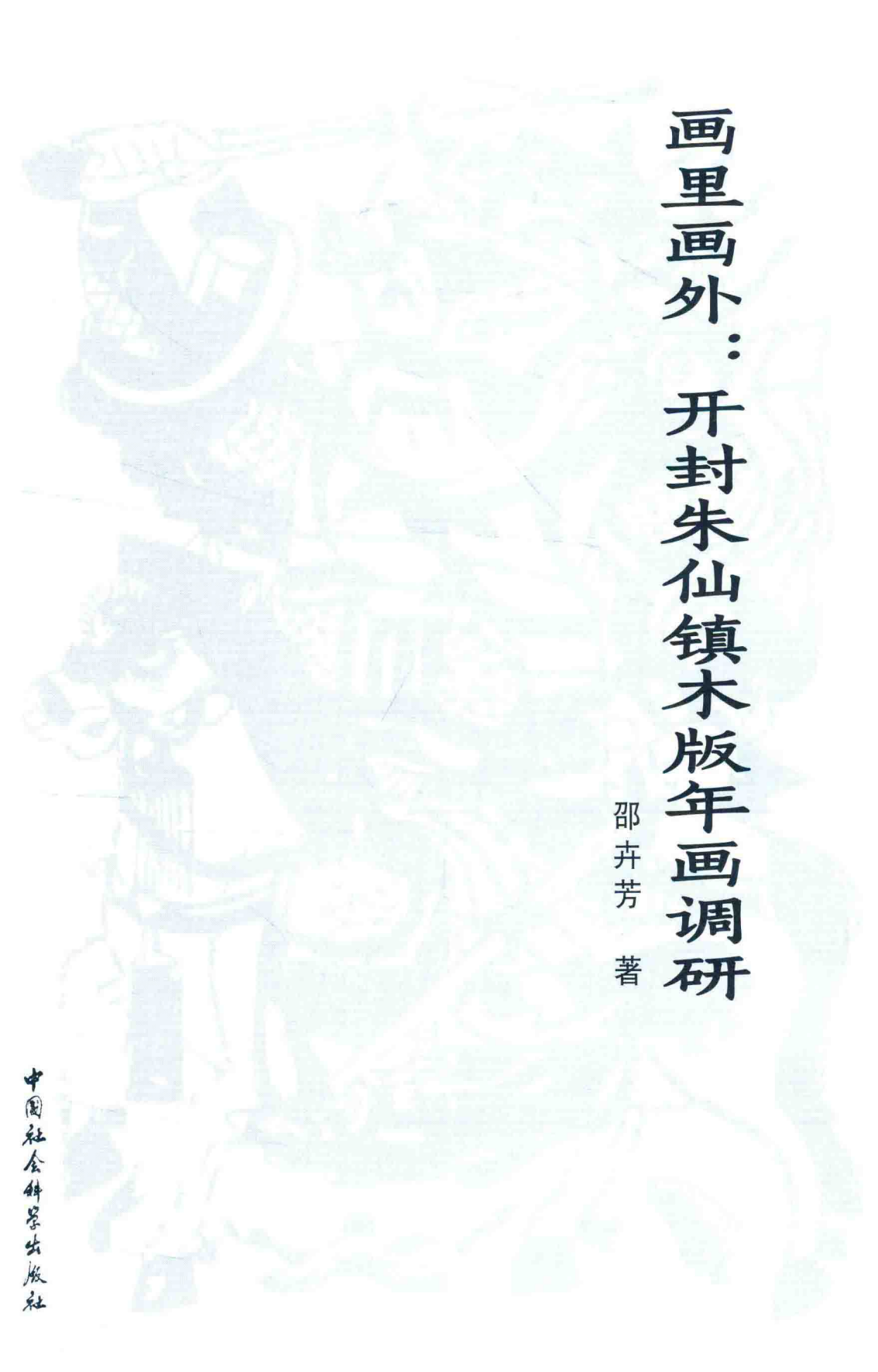


画里画外：
开封朱仙镇木版年画调研

邵卉芳
●
著



画里画外： 开封朱仙镇木版年画调研

邵卉芳 著

图书在版编目(CIP)数据

画里画外：开封朱仙镇木版年画调研 / 邵卉芳著. —北京：中国社会科学出版社，2016.5

ISBN 978-7-5161-7851-5

I. ①画… II. ①邵… III. ①版画—年画—研究—开封市 IV. ①J218.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 063201 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 吴丽平
责任校对 闫 萃
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 5 月第 1 版
印 次 2016 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 24
字 数 406 千字
定 价 86.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话：010-84083683
版权所有 侵权必究

