



中外文化与文论

CSSCI来源集刊

中外文化与文论 Cultural Studies and Literary Theory

第 18 辑

中国中外文艺理论学会

四川大学中文系

汉语言文学研究所

主办



四川大學出版社

汶川地震與文化遺產保護
當代國外馬克思主義文論研究

中外文化与文论
Cultural Studies and
Literary Theory

第 18 辑



四川大学出版社

特约编辑:李同鹏
责任编辑:吴雨时
责任校对:楼 晓
封面设计:原谋设计工作室
责任印制:李 平

图书在版编目(CIP)数据

中外文化与文论. 18 / 曹顺庆主编. —成都: 四川大学出版社, 2009. 8

ISBN 978 - 7 - 5614 - 4505 - 1

I. 中… II. 曹… III. ①文化 - 研究 - 世界 - 文集②文学理论 - 文集 IV. G112-53 I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 134150 号

书名 中外文化与文论 (18)

主 编	曹顺庆
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978 - 7 - 5614 - 4505 - 1
印 刷	成都蜀通印务有限责任公司
成品尺寸	165 mm × 240 mm
印 张	18
字 数	352 千字
版 次	2009 年 8 月第 1 版
印 次	2009 年 8 月第 1 次印刷
定 价	38.00 元

版权所有 ◆ 侵权必究

◆ 读者邮购本书, 请与本社发行科联系。电 话: 85408408/85401670/85408023 邮 政 编 码: 610065
◆ 本社图书如有印装质量问题, 请寄回出版社调换。
◆ 网址: www.scupress.com.cn

目 录

汶川地震与文化遗产保护

1	主持人语	李祥林
3	释比·羌戏·文化遗产	李祥林
15	试论汶川大地震后的羌文化保护	吴雪丽
22	值得关注的羌族释比图经	余耀明
28	灾难与民族村落——以甲居藏寨和桃坪羌寨为例	刘亚玲 唐楚轩 周 丹
38	地震灾害对文化遗存的影响与文物抗震保护的历史经验——以四川省平武报恩寺古建筑为例	李 立
44	木构文物古建筑防震抗震的动力学设计——以云岩寺、七曲山大庙为例	胡言会
49	道家文化与青城山·都江堰文物古建筑的防震抗震设计	王小娟
54	文物建筑的本体与母体保护——以峨眉山大庙飞来殿为例	江久文

后马克思主义文化与文论

- | | | |
|-----|---|--|
| 60 | 主持人语 | 冯宪光 |
| 63 | 20 世纪国外马克思主义从现代走向后现代的文化轨迹——《历史和阶级意识》与《领导权与社会主义的策略》之比较 | 冯宪光 |
| 77 | 卡夫卡与文学机器——浅析德勒兹与瓜塔里的文学理论 | 朱立元 胡新宇 |
| 92 | 信念 (doxy): 从习性机制生成的象征权力 | 张 意 |
| 102 | 作为社会叙事“显义”的意识形态——詹姆逊理论中“意识形态”概念的分析 | 苏仲乐 |
| 111 | 拉克劳与墨菲的后马克思主义话语理论 | 朱述超 |
| 120 | 马克·波斯特批判理论再思考 | 刘 涛 |
| 131 | 布达佩斯学派的后马克思主义之路 | 傅其林 |
| 149 | 阿格妮丝·赫勒的后现代的乌托邦 | 赵司空 谢 静 |
| 159 | 探寻日常生活人道化的路径——阿格妮丝·赫勒日常生活批判理论述评 | 颜 岩 |
| 168 | 关于马克思主义与美学问题的对话 | [匈] 阿格妮丝·赫勒
冯宪光 王晓路 吴兴明 马睿 傅其林
王晓路 译 |

西方马克思主义文化批评

- | | | |
|-----|-------------------------------|-----|
| 172 | 主持人语 | 王晓路 |
| 175 | 文化政治学的学理探索——西方马克思主义文化批评的当代图景 | 王晓路 |
| 188 | 建构性别差异的政治学——伊里加蕾对西方哲学话语的颠覆与重建 | 刘 岩 |
| 197 | 影像的奥秘——让-吕克·戈达尔的“电影批评” | 马 睿 |

马克思主义与艺术理论

206	主持人语	马 睿
208	雷蒙·威廉斯“文化唯物主义”美学的理论 范式及其思想意义	段吉方
219	谁是现代生活的英雄：论本雅明 “波德莱 尔篇”中的浪荡子群像	上官燕
229	论马尔库塞文艺思想的基本观点	丁国旗
246	生活范式与文学类型——艺术生产与物质生 产不平衡原因再探	赵炎秋

