理与佛教思想在民间艺术中的体现。余英时指出,“后世的小说、戏曲、变文、善书、宝卷之类所谓‘俗文学’中,以思想而论,大体还是不脱忠孝节义、善恶报应那一套观念的笼罩。”^[3]诚然,不仅地方小戏、皮影戏、说书等各种民间表演艺术与民间文学的思想主题大多表现儒家的忠孝节义与佛教的善恶报应观念,就是剪纸、绘画、雕塑等造型艺术也有大量忠孝节义的历史人物形象与佛教文化形象,如关羽的塑像,各种佛像与宗教题材的壁画等。以儒道佛思想为代表的中国大传统文化对小传统的影响是全面而深刻的,有的影响还非常隐蔽,比如,文人看重优雅的言辞文字,这对于无知识的乡民来说似乎是毫无意义的,“但实际上他们却很巧妙地在民间信仰仪式中表达出对中国文字的尊重,例如民间宗教中盛行的鸾堂、扶乩等等,不但经常借神谕传出通俗式的诗体乩文,而且一再把些诗体乩文编印成书,用以模仿大传统士绅的出版经籍。”^[4]

总而言之,原始文化、世俗文化、大传统文化是民间艺术文化内涵的核心成分,它们经历了一个漫长的历史积淀过程,形成了一种错综复杂的共时性结构。在相对封闭的地理空间,如陕北、宁夏以及少数民族地区,我们在民间艺术中可以发现更多原始文化的内容;在大传统文化积淀比较深厚的地区,如河南、河北、山东、山西等地,民间艺术受大传统文化的影响就相对比较显著,尤其在明清时期,这些地区产生了极为丰富的民间表演艺术,就其思想内涵而言,大体都是忠孝节义、善恶报应等观念;而在江浙等东南沿海地区,大量的民间艺术作品往往直接反映当时的社会生活,表现世俗的文化理想,如江苏无锡惠山泥人中的各种“细货”,捏出了各种日常生活场景。就同一地区的民间艺术而言,不管其受到世俗文化、大传统文化影响多么深广,但其内核仍然往往是原始文化观念,如无锡惠山泥人中最有影响的“大阿福”,一个怀抱瑞兽的儿童,其趋吉辟邪的内涵显然来自远古时期的图腾崇拜观念。再如南京六合地区的当代农民画,其人物的眼睛大都夸张地睁开着,一如其他地区的剪纸、民间绘画中人物的眼睛。这看起来似乎缺少变化,其实双目象征着太阳,双目睁开的造型源自原始文化中的太阳崇拜观念^[5]。深入分析可以发现,民间艺术是一种历时性演进比较缓慢的艺术形态,其结构相对稳定。就其文化内涵而言,处于结构底层的是原始文化观念,次之是世俗文化观念,再次是大传统文化观念,表层是形形色色的当下的思想观念。由于民间艺术的深层次文化内涵与人类的本能性需求密切相关,因而极其稳定。相对来说,因时代变迁而发生变化的是民间艺术中的大

[1][美]罗伯特·芮德菲尔德:《农民社会与文化》,王莹译,〔北京〕中国社会科学出版社2013年版,第95页。

[2][5]靳之林:《中国民间美术》,〔北京〕五洲传播出版社2010年版,第85-88页,第29页。

[3][美]余英时:《从史学看传统》,《史学与传统》,〔台湾〕时报文化出版有限公司1985年版,第13、16页。

[4][台湾]李亦园:《小传统的宗教祭仪》,《人类的视野》,上海文艺出版社1996年版,第147页。

传统文化观念以及反应当时社会生活内容一些思想观念。

二、民间艺术的象征体系

民间艺术的深层次文化内涵较为稳定,几乎不因社会文化变迁而发生改变,这不仅因为这些文化内涵与人类的本能性需求密切相关,更为重要的是,深层次文化内涵通过代代相传的象征体系,已经深度内化为民族的集体无意识了。格尔茨认为,共享性的、普遍的“意义只能‘储存’在象征”中^[1]。反而言之,只有“储存”在象征中的意义才具有普遍性与共享性,因为象征比较直观,无需借助语言文字的解释,人们就能直接感受到它的意义,而且,在象征没有受到历史意识与哲学观念批判的地方,象征体系就是生活常识,人人稔熟,了然于心。我们发现,民间艺术通过复杂的象征体系,使其文化内涵具有了普遍性与共享性。