西藏自治区教育厅、西藏民族大学资助出版

序 言

万建中(北京师范大学教授)

开封朱仙镇木版年画旧称“门神”“马子”或“花货”，被学界认为是中国木版年画的源头。开封朱仙镇木版年画风格独特，用色考究，构图饱满匀称，线条粗犷简练，形象生动，造型古朴夸张，色彩艳丽，取材广泛，年画题材和塑造的人物多源于脍炙人口的民间故事、神话传说和戏曲人物等，在历史发展的长河中承载着“成人伦、助教化”的社会功能。开封朱仙镇木版年画作为优秀的民间艺术奇葩，20世纪30年代，被日本出版的《世界美术全集》收录，19幅民国前的年画作品被北京、上海鲁迅纪念馆和刘岷纪念馆收藏，多幅年画作品被法国、加拿大、英国、缅甸、俄罗斯、日本等国家博物馆收藏，2002年被中国民协列入文化遗产抢救保护工程。2002年入选首批国家级非物质文化遗产名录。正因为朱仙镇木版年画国家级“非遗”的重要地位及老艺人健在的现实情况，决定其具有调查研究的可行性。

在开封朱仙镇木版年画入选非物质文化遗产名录以后，民间年画得到了高度关注，但目前的研究主要集中在年画产品方面，很少对其工艺流程做全面的调查研究。并且，我国“非遗”保护工作的开展远落后于韩国、日本，在法律和制度建设上都存在较大差距，在具体的操作过程中也存在这样那样的问题，仅仅停留在为何保护的层面，缺少对非物质文化遗产传统技艺资料的深度挖掘整理。随着现代化进程的加快，民间技艺正迅速远离我们的生活和视线，大量的民间技艺资料正在失去记忆。传统技艺是民间最主要的生存方式之一，是人们赖以生存的最基本的知识和手段，也是最重要的地方传统。年画技艺属于“手工业生产常识”，这是一个手工社区正常的人所具有的、可以用以维持社会地位和生存状态的知识或信念，

一般具有普遍性、直观性、实践性、实用性和易模仿等特点。这些特点可以归结到一个平常的词,就是“平常”。在现代社会学领域,由常识和日常生活构成的世界,被认为是最高的实在。在国内民俗学界,学者们热衷于“非常”世界的经营,即爱好对“节日”时段的解释,而面对漫长的非节日时段却熟视无睹,觉得无须解释抑或无力解释。长期以来,传统技艺作为人们习以为常也理所当然的“平常的事实”,自然就被学术实践忽视掉了。

以年画遗产为突破口,是一个非常务实的研究思路,因为民间年画作为一种非物质文化遗产,是可以具体观察和进行体验的,这就为技艺资料的描述和呈现提供了便利,而且民间工艺的核心就是技艺。邵卉芳博士的年画研究恰恰抓住了这一核心,对开封朱仙镇木版年画的工艺知识、工具和材料知识及行业知识都进行了非常详细的挖掘整理。

邵卉芳的这本朱仙镇木版年画研究著作是在其博士论文的基础上修改而成的,内容变化较大,有删减亦有增添。对调查中获得的第一手资料进行了重新整合,毫不吝惜地舍弃了原本冗杂的录音资料;同时大幅度修改了原有书稿的结语部分,增加了新型城镇化建设与“非遗”关系的内容等,理论水平显著提升。另外,作者还逐字逐句细心修改了原有书稿中被访谈人的真实姓名以及出版后可能会引起误会的语句、语段和材料等。正如邵卉芳在文中所说,田野作业中和田野作业后的学术伦理,是一个真正的民俗学者应该认真对待的关键问题,民俗学者在走进田野之前就要对此心中有数,就要学习与被访谈人打交道的方式和方法——不仅包括使用技巧方面的内容,而且包括学术伦理方面的内容。邵卉芳从2012年春天第一次进入开封市和朱仙镇两个田野点,就与“玩纸”的年画艺人们结下了不解之缘,此后,她又去开封市和朱仙镇进行多次补充调查,直到现在,也没有停止对开封朱仙镇木版年画传承、保护与发展的持续关注。博士论文和这本专著都建立在她持续两年的田野调查资料基础上,从最初踏入田野的羞涩与胆怯,到后来独自一人行走在夜色里的开尉大道(开封市通往朱仙镇的省道)也不感到恐慌,这个过程是苦闷的也是令人喜悦的。可以说,田野作业是一个人成长的“快速干道”,尤其是一个真正的民俗学者成长和成熟的重要途径之一。田野作业已成为民俗学教师和学生的必修课,田野作业已脱离资料之学的窠臼,它不仅是为民俗学研究提供资料的一种手段,它本身也是一种重要的研究方法。