国外马克思主义文论新译

254	瓶中信：文学研究中的阿尔都塞	[英] 弗兰西斯·马尔赫恩 孟登迎 译
273	情感在艺术接受中的地位	[匈] 阿格妮丝·赫勒 傅其林 译
284	编后记	

汶川地震与文化遗产保护

李祥林

主持人语

2008年5月12日14点28分,一场震级为8、烈度达11的惊天动地的大地震,把全世界的关注目光骤然引向中国,引向中国西部四川。在不到三分钟却狂烈异常的大地晃动中,从汶川、理县到茂县、北川,从彭州、都江堰到绵竹、什邡,再到青川、平武,山体崩裂,河流堵塞,道路阻断,城市毁灭,村寨坍塌。突如其来的巨大自然灾变给人们的生命和财产带来空前劫难的同时,也把民族民间文化遗产的抢救和保护这一重大课题倍加严峻地提到国人面前,迫在眉睫,刻不容缓。从羌区、藏区到汉区,从二王古庙到大禹故里、从羌绣之乡到年画之村、从道教圣地到佛教寺院,从石砌碉楼到杉板民居,文物古迹损坏,从业人员伤亡,尤其给文化领域留下了刻骨铭心的痛。

在当今多民族中国的版图上,青藏高原东南缘、川西北岷江上游,是羌人的主要聚居地,“5·12”大地震的中心区域恰恰就在这里。在此山高谷深的地震活跃带上,其族名见于甲骨文记载、历史上被称为“西戎牧羊人”的羌人可谓是这次灾变中受伤害最严重的族群,古老悠久的羌族文化遗产亦遭遇到“迎头的摧毁性打击”(冯骥才语)。作为“地方性知识”(local knowledge),羌族有丰富的口述传统和独特的文化遗产,如神话传说、民间故事,羌笛、羌绣、羌碉,花灯、铠甲舞、多声部民歌,以及人称“刷勒日”的释比图经、跟原始宗教和民间仪式有重要瓜葛的释比戏剧,等等。在此以口头为传播渠道、以民间为存活场域的民族传统文化遗产中,积淀着羌人的历史,结晶着羌人的信仰,映射着羌人的情感,凝聚着羌人的生命。文化人类学格外看重“口述传统”(oral traditions),尤其是在多民族聚居的中国和高扬文化多样性的今天,研究像羌族这

种迄今依然是有语言无文字的族群更是如此。然而,坦白地说,长期以来由于种种缘故,我们大家对羌族这份濒危度不可谓不高的民间文化遗产的家底,至今不但谈不上如指掌,甚至还有许许多多的课需要补上。“羌去何处?”这并非空穴来风的提问,实实在在揪动着千千万万人的心。

地震灾变伤害着我们的肉体、折磨着我们的精神,但也激发着我们的社会良知,引动着我们的文化思考。看看本栏目这组文章,它们都是在地震发生不久,便从身在灾区的作者们笔下诞生的。也就是说,在余震不断的日子里,当灾区大多数人尚未从惊慌失措中回过神、静下心来时,他们已经尽己之力展开“人文救灾”的行动,而且及时捧出了各自的研究心得。“5·12”汶川大地震发生已经一周年了,至今读者从文章中依然可以感受到当时作者们以“人文”加入“救灾”行列时的怦怦脉动。本栏目文章,有的研究备受世人关注的地震灾区羌族文化的保护问题,有的则着重研究地震灾害与古建筑保护的问题。地震灾害是导致文物损毁的一个重要因素。梳理历史上地震对文物的影响,探究文物防震抗震的保护措施和智慧,将有助于减轻地震灾害对文物的破坏。文章以青城山、都江堰等地文物古建筑为例对此进行阐述。这些文章篇幅不同,视点各有选择,论述的文化遗产有物质的也有非物质的,但总的说来,皆是有调查有分析,有呼吁有反思,言之有物也言之有理。尤其值得注意的是,论文作者们没有沉溺在苦难带来的伤痛之中,也没有让苦难和伤痛钝化了自己作为知识者的思维,而是以积极的姿态面对苦难,通过认真的经验总结和理性析说,在传统与现代对照的坐标中提醒大家去关注文化遗产中积累的祖先智慧和“祖先的方法”,去重视看似简单乃至粗陋却行之有效的“民间知识”,并以此作为当今中国乃至当今世界日益加速的城市化、现代化进程中的某种有益提醒。