就民间造型艺术而言,除了小部分直接再现社会生活,把日常生活作为审美观照对象,绝大部分是依据象征体系创造的,这个象征体系由形象、图案、符号、色彩等构成。形象系列主要来自古老的图腾崇拜,如老虎、猪、牛、羊、麋鹿、龟、龙、蛇、鱼、蛙、凤凰、朱雀、向日葵等形象,这些形象在民间的剪纸、刺绣、印染等作品中随处可见。另一类形象虽然来自日常生活,却并非单纯地将日常生活作为审美观照对象,而往往在古老的象征思维的影响下,通过民间故事赋予其某种神话内涵,将其纳入象征体系之中,如无锡惠山泥人中的“大阿福”,也许是先有了这个形象,为了神化这个形象,就有了民间传说“沙孩儿”勇斗猛兽的故事。再有一类形象则是通过谐音被赋予某种象征意涵。如桌案上摆着花瓶象征着平安;画一位官员骑着一头梅花鹿,寓意是“进禄”;画一个胖娃娃骑着大鲤鱼,寓意是年年有余。我们发现,即使是当代的一些单纯再现日常生活场景的民间剪纸、绘画中,民间艺术家仍然会在场景中加个龙、凤、兔子等吉祥物形象,可见象征意识以及古老的象征体系对民间艺术影响之深。

在民间艺术的象征体系中,除了极为丰富的具体形象系列之外,还有大量相对抽象的图案或符号,比较著名的如双喜、如意、中国结、九宫图、八卦图、阴阳鱼、“盘长”、卐字等,这些抽象符号大都来自中国阴阳、五行、八卦哲学观念以及道教、佛教等宗教观念。如卐字符,据唐代慧苑《华严音义》载,卐本非汉字,原为古印度的印度教、佛教的吉祥符号,武则天时期才权制此文,“音之为万,谓吉祥万德之所集也。”“盘长”符号也可能来自佛教,张华就认为,“盘长”并非是对“盘肠”形象的模仿,而是来自佛教的法器“盘长”^[2]。在中国民间造型艺术中,色彩也是有象征意义的,如红色象征着热血、生命,是中国人心目中镇邪的色彩;白色象征冬天的白雪,意味着万物凋零与死亡,是中国人的丧服色彩;绿色象征着春天、大地、生育,所以传统婚礼中新娘子往往穿红戴绿。在中国民间观念中,色彩甚至与空间、时间,乃至人伦道德之间有着某种神秘的联系。具体而言,东方主青色,西方主白色,南方主赤色,北方主黑色,中央主黄色;春主青色,夏主红色,长夏主黄色,秋主白色,冬主黑色;红色象征热血、忠勇,黑色象征正义,白色象征奸邪。诚如靳之林所言,中国民间美术并不全按照事物的固有色彩来处理,更不同于西方的条件色彩体系,而“是以阴阳观、五行观与八卦观为基础的观念色彩体系”^[3]。

深入考察一下民间表演艺术,我们惊讶地发现,民间表演艺术也受到了象征思维的深刻影响,从舞台、服装道具到人物造型、表演流程,以及表演内容,都有某种象征性内涵。舞台以及服装道具的设计作为民间造型艺术的重要组成部分,基本上受制于象征体系与象征思维的。比如古戏台的藻

