

文化遗产学教学与研究丛书

实践与范式：遗产·田野



PRACTICE and PARADIGM: FIELD WORK of CULTURE HERITAGE

主编◎王天祥 秦 臻



重庆大学出版社

<http://www.cqup.com.cn>

文化遗产学教学与研究丛书

PRACTICE and PARADIGM:
FIELD WORK OF CULTURE HERITAGE

实践与范式： 遗产·田野

主编◎王天祥 秦臻

重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

实践与范式：遗产·田野 / 王天祥, 秦臻主编. —重庆:
重庆大学出版社, 2016.4
(文化遗产学教学与研究丛书)
ISBN 978-7-5624-9709-7

I. ①实… II. ①王… III. ①文化遗产—研究 IV.
①K103

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第050196号

实践与范式：遗产·田野

SHIJIAN YU FANSHI: YICHAN • TIANYE

主 编 王天祥 秦 臻

策划编辑：张菱芷

责任编辑：李仕辉 版式设计：张菱芷

责任校对：邹 忌 责任印制：赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人：易树平

社址：重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编：401331

电话：(023) 88617190 88617185 (中小学)

传真：(023) 88617186 88617166

网址：<http://www.cqup.com.cn>

邮箱：fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆紫石东南印务有限公司印刷

*

开本：787mm × 1092mm 1/16 印张：10.5 字数：188千

2016年4月第1版 2016年4月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-9709-7 定价：48.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题，本社负责调换

版权所有，请勿擅自翻印和用本书
制作各类出版物及配套用书，违者必究

国家社会科学基金艺术学项目

《非物质文化遗产的属地保护与文化迁移研究——以重庆为例》(11CG121) 研究成果之一

重庆市研究生教育教学改革研究重点项目

“建设有区域特色的艺术学重点学科，优化研究生教育学科

结构的探索与实践”(YJG 122027) 成果之一

重庆市研究生教育教学改革研究重点项目

“美术考古田野考察课程‘内容专题化、流程标准化、教学互动化’教学模式探索与实践”

(YJG 132013) 成果之一

序 言

—

长期以来，中国艺术史研究遭遇了古今不兼容、中西不兼容的双重困境。中国艺术史研究中的双重困境，是所有“非西方”艺术史研究所面临的共同难题。21 世纪以来，全球范围内的文化遗产保护运动蓬勃兴起，为世界艺术史书写提供了新的可能。这种可能，或许是拓展，或许是颠覆。

从传统艺术史研究到文化遗产研究，至少涉及三个层面的拓展或转向：一是研究价值的取向：从单一转向包容；二是研究范畴的拓展：从门类转向综合；三是研究范式的转型：从空间转向时间。

从艺术史研究的历程来看，艺术史研究深受人类学与考古学的影响，而人类学与考古学的叠加，大致相当于文化遗产的研究范畴；从艺术史研究的当下来看，这三重转向，已然在艺术史研究内部发生并蔓延。

立足西方舶来品的“艺术”概念范畴，永远无法破解中国或非西方艺术史研究的两难困境，而在全球化语境中产生的文化遗产概念与实践，为我们带来了解决问题的曙光。在这场文化遗产运动与艺术史研究转向的遭遇中，新世界艺术史或许已悄然以“文化遗产学”的新面孔向我们走来。

二

2011 年，笔者所主持的研究项目《非物质文化遗产的属地保护与文化迁移研究——以重庆为例》获得国家社科基金艺术学项目批准立项。2012 年，笔者所主持的教改项目“建设有区域特色的艺术学重点学科，优化研究生教育学科结构的探索与实践”获得重庆市研究生教育教学改革研究重点项目立项。由此，《非物质文化遗产的属地保护与文化迁移研究——以重庆为例》项目的开展，从某种意义上讲，就不仅仅是完成一个研究项目，而是已成为推进和深化“艺术学理论—非物质文化遗产”学科建设的重要组成部分。

本研究作为一个艺术学基金项目，最初计划立足于空间视角，探寻非物质

文化遗产的属地保护与文化迁移。项目有两复位位：一是通过项目研究，为非物质文化遗产保护提供对策与建议；二是通过项目研究，探寻艺术学学科背景下的非物质文化遗产研究如何展开的问题。项目的展开，适逢重庆文理学院和四川美术学院在艺术学理论一级学科下设“非物质文化遗产”学科方向，联合开展研究生培养。因此，以研究促培养，在培养中建构学科体系，成为本项目超越其他单纯的学术研究项目的特点，而具有了更为深广的意义与价值。