邵卉芳博士以河南的开封市和朱仙镇为主要调查点，从木版年画的地理历史环境、制作工艺、古今变迁、年画产地的建构和人际关系、年画艺人的生活史、身体记忆以及朱仙镇木版年画的申遗与发展等方面进行了多角度的关照。该书与传统研究木版年画的著作不同，不是只关注年画本身，而是拓展开去，把重点放在年画制作者、消费者、收藏者、研究者等与年画有关的“民（人）”那里。注意到了很少有人注意的年画产地的言说与建构，从工艺建构、色彩建构、传承人建构、古版建构和字号建构等方面进行了详细考察；并且在对年画艺人生活史的深度了解基础上，论述了木版年画产地的复杂人际关系，看到了其矛盾重重的一面，也看到了总体合作、和谐的一面。这正是目前年画研究和非物质文化遗产研究的薄弱之处，见物不见人，眼睛里只有遗产，而很少提及遗产的创造者、享用者、继承者和传播者等“民（人）”。在新型城镇化进程中，非物质文化遗产的传承、保护与利用，要做到以人为核心和可持续发展，在此过程中势必会遇到各种各样的问题，如何解决这些实际中的困难，亦成为民俗学学科关心的领域，因为民俗学是当下之学，是与普通民众的生活息息相关的一门实实在在的学问，应该持续关注非物质文化遗产及其中蕴含着的独特身体记忆。

前言



近年来，非物质文化遗产^①的申报工作进行得如火如荼，学术界对非物质文化遗产的研究也逐渐升温，出现了不少研究成果，但在非物质文化遗产理论和实践研究方面仍值得深入探讨。总体而言：理论与实践脱节，重申报轻保护，缺少个案深描。当前，理论研究的不足导致非物质文化遗产保护工作停留在申报阶段，对申报成功之后具体保护措施制定与落实仍有继续研究的空间，形成了“重申报，轻保护”的局面。虽然，不少省份相继制定了非物质文化遗产保护的法律法规，但其实施多遭遇诸多困难。因此，民俗学者应一如既往地关注非物质文化遗产的保护与传承。

选择国家级非物质文化遗产项目开封朱仙镇木版年画^②作为考察对象，直接得益于导师万建中教授主持的课题，进入开封和朱仙镇做田野作业后，笔者深感木版年画作为国家级非物质文化遗产项目，虽然在学术界尤其是美术界的知名度很高，但是对其进行的研究和保护却远远不够，甚至连最基本的工艺流程都还未真正搞清。查阅相关文献资料后笔者发现，虽然目前已有不少关于开封朱仙镇木版年画的研究成果，但大部分是将目光聚焦于木版年画的工艺知识这一视域，停留在年画作为普通艺术文本的研究上，且多为一般性描述，缺少深入的学理分析，文化内涵方面的研究有待加强。值得一提的是，众多关于年画的研究成果主要关注的是年画的题材内涵及社会功能方面，停留于年画作品本身，并

① 后文将根据需要，将其简称为“非遗”。

② 本书使用“开封朱仙镇木版年画”而不使用“朱仙镇木版年画”的称呼，主要与其产生和发展的历史有关，正文有详述。

没有考察其制作技艺、技艺的表现形态以及这一技艺的历史演变过程和生存状况、技艺生存的各种人文背景,也没有对其进入非物质文化遗产保护名录中的技艺资料的挖掘过程进行关注,使得当下年画的研究一直处于单一化和平面化的状态,没有真正揭示年画广阔的现实意义和深厚的文化魅力。因此,本书对开封朱仙镇木版年画这一国家级非物质文化遗产项目做了更深层的研究,从立体上全面把握木版年画的生存环境^①,尤其是把木版年画放在人的日常生活中来考察,思考木版年画在人们的生活中发挥的作用,探讨木版年画与人的存在之间的关系,从而进一步理解和认识人的存在的意义。