[1][美]克利福德·格尔茨:《文化的解释》,韩莉译,[南京]译林出版社2014年版,第156页。

[2]张华:《中国民间舞与农耕信仰》,[长春]吉林教育出版社1992年版,第46、55、29页。

[3]靳之林:《中国民间美术》,[北京]五洲传播出版社2010年版,第98页。

井形式的顶棚,井顶一般为圆形的明镜形式,象征着天圆地方,人在天地之间,顶棚的内壁上大都会有民间常用的双鱼、龙头、八卦等象征性形象或符号。就民间艺术的表演流程来看,大都有固定的程式,比较典型的是傩戏中的请神、祭神、送神与秧歌中的“谒庙”、“排门子”、跑场图等。尤其是秧歌中的场图,看似随心所欲,变化不定,其实基本图式是相似的,而且大都暗含着某种象征意义。张华在研究秧歌场图时发现,人们花很大力气排练的秧歌场图,对于参与者来说,远不如“扭”和“逗”来得利落、痛快,对于观众来说,也大多看不出其中的门道,闹秧歌之所以重视场图显然不是出于娱乐或审美的目的,而是因为“那些图式也许是作为某种神秘内容的巫术象征,因而被认为具有了相应的神秘功能。而踩过它们,按它们的模式去跑舞图,就会得到某种超现实目的的实现”^[1]。这样具有象征意义的民间表演程式,不仅是在秧歌中,也是中国民族民间舞的共同特征。在民族民间舞中,手心向上为阳,手心向下为阴,阴手阳手有着不同的象征,舞步上,先出哪只脚,如何变化,步距、方位、秩序,往往各有定数^[2]。就民间表演艺术的内容而言,傩戏的象征性内涵最为显著,甚至可以看作是象征体系的仪式化演练。在傩戏演出中,神坛、神像、神物的布置,巫师穿戴的面具、法衣等服装道具,巫师的念咒、作法以及神灵附身的模拟性表演与念唱神话等,无不具有象征性内涵。正是借助于象征体系,傩戏表演者将人们从日常生活的世俗世界带进了神圣世界之中,实现了人与神之间、人与人之间的沟通与和解。不仅傩戏的内容具有象征性意义,许多地方歌舞小戏也有着丰富的象征性意义,如浙江湖州地区流行的歌舞小戏《扫蚕花地》,就是通过模拟性地表演扫地、糊窗、掸蚕蚁、采桑叶、喂蚕、捉蚕换匾、上山、采茧等一系列与养蚕生产有关的动作,叙述养蚕生产劳动过程,说唱祝愿蚕茧丰收等吉祥话语,借助于象征体系表现其在审美娱乐之外的民俗文化意涵的。

通过象征体系,民间艺术的深度文化内涵转化成了日常生活常识,人们耳濡目染,代代相传。且不论专职从事傩戏表演的巫师,就是传统社会中乡间那些无知无识的村妇村姑,也熟知各种各样艺术形象的象征性内涵。靳之林在陕北考察时曾有意问一群剪纸的姑娘,“鱼戏莲”图案是什么意思,对方说,就是谈恋爱的意思,靳之林又问,那“鱼唆莲”图案是什么意思,对方一下子羞得涨红了脸,一位抱着孩子的妇女就替她们回答说,“睡在一块儿了呗!”有一位姑娘剪了一个“莲里生子”图案,说必须放在“鱼唆莲”中,而不能放在“鱼戏莲”中,那位抱着孩子的妇女就解释说,如果放在“鱼戏莲”中,那就是说还没结婚就生了孩子^[3]。由此可见,不管是民间艺术家,还是乡间普通妇女,对民间艺术形象的象征性内涵都是非常清楚的,而且对其界限区分得很严格。我们看到,通过民间艺术及其象征体系,在没有文字的底层社会,民众活态传承着最古老的民族文化观念。

三、民间艺术的当代意义

由于民间艺术的文化内涵的核心是原始的、世俗的文化观念,因此,在古代社会,官方与文化精英往往漠视、贬抑民间艺术,虽有所谓“采风”制度,却并非因为真正尊重民间艺术,而是为了补察时政之得失,以通上下之情。除却晚明的李贽、冯梦龙、凌蒙初等少数人,在古代绝大多数文化精英的眼中,无知无识的乡民是没有能力创造自己的文化的,他们只是教化的对象,他们的信仰是不合礼制的、愚昧的“淫祀”,他们的绘画、雕塑是缺乏意境的匠人之作,他们的音乐连一贯比较重视底层民众的白居易也认为“呕哑嘲哳难为听”。尤其在宋元之后,民间戏剧艺术蓬勃发展起来,由于其内容比较粗俗,不合礼教,有的甚至暗含着某种抵抗意识,因而,官方时常下令禁止。早在南宋时,就曾“京都新禁舞斋郎”,明清时期更是禁令不断^[4]。“五四”新文化运动之后,在西方民俗学与民间文学研究的