在项目研究与人才培养的基础上，本丛书得以编撰成型。丛书内容，主要包括三个部分：第一部分是立足于艺术学背景下，对（非物质）文化遗产研究的理论认知，揭示出艺术史研究与文化遗产学的关联与可能；第二部分，结合田野调查方法论的探讨，试图建构立足田野、基于时间维度的文化遗产研究范式；第三部分，从问题入手，遴选（非物质）文化遗产典型案例，借鉴不同的理论资源，开展深入的研究。

笔者在研究过程中发现，城镇化与全球化、科技变革与产业变革所带来的非物质文化遗产的变迁，势不可挡。这种变迁，是传承，是变异，还是发展？任何单一的结论都可能失偏颇。因此课题的研究，也超越了原有课题的界限，从文化迁移与属地保护的冲突与博弈，拓展到对一个更为广泛的文化变迁主题的讨论。

三

艺术学学科背景下或艺术学学科领域里的文化遗产学的建构与实践，是一个持续深入的话题。目前所形成的三本文集，基本反映了对文化遗产学基础理论的一些初步认识，对于文化遗产田野调查理论、方法的训练与掌握，以及对于文化遗产领域相关主题与问题的研究。由于研究成员能力的高低不齐，也导致文集中所收录的研究论文与成果显得有些良莠不齐。同时，在一个更为宏大的变迁主题中，对于每一个深入的问题，对于研究方法的淬炼，都有待时日。但我们认为，唯有研究与实践，才能对文化遗产的未来给出一个更满意的答案。

CONTENTS / 目 录

总 论

- 1 研究范式与学术文体：遗产的社会生命史 王天祥

第一单元 从图像出发

- 15 安岳石窟卧佛院、千佛寨天龙八部图像辨识 未小妹
25 还愿的初步考察——从大足舒成岩淑明皇后龕镌记谈 张 国

第二单元 物的考察

- 29 田野考察报告——垫江角雕工艺研究 陈科宇
34 重庆酉阳西兰卡普调查报告 田 甜
40 傩傩族造物设计考察报告 梁 婷
46 重庆梁平木版年画制作媒材调查 田 甜
56 关于梁平木版年画工艺考察报告 王 晗
66 后三峡时代万州地区竹编技艺的变迁与发展 王天祥 刘 慧

第三单元 传承人考察

- 79 漆艺传承人访谈调查报告——以川美漆器髹饰技艺传承人高玉平为例 张 国
85 传承与困境：大足石雕传承群体生存现状调查 祭雪松
90 城镇化进程中秀山花灯文化变迁调查 丁梦玲
97 人类学视阈下的面具阳戏传承人群体变迁研究 赵云雪
113 非物质文化遗产传承人口述史田野实践方法与思考——以重庆花丝镶嵌工艺为例 张习文

第四单元 空间、展演与交流

- 131 丽江古城的多元价值及其存在的现状问题 石永欣
137 西南武陵地区文化遗产展演形式考察报告 丁梦玲
144 上海公共艺术协同创新中心2015拉丁美洲手工艺术工作营考察报告 宋世霁
152 传统民间玩具市场发展的思考 黄亚玲

总 论

研究范式与学术文体：遗产的社会生命史

王天祥

很长时间以来，在中国蓬勃兴起的非物质文化遗产研究其实是一种趋时行为。在热闹喧嚣的研究之中，少部分学者从学理层面、学科层面对非物质文化遗产研究提出思考与质疑。笔者作为中国最早从艺术领域切入非物质文化遗产研究的学者之一，结合自身的专业背景和从事的教学管理与专业建设工作，一直关心艺术学背景下的非物质文化遗产(学)研究(或文化遗产学研究)如何展开。

尽管艺术史研究充满了内外之辩、新旧之争，但艺术史研究的主线仍然清晰可辨，即：“美”构成艺术史研究基点，“图像”与“风格”成为艺术史研究关注中心，艺术史最终呈现为一部风格变迁的进化史。