2012年4月初正式开始田野作业,笔者有幸访谈到目前在开封和朱仙镇从事木版年画制作的几乎所有艺人,他们分别是代表性传承人老刘、德利、林嘉、东山、建国、老金、西山、阿宏、亮子及“盛源”后人周光远^②等。这些木版年画制作者对年画的热情无比高涨,尤其是年事已高的老刘,无论何时何地,只要一谈到年画,老刘的话匣子算是被打开了,从年画的起源到年画的兴衰,从年画的发展到年画的工艺,从年画的题材、体裁到年画的张贴习俗,从年画传承到年画的保护,等等,老刘多会不厌其烦地一件又一件、一遍又一遍地娓娓道来。与这些活生生的人和他們实实在在的生活接触以后,笔者感受到了手工艺者的艰辛与无奈^③,聆听到了发生在开封和朱仙镇的许多“故事”,发现了木版年画和艺人之间的一些“矛盾”以及年画艺人与当地政府之间的“矛盾”等^④。另外,年画艺人和地方精英对市面上出版的一些年画研究著作颇有微词,他们对年画有自己的看法,他们心目中的年画究竟是什么样子?年画在他们的生活中究竟扮演着怎样一种角色?他们对年画的未来如何看待?诸如此类的一系列问题深深吸引着笔者对开封朱仙镇木版年画的继续关注。

① 这里不同于一般意义上的“生存环境”,这里侧重于立体的、全面的探究,并重视其生命层面上的意义。

② 为了保护被访谈人的隐私,书中均使用化名。

③ 这些无奈主要出现在现代科技高度发展之后。

④ 随着田野作业的深入,笔者发现越来越多的“矛盾”,这些“矛盾”处于不同的主体间,如艺人之间、研究者之间、消费者之间、艺人与政府之间、艺人与研究者之间等。

二

本书以河南开封市和朱仙镇的木版年画为主要研究对象,采取案头研究与田野作业相结合的方法,从民俗学的角度考察了木版年画在非物质文化遗产语境下的现实状况,对年画技艺及相关的人和事展开了讨论。主要考察生活中的木版年画,采取整体、联系的观点,将木版年画与人联系起来,包括生产者、消费者、张贴者、收藏者、研究者等。把木版年画放在特定的时空中考量,挖掘地方性知识,理解木版年画在民众生活中的位置、作用与意义等。通过结合特定时空中人们的活动来理解、描述和解释木版年画,从身体记忆的视角回应“感受之学”。本书不止于对木版年画这一民俗事象类型学的研究,并不满足于探讨木版年画所蕴含的意义等抽绎出来的各种所谓的“文化”与“精神”层面的内容,而是着力抓住开封朱仙镇木版年画这一个案,形成对其进一步贴近生活的研究,考察其作为具有生命力的存在的意义。艺人群体与消费群体关系的历史变化,年画艺人的自我建构以及不同主体间的矛盾关系等都成为关注的内容。本书意在打破以往研究见物不见人的屏障,着重考察田野作业中的人和事,呈现相关人群的生活和情感,把民俗生活骨子里活泼泼的生命气息展现出来,努力在民俗志的写作方法上进行探索。

全文共分六章。第一章介绍开封朱仙镇木版年画生存的地理、历史环境及相关机构组织、年画作坊和传承人等,为下文的制作技艺、“变迁”、建构与矛盾等“故事”的展开奠定基础。第二章重点放在木版年画制作工艺上,从处理板材、雕刻、配色、刷印一直到装裱等环节都有涉及,并对木版年画行业的主要术语做了注释,为下文的理解做了铺垫。第三章考察木版年画在消费、题材、体裁与制作工艺等方面的“变迁”,探讨了“变迁”背后的深层含义。第四章考察“变迁”之中和之后年画产地的“建构”,包括“朱仙镇”“木版年画”“古版”“传承人”“申报书”和“字号”的建构,亦即从年画产地、年画的历史和特点、年画艺人等视角全面考察年画产地目前存在的一系列建构现象,并从记忆的角度进行阐释。第五章展现了“建构”内外的人际关系与矛盾事件,认为矛盾虽存在,但合作是主流。第六章考察木版年画在艺人生活中的作用,从谋生、婚姻、家庭、养生与面子等方面进行论述分析。第七章结合“非遗”和