本栏目文章的调研和写作受到四川大学 985 工程“文化遗产与文化互动”创新基地的课题资助。

释比·羌戏·文化遗产

李祥林（四川大学文学与新闻学院）

“口述传统”（oral traditions）是文化人类学格外重视的对象，尤其是研究像中国羌族这种迄今依然是有语言无文字的古老民族。的确，作为非己莫属的“地方性知识”（local knowledge），羌族有丰富的口述传统，戏剧是其重要体现之一。羌族有独特的文化遗产，民间是其重要展演场所。在这以口头为传播渠道、以民间为生存场域的民族传统艺术中，积淀着羌人的历史与文化，结晶着羌人的理念和信仰，凝聚着羌人的生命和情感。^① 2008年，惊天动地的“5·12”汶川大地震，把世界的关注目光引向了我国西部省份四川，也把藏彝走廊上以岷江上游为主要聚居地的羌民族及其文化遗产的抢救和保护这个大课题，倍加严峻又刻不容缓地提到了国人面前。此时此刻，以释比戏为代表的羌族民间戏剧文化遗产尤其应当得到我们的关注和重视，因为从遗产申报、艺人传承、媒介传播、区域意识等方面看，羌民族这份文化遗产多年来在主流视域中恰恰是被边缘化的。本文的审视和反思，即以此为焦点。

—

首先，在从世界名录到国家名录的非物质文化遗产代表作申报中，羌族释比戏迄今缺少席位。2006年5月，国务院公布首批国家级非物质文化遗产名录，四川省推出的42个项目中有27个人选，其中羌族文化方面有“羌笛演奏及制作技艺”和“羌族瓦尔俄足节”。2008年6月，在国务院公布的第二批国家级非物质文化遗产名录中，“羌年”“羌族多声部民歌”“羌族羊皮鼓舞”“羌族传统刺绣工艺”作为四川省申报的项目入选。然而，这两批共1082项国家级

^① 羌族民间戏剧文化遗产，以释比戏为代表，还有花灯戏。关于羌族民间戏剧形态，笔者另有专文述及，在此不赘述。

非物质文化遗产名录中(其中传统戏剧 126 项,被保护剧种 210 个),迄今不见有羌族民间戏剧文化遗产项目入选。在目前公布的第一、二批国家级非物质文化遗产 777 名传承人中,也不见有羌戏艺人的类别。释比是羌族文化的重要传承者和代表者,也是作为释比戏表演主体的民间艺人,他们期待着被纳入多民族国家文化遗产的抢救保护视野。2005 年 8 月,一个以汶川县龙溪乡阿尔巴朵寨、雁门乡萝卜寨为基地进行羌族释比文化遗产抢救保护的项目,在申报首批国家级非物质文化遗产代表作的省级论证会上,经我推荐并得到了与会专家们认同。然而,这个以释比还愿会(祭山会,羌语称“苏布士”)为题目的羌族文化遗产项目再往上报后,有关方面出于某种考虑,给予这类涉及民间信仰的项目(包括彝族毕摩文化、梓潼文昌信仰等)的回音是“暂缓申报”,于是被搁置下来。此时此刻,对于羌族这方面文化遗产,我们还未来得及进行更全面系统的搜集和深入到位的研究,一场以岷江上游羌族聚居地为重灾区的崩山裂地的大地震发生了,从汶川到北川,从茂县到理县,城市毁灭,村寨坍塌,碉楼开裂,文物损坏,艺人伤亡,给羌族人民的生命和财产带来了空前浩劫,也大大加深了羌族文化遗产的濒危度。

其次,从释比戏传承来看,作为其表演艺人的释比之现状堪忧。释比文化的传承非释比莫属,但释比戏这种出现在释比主持的祀神祭山、驱鬼除祟、祈福消灾等法事活动中的民间仪式戏剧,向来没有专业剧团。由于跟民间宗教信仰沾边,建国半个多世纪以来,尤其是十年动乱时期,在意识形态领域极“左”思潮笼罩下,释比及释比戏是被划归“四旧”“封建迷信”行列的扫除对象。即使在“文革”之后,其负面影响仍非短时期能彻底消除,人们对释比文化的看法也不是立马就会转变。加之岁月推移,释比们年事渐高,从业者越来越少,曾在羌民社会中占据重要地位的释比及其所代表的文化渐渐被边缘化,淡出人们的视野。根据 2006 年上半年阿坝州文化部门马成富同志向我们提供的名单:释比戏主要艺人有汶川的余明海(1913—2006)、余世荣(1938 年出生)和王治升(1934 年出生);茂县的肖永庆(1920 年出生)、龙国志(1922 年出生);理县的王九清(1923—2003)、韩全保(1926—2006)和王定香(1935 年出生);松潘县的洪波塔(1934 年出生)、存塔(1943 年出生),等等。即使在这份名单中,亦非人人都能全套表演释比戏的上、中、下坛戏,彼此间在技艺掌握上还是有差异的。又据 2005 年有关方面报告,汶川县龙溪乡阿尔巴朵寨 90 多岁的余明海,做释比已有 60 多个年头^①,可谓其中