新世纪以来的全球化浪潮，加速了“世界艺术史”的观念发酵与研究推进。

詹姆斯·艾尔金斯(James Elkins)甚至说：“毫无疑问，今天艺术史学科面临的最为迫切的问题是世界艺术史的前景。”^[1]

早于1996年，学界从理论层面第一次提出世界艺术研究的概念和方法，^[2]联合国教科文组织1972年11月颁布《保护世界文化与自然遗产公约》，从学术与实践层面尤其是实践层面建构了一个遗产保护的世界视野，为世界艺术史的书写提供了一个可资借鉴的范例。尤其值得指出的是，《保护世界文化与自然遗产公约》将文化遗产划分为“文物、建筑群、遗址”，这三者毫无疑问是“艺术史”研究的对象与范畴。2003年，联合国教科文组织颁布的《保护非物质文化遗产公约》，更是将活态传承的口头传统、传统技艺等纳入了文化遗产范畴；随着文化景观、文化线路、工业遗产、水下遗产等更多文化遗产类型保护工作的展开，更是促进了学界对于艺术史研究对象的拓展与反思。

在世界艺术研究向跨文化、跨学科视野的展开进程中，一个最具挑战性的问题可用范丹姆对奥涅斯2000年组织举行的“世界艺术研究夏季研讨班”的评论来概括：“现有的不同解释如何融入并发展为一个更大的理论框架？”^[3]

长期以来，中国艺术史研究遭遇古今不兼容、中西不兼容的双重困境。这

[1] 范丹姆.世界艺术研究导论[J].刘翔宇,译.民族艺术,2015(2):102.

[2] John Onians. World art studies and the need for a new natural history of art. The Art Bulletin, 1996, 78 (2):206-9.

[3] 范丹姆.世界艺术研究导论[J].刘翔宇,译.民族艺术,2015(2):102.

一点，可谓学界共识。中国艺术史研究中的双重困境，是所有“非西方”艺术史研究所面临的共同难题。21世纪以来，全球范围内的文化遗产保护运动蓬勃兴起，为世界艺术史书写提供了新的可能。这种可能，或许是拓展，或许是颠覆。

从传统艺术史研究到文化遗产研究，至少涉及三个层面的拓展或转向：一是研究价值的取向：从单一转向包容。二是研究范畴的拓展：从门类转向综合。三是研究范式的转型：从空间转向时间。

从艺术史研究的历程来看，艺术史研究深受人类学与考古学的影响，而人类学与考古学的叠加，大致相当于文化遗产的研究范畴；从艺术史研究的当下来看，这三重转向，已然在艺术史研究内部发生并蔓延。

立足西方舶来品的“艺术”概念范畴，永远无法破解中国或非西方艺术史研究的两难困境，而在全球化语境中产生的文化遗产概念与实践，为我们带来了解决问题的曙光。在这场文化遗产运动与艺术史研究转向的遭遇中，新世界艺术史或许已悄然以“文化遗产学”的面孔面世。换句话说：或许，“文化遗产学”正是范丹姆等学者所期待的“可以包容更多不同解释的理论框架”。

二

世界名录的三个类别的文化遗产，毫无疑问地属于艺术史的研究范畴。但是，传统艺术史以“绘画”为关注中心所形成的形式分析、图像学分析范式，在面对内容无所不包的文物、空间尺度更大的建筑群与遗址的时候，固然能起到一定的作用。但更多的情况是，这些文物、建筑群与遗址，被美术史家作为艺术史材料选择性地使用，被分解化地研究。比如一个大遗址，美术史家在研究时仅仅关注其中出土的壁画、雕塑等视觉对象，而将更大、更丰富的内容让给了历史学家进行研究。

以联合国教科文组织所构建的世界遗产体系为出发点的“文化遗产”研究，应该说在很长时段内，主要从以下两大维度进行展开：

一是立足于对“物”的研究。作为“物”的文化遗产，必然存在于一定的“空间”之中。因此，关乎于空间中“物”的构造、材质、功能、意义等内容，就是研究的主要方面。

二是立足于对“物”的管理与保护研究。管理，侧重于文化政策取向；保护，侧重于保护技术与手段。这二者，更多立足于现实的需求。

第一个层面的研究，固然可以纳入传统艺术史的研究范畴。但值得指出的是，以西方话语体系所构建的传统艺术史，显然不能有效阐释来自五大洲的以

世界遗产名录为代表的风格迥异的丰富的文化遗产。第二个层面的研究,尽管在艺术研究领域内也有类似研究,但从来都没有在艺术史研究中占据过主流地位。

2003年联合国教科文组织颁布的《保护非物质文化遗产公约》与1972年颁布的《保护世界文化与自然遗产公约》的视角与标准发生了根本变化。世界文化遗产(物质文化遗产),是从“科学”的角度,具有“突出、普遍价值”的文化遗产。而非物质文化遗产却是一种被“特殊”的群体——“各群体、团体,有时为个人”所“主观”“视为”的文化遗产。