新型城镇化建设,讨论木版年画的未来传承与发展。

三

在本书的调查、撰写与后来的修改中,笔者没有停止对民俗学研究方法的思考,这里将相关思考呈现,期待与各位同人探讨。主要分为三个方面。

(一) 贴近生活

本书自始至终努力寻找民众生活中开封朱仙镇木版年画的样态,以及木版年画在民众生活中所产生的影响与发挥的作用等,笔者坚持把开封朱仙镇木版年画放在生活中来看待,力求把年画与人联系起来,尤其是生产者、消费者、张贴者与收藏者等,运用整体的联系的观点来阐述和分析。艺人群体与消费群体关系的历史变化,年画艺人的自我建构以及艺人之间的矛盾关系等都是笔者重点关注的内容。之所以要进行这种贴近生活的年画研究,主要是为了保全年画活泼泼的生命气息,抓住其作为具有生命力的存在的意义,以此回应刘铁梁教授的“感受之学”。

相应地,笔者认为身体记忆和口述史是值得探究的考察视角,正如文中所述,身体记忆之于民俗学研究具有非常重要的现实意义。非物质文化遗产的研究、个人生活史的研究等都与记忆尤其是身体记忆直接相关。在此,“记录何为”^①的问题依然需要深入探讨,记录的因由、记录的目的、记录的作用以及记录的方法等,这些问题有待于进一步思考。笔者在文中以老刘和德利两位艺人的口述史为例,试图呈现木版年画在生活尤其是艺人生活中的样态,力图探索木版年画和生活的关系及与人的关系等。如上文所述,生活是木版年画生存与发展的坚实基础,失去生活的支撑,木版年画的生存便成了无源之水,这也就是笔者坚持民俗学要贴近生活研究的重要理由之一。

需要强调的是,贴近生活的民俗学研究,必须关注生活、走进生活、感受生活、体验生活、描述及阐释生活,但整个过程中尤其不可忽略对人与故事的关注、感受、描述与阐释。对此,刘铁梁指出:“要想理解某种

^① 指学者对被访谈者主体的记忆和口述史的记录。

艺术之所以存在于民间，离不开对从事这些艺术创造的人和喜爱这些艺术的人的关注，因此就必须结合对当地人生活实践的整体感受，包括各种劳作的经验、亲友的情感和对于未来生活的愿望等。”“民俗学者就更是如此，他感受生活的深刻程度决定着他研究的深度。”^①因此，在民俗学和民间文学的研究中，学者所面对的不只是相关的文献资料，还需要花费大量精力与田野生活中的人打交道，需要学习当地的民风民情，需要聆听各种各样的田野故事——有趣的、无趣的；机智的、诙谐的；男人的、女人的；官方的、民间的；好听的、不好听的……总之，人的身体经验及其变化以及“民（人）”与社会的关系等都应成为我们的关注对象。笔者之所以特别强调对艺人群体与消费群体生活的关注，最终目的在于，通过对生活中木版年画的认识以及木版年画生活中人的关注，达到对其中的人、人性及人之生活意义的观察、描述、感受、体悟与阐释的目的。

（二）吃透人情

“懂多大人情，说多大书”，这句话是评书大师连阔如的“艺诀”。当19岁的女儿连丽如问父亲如何才能成为评书艺术家时，连阔如说，“要想成为一个艺术家，你再聪明，再能干，再能说，可是有一样你记住：说透人情方是书，懂多大人情，说多大书。心眼儿窄的人绝说不了度量宽的书。你将来懂得人情世态了，必能成家。”^②后来，“懂多大人情，说多大书”也就成为连丽如先生评书艺术的座右铭，她不但这样严格要求自己，而且以同样严格的要求来教导徒弟们。连阔如老先生之所以说“懂多大人情，说多大书”，那是因为饱经风霜的他知道，说评书需要非常渊博的知识和深厚的素养，只有熟识了人情世故，对其进行深入思考之后，方能站在台上张口就来，并使观众信服。笔者在此引用连阔如的话，主要用意是把它跟民俗学研究联系起来。从2012年4月开始，笔者曾5次到达开封市和朱仙镇进行田野作业，多次写下见闻和思考。在整个过程中，不论是观察、访谈还是写作，笔者多次陷入痛苦的泥淖而无法自拔。经过反复思考与反省之后，笔者认为：对人情世态了解不够深入是调查与写作的最大障碍。在年画产地的访谈中，当时的笔者为每次访谈后的“收获”欣