[1][2]张华:《中国民间舞与农耕信仰》,〔长春〕吉林教育出版社1992年版,第46、55页,第29页。

[3]靳之林:《中国民间美术》,〔北京〕五洲传播出版社2010年版,第85页。

[4]赵维国:《论清代小说、戏曲的文化管理体制及禁毁形态》,〔北京〕《中国文化研究》2010年第1期。

影响下,一批文化精英开始重新审视民间艺术,有人认真搜集、整理民间歌谣,有人甚至提出向民间艺术学习,但是,在这些文化精英的意识深处,他们仍然认为民间艺术在文化内涵方面是低俗的、不合时宜的,需要改造、提升,如哈华在1950年代初讨论秧歌时说,“北方的旧秧歌、皮影戏、自乐班、大小戏班、瞎子说书、吆号子等,南方的昆曲、南词、念佛句、山歌、弹词、评话、花鼓灯、秧歌等,数量之大,深入群众的程度,远超过新文艺和新秧歌,新的还赶不上旧的,有计划有组织的发展新秧歌,改造旧秧歌,是向封建文艺夺取阵地工作之一,是一个艰巨长期的战斗。”^[1]诚然,民间艺术中有一些不文明、不健康的思想内容,需要清理、改造、提升,但是,民间艺术是一种尚未从生产、生活中分化出来的浑然的艺术形态,其精华与糟粕往往是共生的,很难剥离,因此,我们也许应该谨慎地批判、改造,积极地保护、研究。尤其在文化全球化的当代语境下,由于文化剧烈地变迁,人们普遍面临着文化传统断裂所造成的文化认同困境,我们更应该正确认识民间艺术的文化内涵,重估其当代意义。

首先,民间艺术通过象征体系成为一种民族共享性的文化符号,它是社群成员之间社会交往与情感交流的媒介,有着重要的文化认同与社会团结功能,而且这种功能在现代社会尚未丧失。比如,孩子生日、老人寿辰时亲戚赠送礼幔,丧礼上亲友赠送各种纸扎等,这些生活中的艺术品不仅促进了亲友之间情感层面的交往,更为重要的是,通过一定的礼仪,他们共享了这些文化符号中的文化意涵,强化了他们之间的文化认同,有利于社会形成有机社群。尤其是民间集体表演艺术,如节庆、庙会时的演出,就其本质而言,其实是文化认同仪式的演练,通过审美化的仪式,人们直观地体验到他们在情感、文化上是一个共同体。在锣鼓喧天、载歌载舞的热闹之中,人们陶醉了,即使平日邻里之间、家庭内部有一些矛盾、争吵,此刻也和解了。晚近二十年来,在乡土社会逐渐解体的当代,不仅华北的乡村,甚至一些大都市,传统节庆、庙会反而大有复兴之势,也许“在相当长的一个历史阶段中,庙会依然会保留在现代城市民众的生活之中,并且成为人们文化认同与审美需求的一种表现形式”^[2]。

其次,民间艺术中积淀着丰厚的传统文化内涵,它一直是传统文化的象征,是族群文化记忆的载体,是我们活态传承传统文化的重要途径。面对民间艺术的象征体系,尤其是通过一次次操演传统的民间集体表演艺术,我们可以直接感受到当代的社会文化生活与传统的社会文化生活之间的连续性,感受到我们并没有远离祖先以及他们的情感与信仰。毫不夸张地说,民间艺术可以让我们与祖先共享绵延数千年的中华文明,让我们直观地理解民族的文化传统。在大传统已经断裂的当代中国,以民间艺术为主要载体的文化小传统也许是我们通往过去,重建传统文化延续性的重要途径。也许正是意识到了这点,新世纪以来,国内兴起了轰轰烈烈的保护非物质文化遗产运动,而在国家级非物质文化遗产保护目录中,民间艺术占据其中一半以上。

再次,民间艺术建构了一个关于过去的象征的空间,有利于形成一种“无场所的记忆”^[3],这对于“离土”进程中的当下中国有着特别的意义。众所周知,人不可能仅仅活在当下,生命的意义离不开记忆,尤其离不开来自社会生活的“集体记忆”^[4]。德国学者扬·阿斯曼认为,集体记忆中具有“凝聚性结构”的是文化记忆,所谓文化记忆是指对共同的过去的记忆中所包含的共同的价值体系和行为准则,以及对重要事件的回忆所提供的解读当下生活意义的重要维度^[5]。对于文化记忆而言,稳定的社