《保护非物质文化遗产公约》将“非物质文化遗产”划分为以下5个方面。

- (1) 口头传统和表现形式,包括作为非物质文化遗产媒介的语言。
- (2) 表演艺术。
- (3) 社会实践、仪式、节庆活动。
- (4) 有关自然界和宇宙的知识和实践。
- (5) 传统手工艺。

在传统艺术史研究中,或许断断续续给予了今天非物质文化遗产类别中“传统手工艺”一定关照,但无须讳言,传统手工艺研究在中外艺术史研究中一直处于边缘状态。由于联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》的出台,传统以边缘化的艺术形式重新粉墨登场,成为现代公共文化生产中的重要组成部分。从保护传统文化的视角看,这固然是一件令人非常高兴的事情。但更值得指出的是,《保护非物质文化遗产公约》的出台,给予了艺术史研究极大的启发。这些启发包括:从伟大的艺术杰作向文化多样性表达的转换;从凝固的“物”向活态的“技艺”的转换;从单纯的视觉对象向更为综合化的文化形式的转换等。

随着联合国教科文组织所主导的世界遗产体系的不断完善,新的遗产类别与形式不断诞生,如强调“自然和人类的共同作品”的文化景观,以“对话和交流”为特征的跨区域文化线路遗产,具有历史、技术、社会或科学价值的工业文化遗产等。这些大尺度、跨文化、跨学科的遗产类型,与艺术史的研究内容密切相关,但很明显,艺术史原有的理论框架已经远远不能满足这些文化对象所覆盖的问题与需求。

殷双喜先生曾撰文指出“作为艺术语言方式和艺术媒介的身体艺术——行为艺术的历史原型,即原始人的偶像崇拜活动与宗教仪式……对于行为艺术来说,身体的激情固然重要,但建立在历史与文化的传统之上的理性思考,则可以使行为艺术指向人类历史的文化记忆,从而使行为艺术的主题具有更大的阐释空间及多次实施的可能性”。^[4]当代艺术形态中的大地艺术,遥接“自然和人

[4] 殷双喜.仪式与记忆——关于行为艺术的思考札记[J].美术研究,2015(1):87.

类的共同作品”的文化意象。非物质文化遗产将口头传统、表演艺术、传统手工艺、传统知识、仪式等纳入整体关照与当代艺术的综合化发展趋势。今天我们对文化传统的态度，与当前的艺术实践活动，不约而同地都采取了更为综合与整体的思考视角。

因此，文化遗产研究，不仅能丰富与拓展艺术史的研究内容和视角，而且其研究成果对于当代艺术创造亦能有很大的启发作用。

三

作为“物”的文化遗产研究，无论是文物、建筑群、文化景观、文化线路，其尺度大小，都逃不脱空间的维度。但非物质文化遗产研究，则对传统的研究视角提出了挑战。同时，笔者还要指出的是，相对于共时性的研究视角，文化遗产研究的历史性研究维度更值得关注。

艺术史研究毫无疑问地呈现从高到低、从中心到边缘的变化与拓展。相对于中国画，民间美术被纳入研究范畴；相对于欧美艺术，遥远的亚非艺术被纳入关照视域。不过，这一变化不仅是研究范围的扩大、研究地域的拓展，更重要的是其间蕴含的研究范式的转向。