① 刘铁梁：《感受生活的民俗学》，《民俗研究》2012年第2期，第26页。

② <http://culture.people.com.cn/GB/87423/17010128.html>（引自2014年3月14日）。

喜不已,曾因看到亲自整理出来的大量录音资料而信心满满,但是当把这些资料拿出来试图整理出一篇文章时,笔者便深感“囊中羞涩”,录音资料的“面窄”“意浅”和理论方法的严重匮乏。每每遇到写作“瓶颈”时,连阔如先生“懂多大人情,说多大书”的谆谆教导便从笔者的身体里跳将出来,对笔者耳提面命,令笔者惭愧不已。笔者的感触是:民俗学研究者也应该首先吃透人情世态,应该有丰富的生活经验和人生阅历,当然这对一个年轻的研究者来说,似乎有些苛刻。不过,这也提醒青年学者应该早早投身于“民俗生活”这个洪流中,从一个小水滴做起,扮演好自己的角色,然后逐渐成长,逐渐去触摸和认识身体周围的大江大河甚至是大海大洋。

其实,连阔如先生所说的“人情”,可以大致对应于民俗学和民间文学研究中的“生活世界”。笔者认为“生活世界”也是“生命的世界”,二者紧密相关。“民俗连接每一个人的生活与故事,是人与人之间交往的重要纽带,民俗本身与民众的生活与生命有着千丝万缕的联系,因此民俗学‘研究’就必须抓住‘生命’这一关键点。在从田野作业到后期的整理、分析和写作的整个过程中,都必须牢牢把握这样一个原则:尊重和敬畏每一个生命,始终保持平和的心态,尽力做到与‘被调查者’平等对话与交流,保持一种相遇的平等关系。因为我们每一个人都可能成为被调查的对象,人与人之间是平等的关系,在民俗学看来,生活中的人不存在孰高孰低、孰强孰弱的现象。只有首先从态度上摆正了自己的位置,民俗学者才可能真正去感受、理解、描述、表达普通人的生活。在访谈河南开封木版年画的传承人时,笔者便努力营造一种聊天的自然氛围,笔者与传承人互相讲述自己的故事,加上方言交谈的亲切,笔者这个所谓的‘研究主体’几乎完全是以一种年轻的河南老乡的姿态出现的,传承人在笔者的面前没有被采访的感觉,他们把笔者当成家中的儿孙辈,把他们过去的事情包括儿时的故事讲述给笔者听。在他们面前,笔者是一个晚辈,是一个耐心的倾听者,同时也是一个真诚的讲述者,笔者与被访谈者之间是平等的交流与对话的关系。只有营造这样一种平等融洽的氛围,访谈才能自然、顺利地进行,‘研究’也才能顺畅地开展。”^①也只有这样,方可诞生真正关注生活世界的民俗志作品。

^① 邵卉芳:《“生活世界”再认识》,《民俗研究》2012年第6期,第28页。

（三）记忆理论

最后详细谈一谈“记忆理论”（以下简称“记忆论”）应用于民俗学研究的可能性。记忆论究竟应该如何引入民俗学研究领域？民俗学究竟可以在记忆论研究方面发挥什么作用？这些都是需要深入思考的问题。

首先，除了口述史的研究以及战争与灾害记忆的研究等，民俗志的书写也离不开记忆论。对此，王晓葵的说法是，“民俗学的主要方法之一是民俗志的方法，而传统的民俗志的撰写工作，往往是直接对口头传承的访谈记录，但是，在现实生活中，有很多民俗事象随着生活方式的变迁，已经丧失了其存在的外在形态。比如很多地方已经不再使用耕牛，相关的农具等也不复存在。但是，这并不意味着这些民俗已经消失。表面上看来，使用耕牛耕田这一生产民俗似乎是不存在了。但是，只要使用过的老农还健在，他们的脑子里都保存着牛耕田的所有细节。如有需要，他们是恢复这个民俗事象的。这种现象，日本民俗学家樱田胜德称之为‘潜在民俗’。所谓潜在民俗，就是保存在人的记忆之中的、失去了外在形态，但是经过记忆的重构，是可以恢复原来的形态的。因此，民俗志的书写，开始越来越依据记忆的材料。”^① 记忆的材料固然是民俗志研究与书写中不可或缺的重要材料，但将记忆仅仅看作关于过去事情的回忆，看作仅仅相关于过去的事物、事项或事情，的确有些片面。因为记忆研究的不仅仅是过去，更重要的则是当下。小关隆认为：“记忆是人们对过去的知识和情感的集合体，记忆的形成是一个表象化的行为。亦即，人们从过去发生的无数事件中，基于现在的想象力对特定的事件进行选择、唤起，并通过表象化的操作重新建构的行为。记忆不单纯是过去事件的储藏库，它是记忆主体针对自身所处状况唤起特定的过去事件并赋予意义的主体行为。因此，记忆和记忆的主体，即生活在当下现实的人们所属的社会集团的自我认同有着本质的联系。”^② 另外，“‘民俗’既不是一成不变的东西，也不能把与‘民俗’有重要关系的‘文化遗产’看成是固定不变的。这不仅指文化遗产保护制度中所涉及的民俗文化遗产，而且也包括与人们的日常