[1]哈华:《秧歌杂谈》,〔上海〕华东人民出版社1951年版,第17页。

[2]蔡丰明:《城市庙会:人性本质的释放与张扬》,〔上海〕《学术月刊》2011年第6期。

[3]〔西班牙〕埃米里奥·马丁内斯·古铁雷斯:《无场所的记忆》,冯黛梅译,〔北京〕《国际社会科学杂志》(中文版)2012年第3期。

[4]法国社会心理学家莫里斯·哈布瓦赫在其著作《记忆的社会框架》中指出,个体只有在所属集体中通过与其他社会成员的交往才有可能获得属于自己的记忆并进行回忆。参阅莫里斯·哈布瓦赫:《论集体记忆》,毕然、郭金华译,上海人民出版社2002年版。

[5]参阅哈拉尔德·韦尔策编:《社会记忆:历史、回忆、传承》,季斌、王立君、白锡堃译,北京大学出版社2007年版。

会空间以及诸如文字、图片、仪式等一整套符号体系是非常重要的。人们被迫迁居陌生的环境会有种种不适应,其重要的心理根源就在于记忆丧失了社会空间的依托以及熟悉的符号体系。在当代城市化进程中,大批农民失去了祖祖辈辈生活的社会空间,进入陌生的城市空间之后,出现了文化记忆与文化认同危机问题。汤姆·米勒在中国调研时发现,城市里的“外来务工人员过着封闭式的生活,无论社交还是居住,都在自己的圈子里”^[1]。我们课题组2013年在江苏地区调研时也发现,80后、90后外来务工人员与城市居民之间仍然存在严重的交往困难,其主要原因就是文化观念不同,比重为27.5%^[2]。在原有生活空间丧失的情境下,凝结在民间艺术中的符号体系与文化理念却是可迁延的,通过传承民间艺术,可以建构起一种“无场所的记忆”。事实上,“离土”的乡民也非常渴望通过民间艺术重温他们的乡土记忆与文化认同。高小康发现,在远离乡土文化的都市,兰州滨河马路的休闲带有成群的人在唱《花儿》,广州越秀公园景区中心的客家山歌墟,不仅有大量客家人来此自发地唱山歌,而且台下往往聚集很多听众^[3]。

总而言之,民间艺术并非仅仅是审美的对象,还有一种有着悠久传统与深厚内涵的文化形态。这种文化一旦活态传承下来,“就会建构起当下文化生态的多样性,并成为当下文化形态的参照”^[4]。因此,对于民间艺术的文化内涵,我们不仅不应该鄙视其粗俗、不合时宜,相反,我们应该充分认识其悠久的历史,经久不息的生命力,以及其当代意义,努力将其转化为当代文化建设的重要的历史文化资源。

[责任编辑:平 啸]

The Cultural Connotation and Significance of Chinese Folk Art

Ji Zhongyang Hu Yan

Abstract: Folk art diachronically develops in a very slow way with a stable configuration. In terms of its cultural connotation, from bottom to top, there are primitive cultural conceptions, secular cultural conceptions, conventional cultural conceptions, and current diversified ideas. The deep cultural connotations of folk art are so stable that they hardly change as society and culture change, not only because these deep cultural connotations are closely related to human instinctive needs, but, more importantly, because they have been internalized into national collective unconsciousness by means of a symbolic system that has been passed down from generation to generation. Folk art, a vehicle of group cultural remembrance, is of great irreplaceable significance to inherit cultural legacy, reestablish cultural identity, and construct deep-rooted modern culture.

Keywords: Chinese folk art; cultural connotation; symbolic system; cultural legacy

[1][英]汤姆·米勒:《中国十亿城民》,李雪顺译,〔厦门〕鹭江出版社2014年版,第27、15页。

[2]李静、朱逸宁、季中扬等:《新型城镇化背景下青年外来务工人员文化生活状况研究》,〔南京〕江苏省社科联《决策参阅》2014年第1期。

[3]高小康:《霓虹灯下的草根:非物质遗产与都市民俗》,〔南京〕江苏人民出版社2008年版,第9页。

[4]季中扬:《乡村文化与现代性》,〔南京〕《江苏社会科学》2012年第3期。