我们通常用“民间美术”来称呼“传统手工技艺”，这二者绝非称谓上的差异。前者，是“学院艺术”概念与实践的依附，重视“物”的层面的“作品”。后者，关注的是活态的技艺而非静态的作品，重视的是“文化”的“传承”。从物的层面分析作品，题材、主题、结构、风格、媒材等成为学术分析的要素与主要内容。而立足于“技艺”，则主要包括流程、作法、工具、材料等要素与内容，技艺之最后产物则是研究次要的内容；强调文化传承，则关注“传承人”“传承模式”“传承谱系”等内容。相对于“技艺”，参与观察、学习体验与影像记录，成为开展技艺研究必不可少的具体研究方法。相对于“传承人”深度访谈必不可少，生命历程理论、口述史写作值得引入；对于传承谱系的研究，地方志、碑刻铭文等非主流文献资料必须关注。非物质文化遗产研究，人类学与民俗学毫无疑问是其基础性、主干学科。同样，对于活态的非物质文化遗产的研究，人类学与民俗学的田野调查方法，在这里可谓派上了大用场。但是，非物质文化遗产研究，是否可以直接挪用人类学的田野调查方法呢？有学者指出人类学研究的不足，“人类学家寻找的是这个民族那个民族，这个社区那个社区，这个村庄那个村庄，研究的是这些‘时空坐落’里的制度形态”。^[5]有学者指出：作为共时性研究的范式，田野调查与民族志关注的是文化事象的当下特征，对其历史性进

[5] 王铭铭.口述史·口承传统·人生史[J].西南民族大学学报：人文社科版，2008（02）.

程和变迁也即文化传承并没有纳入研究的重点。而非物质文化遗产研究的重点除了当下的文化特征之外,另一个重要内容就是文化的传承,特别是活态传承。在共时性描述的基础上,增加历时性维度,是非物质文化遗产研究越出民族志范式的首要特征。^[6]同时,人类学的田野调查,“强调研究者本身没有价值预设,在研究成果中也尽量避免个人价值判断,最终呈现为‘科学化’的研究范式”。^[7]与之相反,高度服务于文化遗产保护事业的文化遗产研究,具有鲜明的价值指向,这从两大公约中的描述可见一斑:无论是(物质)文化遗产从科学、历史与审美视角具有突出、普遍的价值;抑或是相对于各社区、群体,有时是个人……考虑符合现有的国际人权文件,各社区、群体和个人之间相互尊重的需要和顺应可持续发展的非物质文化遗产。

[6][7]刘壮.非物质文化遗产学的研究对象、方法与知识生产[J].民族艺术,2012(01):54-55.

因此,从1972年《保护世界文化与自然遗产公约》的出台,到2003年《保护非物质文化遗产公约》的颁布,文化遗产保护的价值理念实现了从欧洲中心主义的伟大杰作观向保护人类文化多样性表达的重要转变。文化遗产的研究范式,由此呈现为以“价值诉求”为引领,以“田野调查”为基本方法,建构从短时段的技艺调查,到生命周期的传承人生命史,到文化传承的历史演进的基于历时性维度的研究范式。

当然,进一步值得反思的问题是,如何经由一个个专门的技艺、一个个传承人和一条条传承谱系,描绘与建构一个整体的文化视野,否则越来越多的研究成果的堆积,会使我们在研究路途中迷失。

四

无论是面对作为“物”的文化遗产抑或是文化景观、文化线路、工业遗产,传统艺术史的以“绘画”为主体的研究范式,基本上丧失分析的效力。发展更大尺度、更具有包容性的理论框架与研究范式,迫在眉睫。本文在延续以上非物质文化遗产研究建构以时间维度为主线研究范式基础上,进一步站在一个整体的立场上,讨论遗产学可能成为“学”之研究范式。

尽管文化线路、文化景观、工业遗产等遗产,首先体现为一个空间的留存,同时其空间的尺度,远非“绘画”作品的体量可以匹敌。因此,是否应该发展一个基于空间的分析范式?笔者认为,发展基于空间的研究范式固然重要,但是,是“空间”代表了这些遗产的根本的内在特质,还是“空间”中某些特质能揭示遗产的内在特质?遗产的“空间地理学”固然能说明很多遗产的问题,比如,世界遗产名录中,欧洲占据了文化遗产的半壁江山。但是,时间维度的“遗产”

[8] 彭兆荣.遗产学与遗产运动:表述与制造[J].文艺研究, 2008(02):85.

[9] 彭兆荣.遗产学与遗产运动:表述与制造[J].文艺研究, 2008(02):89.