① 王晓葵：《民俗学与现代社会》，上海文艺出版社2011年版，第278页。

② [日]小关隆：《コメモレイションの文化史のために》，载阿部安成等编《记忆のかたち—コメモレイションの文化史》，柏书房，1999，第5—22页。转引自王晓葵《记忆论与民俗学》，《民俗研究》2011年第2期。

生活有着密切关系的东西。因为‘民俗’及与‘民俗’关系密切的‘文化遗产’的承担者是当今的民众，他们本身不可能是一成不变的。民俗学现在不断地对那种变了形的现场进行调查并尽量地把它们记录下来，可问题是与‘文化遗产’关系密切的亘古的‘记忆’里没有包括当今的民众。在这种情况下，民俗学正试图刻画现在承担着‘文化遗产’的民众的生活，作者也认为应当这样做。本书所论及的正是这样的‘现在’的记忆。”^① 因此说，民俗志的书写就不可只关注到过去的记忆而忽视现在的记忆，或者只关注到现在的记忆而忽视过去的记忆，过去的记忆与现在的记忆应该有机地统合在民俗志的研究与书写过程中。

其次，严格地讲，“非遗”项目中保护的就是“记忆”，既有“物质上的记忆”也有“身体上的记忆”，除了记忆并无其他。王晓葵等指出：“人们往往认为，文化遗产是为了保存或者唤起过去的‘记忆’。……其实，‘文化遗产’保存的‘记忆’不是原本就有的，而是在人们回顾过去时产生的。”^② 笔者赞同这种说法，记忆不是生来就有的，而是在与人的回忆行为发生关系之后的特殊产物。笔者还认为，“非遗”归根结底保存和保护的是“技艺”与“记忆”，但是以往对“非遗”的保护基本上逃脱不了记录与整理，并且几乎完全局限于记录与整理的范围之内，在保护的理论与方法层面很少有创新观念的出现。对此，笔者坚持认为，民俗学的记忆研究不只是记录与整理。因为，仅仅将记忆存档并不等同于文化记忆，只堆积资料而不进行甄别筛选，便缺乏感情与历史的投入，也不能表明其与当下的联系。所以说，仅仅把被访谈人的记忆“记录”下来并不可取，记忆研究指的不仅仅是记录访谈录音。如果民俗学的记忆研究只停留在对讲述者的讲述和访谈录音的记录这个层面上，恐怕还不够。当然记录本身并不是一件简单之事，记录的前提是访谈，访谈的视角、如何访谈等本就极为重要，这些也是一个值得探究的方面；同时，如何记录也非常关键，按照学界多数学者的观点：民俗学的记录不但要记录谈话内容，而且要注意观察和记录访谈现场的气氛、环境以及被访谈者的表情、动作等细节，这些是连视频都无法“完整记录”的重要内容，更不用说录音和笔记录了。不过，笔者在这里着重谈的却是“记录何为”的问题。退一

① 王晓葵、何彬：《现代日本民俗学的理论与方法》，学苑出版社2010年版，第302页。

② 同上书，第299—301页。

万步讲,按照理想状态,我们把发生在访谈现场的“所有”内容一应俱全地完整记录了下来,但是,记录的目的是什么?为什么要记录?记录的这些内容究竟作何用途?难道仅仅把民俗学研究看作资料收集的手段吗?如果真的只是如此,恐怕没有一个民俗学者愿意为他人作嫁衣裳。因此笔者认为:要解决上述问题,在进入田野之前就应当把所有事情想清楚,访谈的目的、田野作业的旨归、民俗学研究的学术追求等都应心中有数。