[10] 彭兆荣, Nelson Graburn, 李春霞.艺术、手工艺和“非遗”:动态中操行的体系[J].贵州社会科学.2012.09文中, Nelson Graburn 的陈述第一次在国内为中国学者从“非遗”的视角回溯和定位了艺术或设计史中著名的“艺术和手工艺运动”在西方“非遗”发展史中的重要地位与作用。

研究,才使遗产学能够成为“学”的主脉。在前面,我们立足于“遗产本体”,以技艺为例,讨论了非物质文化遗产研究的历时性维度,接下来再立足于“遗产保护”,讨论基于时间维度研究范式的必要性与可能性。

首先,遗产是一个代际传承的概念。彭兆荣先生曾撰文对遗产研究的庞杂理论进行了梳理,归纳了遗产研究的“延续说”的两层意图:“遗产本身的延续性和对遗产保护的延续性。”^[8]也就是说,一方面遗产本体必须要留存或传承下来,才能称其为遗产。另一方面,留存或传承下来的对象,必须经由“甄选、记录、保存”,并经私产的遗产继承、公共文化的文物法、遗产保护公约等途径和手段,才能实现遗产保护的延续性。

其次,遗产是一个社会变迁的产物。“遗产”不是自明的,遗产观念的形成需要进行知识考古。“遗产”也不是自动生成的,“人类祖先遗留了无数形态各异的东西,包括器物、事件、形式、认知、仪礼、习俗、观念等,而我们今天所说的‘遗产’只是其中的沧海一粟,绝大多数遗产并不被我们认定。”^[9]现代意义上的“遗产观念”形成于近代人类社会重大变迁。美国人类学家 Nelson Graburn 剖析西方遗产观念的出现,与工业革命、殖民历史紧密关联。当整个人类社会从农业社会向工业社会转型之时,农业社会的经验与智慧、民俗与艺术,都变成了“非物质文化遗产”。伴随着工业文明的成就、殖民主义的推广,科学主义与进步史观从西方向全世界弥散,成为整个人类社会迈向未来的精神坐标之时,这些经验与智慧、民俗与艺术都成为了愚昧与封建、低效与落后的代名词。伴随着西方伟大的工业文明成就席卷全球,西方的城市面貌也迅速弥漫为全球景观。在这加速全球一体化的进程中,欧洲社会的独特性正逐渐消失。有识之士逐渐意识到,构成整个欧洲社会独特性的,正是来自农业社会时代的这些经验与智慧、民俗及艺术。由此,他们发起了许多运动,以促进对这些今天意义上的“非非物质文化遗产”的保护。这其中,最著名的运动是“艺术和手工艺运动”(Art and Craft Movement)。这场由约翰·拉金斯等社会精英所发起的艺术运动,对现代设计发展影响深远。^[10]同样,今日“工业遗产”类别的形成,也来自于整个世界经济结构的战略转型。因此,“遗产”本体呈现延续性,“遗产”观念却形成于社会剧烈变迁,其知识谱系充满了断裂、冲突与转化。

最后,我们用“大足石刻”这一则案例来讨论“遗产”的延续与断裂。

大足石刻,始建于唐末,历经前后蜀,至两宋时期达到高峰,余绪延续至今。大足石刻,昔日是籍籍无名工匠之作,是寻常百姓祈福朝拜之所。最初的大足石刻,用当地人的口气说,根本就是“菩萨”。这个菩萨造像群,三教杂糅,算不上正统的佛教造像,并且随时可能受到当时朝廷的清算。

由于地处偏僻，大足石刻受到良好的保存。1945年，重庆作为抗战大后方，群贤汇集，时任中国学典馆馆长、著名史学家杨家骆率团对大足石刻开始第一次科学考察。大足石刻的杰出价值始为外界关注。

1961年，北山、宝顶山摩岩造像被列为全国重点文物保护单位，南山、石门山、多宝塔、石篆山为四川省文物保护单位。值得指出的是，尽管大足石刻被列为国家和省级文化保护单位，但20世纪六七十年代，整个巴渝地区的广大农村，仍然被浓厚的“求神拜佛”的民风所笼罩。这包括过年要拜灶神爷、出远门要拜路桥、观音生日举行香会等。而这个时候，笔者正在接受的中小学学校教育对这种民风是排斥的，这种民风被统而盖之称为“迷信”。二者的冲突，最直接的表现就是拆庙毁佛。当然，这中间很多时候表现为一种相互妥协。那个时候，笔者尚无缘看到大足石刻。能看到的造像，多是上学或走亲戚的路途中，路旁的一些雕刻并不精美的土地菩萨。