最后,民俗学目前还面临一个与大众传媒紧密纠缠的问题——媒体与记忆的关系问题。随着科学技术的发展,民众包括“非遗”传承人都深受媒体的影响。学界内较早注意“文化记忆”与媒体之间关系的当数阳·阿斯曼(Jan Assmann)和爱蕾达·阿斯曼(Aleida Assmann)夫妇,他们的贡献突破了哈布瓦赫的视野,将媒体引入记忆研究的领域。他们认为“文化记忆”的生命力就在于它走过了三个历史阶段:口头叙述阶段、笔录阶段与印刷阶段。阿斯曼夫妇非常反感印刷技术发展以后的文化记忆发展状态,他们指出,正是由于“文化民主化”,才使得文化传统不但没有得到应有的保护,反而得到了人为的“更新”,也才使得回忆变成了编造的谎言。客观而言,阿斯曼夫妇的这种观点显得片面,他们只看到了消极方面,而没有看到积极方面,这种对文化民主化单向度的思考并不足取。但是,当消费欲望超过文化传统保护理念的时候,记忆文化便会为“眼球文化”所代替,从这个角度来看,阿斯曼夫妇大声疾呼“记忆的危机”也就理所当然了。笔者以为,阿斯曼夫妇的这种批判实际上是对那些利用媒体制造社会记忆的威权势力的批判,也就是说,他们的批判对象不是媒体本身,而是制定记忆政策的威权者,可以肯定地说,他们的这种批判在当下仍有非常重要的意义。

笔者在对河南开封朱仙镇木版年画进行田野作业时发现,各级传承人均不同程度地受到大众传媒的影响,传承人的很多“记忆”与“言说”是经过了与媒体言说相对照与融合之后的记忆与言说,这种经过修饰与润色之后的记忆与言说固然显得精准华美,却失去了本来的朴素与纯真。暂且不谈媒体与社会记忆的关系究竟如何,如今的事实是,越来越多的人依靠媒体形成自己的“社会记忆”,在大众传媒的强烈冲击之下,口头叙述显得如此稀缺与无力。尤其是在一些非民主国家,媒体的权力倍显突出,因为媒体几乎完全成了当权者制造“记忆”和“失忆”的有力工具。因此,媒体与社会记忆的关系问题依然是一个值得探讨的深远话题。概括而

言,主要有两个方面值得思索:一是大众传媒如何帮助人们建立社会记忆?二是不同阶层的社会记忆如何反过来影响媒体的叙述,从而在媒体上表现出来?这一点在开封朱仙镇木版年画传承人的身上表现得极为明显,一方面传承人的身体记忆^①为媒体的言说提供了丰富的资料,另一方面媒体的言说又影响了传承人的言说与身体记忆,二者之间的这种互动关系值得考察。

前文强调民俗学研究要贴近生活,要吃透人情,都是在践行绪论提到的研究特点与重点,即探讨木版年画在生活中的作用、意义与价值以及木版年画与制作者群体、销售者群体、消费者群体、张贴者群体、收藏者群体以及研究者群体的关系等。但对上述意义、作用与关系的讨论,须从坚持从生活世界的整体入手,坚持联系的、整体的观点,那种止于表面分析,缺乏身体经验和生活感受的做法不可取。笔者试图打破以往研究见人不见物的屏障,着重考察开封朱仙镇木版年画田野作业中遇到的人和事,努力呈现相关人群的生活和情感,把民俗生活骨子里那种活泼泼的生命气息展现出来,但依然在理论提升方面显得薄弱。笔者以为,除了要在资料 and 理论上下足功夫外,还需要在民俗志的写作方法上继续探索,如记忆理论的采用与“多向民俗志”的书写。民俗志的书写应有被研究者主体的参与,一部完整的民俗志应该是研究者主体与被研究者主体共同合作的结晶,研究者主体是一方,被研究者主体也是一方,由于被研究者主体有时不是一个人而是具有各种复杂关系的“群体”,加之还可能有第三方参与到民俗志的写作中,故称“多向民俗志”。笔者在文中,只在很小一部分做到了“一边写作一边回访”,即只有很小一部分有被研究者主体参与的“写作”^②,因此还有提升的空间。总之,一部好的民俗志作品应该是活态的流动的,要想写出动态的活的民俗志,必须“将民俗现象置于具体的

① 刘铁梁教授特别提出的“身体记忆”的思想深深启发了笔者,他说,“身体记忆”一方面包括头脑中的记忆,另一方面包括身体实践。由此笔者认为,开封朱仙镇木版年画的研究也应该放在人的生活中去考察,木版年画与制作者、销售者、消费者、张贴者、收藏者以及研究者等群体的关系,都值得探讨。并且,在对这些相关群体进行考察时,应特别关照他们的身体记忆,采用民俗学独有的研究方法来考量被访谈者的口述与记忆。因此,对开封朱仙镇木版年画的研究,需要进行深入的田野作业,切身去感受木版年画在人们的生活中究竟是如何被制作、销售、使用、讲述和研究的。

② 此“写作”指被研究者主体与笔者一起参与到论文的构思和书写。