世纪之交，大足石刻被列入世界遗产名录，成为全人类共同的文化遗产。世界遗产委员会将大足石刻列入世界遗产名录基于以下3项标准：

(1) 大足石刻美术价值之高，风格和题材之多样化，代表了中国石刻艺术的最高水平。

(2) 从印度传入中国的佛教密宗，与中国的道教和孔子儒家在大足石刻造像中三教合一，首次形成了影响很大的三教和睦相处的现象。

(3) 在中国封建社会晚期，宗教信仰兼收并蓄的现象在大足石刻这一特殊的艺术遗产中得到了具体而形象的表现。

21世纪以来，随着全球化浪潮的兴起，大足石刻又作为重庆“非去不可”的具有世界影响力的文化旅游资源。2015年，大足石刻宝顶石刻景区完成“提档升级”，正式更名为“大足石刻世界遗产博览园”。其核心景区面积由原来的230亩扩大到了1100亩，修建了博物馆、南北宋街、礼佛大道、经幢、牌坊等具有震撼力的景观景点，具备游客服务、展示展览、核心参观、生态保护四大功能。

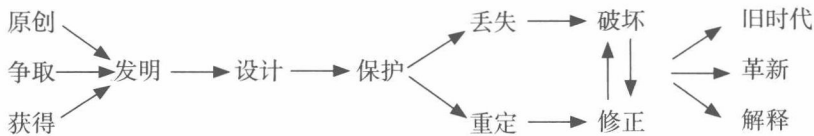
从“菩萨”到“文物”，从“迷信的对象”到“人类的遗产”，从“保护的對象”到“旅游的资源”，对象没有改变，但社会对大足石刻的认知发生了翻天覆地的变化。因此，“遗产”本体必然体现延续性，而“遗产”的形成却是社会和观念变迁的产物，观念与观念之间，充满了断裂与转化。

五

无论是延续，抑或是断裂，我们都是在—个长的历史时段来讨论“遗产”的。

[11] 彭兆荣.遗产学与遗产运动:表述与制造[J].文艺研究, 2008(02):89.

接下来,我们将在时间维度继续讨论“现代遗产”的生成与制造。学界指出,以“遗产”为名的时间活动在近30年演变成为一场社会运动,形成了所谓的“遗产工业”。霍华德(P.Howard)对遗产工业之流程图解如下^[11]:



广义上的文化遗产包含人类所有的文化创造。今日之文化必为明日之遗产。然而,在千千万万的文化创造中,一部分文化被甄选列为“遗产”。所以,“遗产”是一种“发明”。这种“发明”在经过进一步的“设计”后,比如大足石刻造像从与当地民众生活密切相关的宗教生活,到被围起来成为被观看的文化标本,可称之为“保护”。然后围绕大足石刻,产生出众多的话语与文化实践。所以,“遗产”是一种“发明”,“遗产”是一种“设计”,“遗产”是一种“表述”,“遗产”是一种文化再生产。

霍华德的遗产工业之图式,未必能包容遗产复杂纠结的生产过程。笔者在这里主要指出与强调的观点是:并不是其形态、类别决定了其为“遗产”,而是一整套文化生产机制与流程决定了“遗产”的身份与命运。关注遗产的制造过程,揭示遗产的生成机制,正是遗产学研究的主要内容与重点任务。对遗产基于生产流程的研究,必将共同汇聚构成遗产学基于时间维度的研究范式。

六

附录中,笔者以非物质文化遗产技艺研究为对象,初拟了一个田野考察与访谈提纲。整个提纲分为三大部分:第一部分是基本情况调查;第二部分是围绕遗产本体研究,其中又包括三方面的内容,一是从工艺流程的角度展开,二是从传承人生命史的角度展开,三是从传承谱系的角度展开;第三部分是围绕“遗产”的文化生产展开。由此,希望初步构建一个从时间维度展开研究的基础框架。

在完成田野调查、文献梳理等研究工作之后,遗产学的研究文体就提上了讨论的议事日程。正如人类学有民族志,考古学有考古报告,遗产学能否构建自身独立的学术文体。刘壮在剖析非物质文化遗产与人类学研究对象和方法之异同的基础上,提出“新的研究对象和研究方法促成一种新的学术文体——遗产志的出现……既继承民族志/民俗志深度挖掘文化内涵的优长,又体现出非物质文化遗产保护的价值判断,是这种新的学术文体的重要特征。”^[12]

刘壮在讨论非物质文化遗产田野调查与人类学田野调查的差异中,指出了

[12] 刘壮.非物质文化遗产学的研究对象、方法与知识生产[J].民族艺术, 2012(01):54-55.

非物质文化遗产田野调查必须关注的“历时性维度”，但是在学术文体的建构中，没有将这一发现纳入学术文体构建需要遵循的核心，此为一大遗憾。笔者以为，遗产肯定关乎“价值”，但研究对象的选择总是有不同的价值。不是价值不同，而是认知的路径与方法不同，构建了遗产学独特的学术问题与学术视野，同时其最后的学术成果亦就具有了自身独特的学术面貌。

口述史的写作，很适合呈现传承人的生命史。如果时间维度构成遗产学区别于传统学科切入遗产对象的研究范式，那么，是否应该把书写遗产的社会生命史构成遗产学研究的基本范式呢？

艺术家传记，曾经是中西艺术史研究最初的一种重要的学术文体。当我们完成对一群又一群的艺术家的个体研究时，这些研究聚集在一起，是否初步型构了一个时代艺术的总体面貌呢？今天的遗产保护，是以一个又一个项目的形式展开，这些遗产，正如一个个有生命的艺术家一样，经历了出生（命名）、成长与衰亡，当完成对一个个遗产社会生命史的书写，是否同样会汇聚成一个时代遗产生产的总体面貌呢？经由对一个个遗产社会生命史的写作，一门新的学科——遗产学是否也应运而生了呢？我们拭目以待！

附录：

文化遗产调查提纲

第一部分 基本信息调查

调查对象名称：官方名称，传承人称谓，民众称谓，其他称谓。

传承人姓名：是否有小名或其他曾用名。

传承人称谓：自称，他称（如王木匠），官方称谓（如土家吊脚楼营建技艺代表性传承人）。

国别、省份、族别：

出生年月：

性别：

籍贯：

受教育程度：

职业：

社会兼职：

荣誉称号：

(第二部分至第四部分以时间为线索,分别围绕工艺流程、生命历程、传承谱系三个方面展开调查。)

第二部分 技艺调查

1. 工艺流程(有几个环节,每个环节包含几个步骤)。

每个环节做什么?如何做?涉及何种材料与工具?作品原材料(产地、特征、价格等)?创作的粉本来源?技艺是否需要合作伙伴?您如果掌握的是核心技艺,如何处理与其他伙伴的关系?

2. 媒介、材料、工具介绍。

3. 作品介绍。

4. 您一般做(编)什么东西(作品类型)?其他同行还做哪些类型?您为什么选择做这些类型?

5. 作品的形态描述。

6. 作品的功能介绍。

7. 产品(技艺)的赞助人、消费者是哪些?

第三部分 生命历程调查

1. 出生于何年何月?当时的家庭基本情况和社会基本情况?

2. 何时上学?何时结束学业?每个学习阶段您记忆深刻之事是什么?您认为这件事对您影响深刻的原因是什么?

3. 何时何地向何人学艺?谈谈学艺之初您的想法?为什么学习此技艺?最初对这项技艺的认识?学习之初有何感受?

4. 学艺是否分阶段或时段?谈谈每个时段的划分以及每个阶段的主要学习或训练的内容?您参与的代表性项目(作品)以及自己在中间起到什么作用?

5. 什么时候出师?出师的要求是什么?

6. 学习期间是否对师道有所要求?比如学艺要行拜师礼,过年、过节要看望老师,出师要举行出师仪式,谈谈这些礼仪或您对这些礼仪的理解。

7. 独立从艺后,您的第一件作品是哪件?谈谈这件作品。从艺后,您的代表性作品有哪些?谈谈这些作品。

8. 您什么时候获得政府或其他组织颁发的荣誉称号或获得您认为比较重要的奖励?谈谈您的获奖作品和感受。

9. 您觉得生命中对您从艺而言影响最深刻的事是什么?谈谈最值得高兴或最令人不快的事情。

10. 在科技发达的今天,哪些技艺环节被取代和更新?您如何看待这些变化?