^① 有关信息见《羌族释比还愿会》(非物质文化遗产代表作申报书),阿坝藏族羌族自治州中国羌族释比文化传承研究会,2005 年 8 月 20 日编印本。

佼佼者，而他已在 2006 年底去世。“5·12”汶川大地震中，又有释比不幸伤亡，而且不止一个^①。如今，老释比越来越少，羌族释比文化亟待抢救。此外，人们常常用汉语“端公”来称呼羌族释比，但这未免有误读之嫌。因为从严格意义上讲，除了在祭神驱鬼法术操作上二者有相近之处外，在日常生活、文化传承、精神领域等诸多方面，羌族释比的角色、作用、地位、影响远非汉族端公所能比肩，而羌民自己也未必认同这种他者化称呼。地震发生后，有采访汶川释比王治升的文章写到：“原来的时候，没有人会把释比叫端公。释比觉得自己的地位不仅是端公那么简单。但‘文革’后，称呼什么他们都不在意了。”久而久之，释比从称呼上被边缘化了，“释比是什么，越来越多的人不了解了。问到年轻人，有人说是端公，再仔细问，什么都不知道。”^②如此状况，不能不令人担忧。

再次，由于相关信息缺少及传播有限，今人对以释比戏为主的羌族民间戏剧知之不多。先看纸质出版物，1983 年问世的《中国大百科全书·戏曲曲艺》之“中国戏曲剧种”条后附有“中国戏曲剧种表”，总共收录全国各地及各民族戏曲剧种 317 种，其中有“藏戏”“彝剧”“傣剧”“布依戏”“壮族师公戏”等少数民族戏剧，但没有羌族戏剧。作为权威的大型工具书，《中国大百科全书·戏曲曲艺》之剧种表内，连“今已失传”的袁河戏（流传于江西宜春）、对子戏（流传于山西长治）、贵儿戏（流传于广东怀集）、抚河戏（流传于江西临川）、打城戏（流传于福建泉州、晋江等地）、排楼戏（又称青楼戏、勾栏戏，流传于海南岛），以及“只有业余演出”的地戏（贵州安顺）、关索戏（云南澄江）、高山戏（甘肃武都）、牛娘戏（广西岑溪）、八仙戏（山东淄博）、拉话戏（山西昔阳）、丁丁腔（江苏徐州）、笛子调（河北深县武强等县）、繁峙蹦蹦（山西繁峙）、定县秧歌（河北保定农村）、四川灯戏、安多藏戏、凤阳花鼓戏、桂南采茶戏、宁夏道情戏等也收入了，从类型上看，有民间歌舞小戏，也有少数民族戏剧，但就是未能列入既有剧目又有表演艺人的羌族释比戏。1994 年青海人民出版社出版的《民族艺术与审美》乃“中国

① 这次地震对羌族文化的破坏是“粉碎性的”（冯骥才语）。根据 2008 年 7 月 6 日阿坝州羌学学会报告：“四十多位羌族文化传承人罹难，有些文化项目成了绝唱。汶川龙溪乡 3 位释比遇难。北川羌族自治县 6 名羌族音乐、舞蹈编排人员全部遇难。禹羌文化 7 名研究人员，其中 5 人罹难。理县的佳山寨、若达寨、西山寨，汶川的萝卜寨房屋全部倒塌，萝卜寨死亡 44 人。佳山寨石墙镂空宗教、族徽图案、古文字符号、太阳神图案，房顶敬奉的石天狗、石鸡，千年的古寨房倒塌……”（《保护羌族文化的报告》，据 <http://hi.baidu.com/%CE%F7%C7%BC%D6%AE%BA%F3/blog/item/86f75e132fae84d5f7039ecf.html>）

② 张寒：《汶川大地震加剧羌文化流失 传承者为此忧心》，据 <http://www.qiangzu.com/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=2270>。

少数民族美学思想研究丛书”之一，分别介绍了汉族之外 55 个民族的艺术，其中《古老的民族艺术之花——羌族艺术与审美》提到神话、歌谣、羌笛、刺绣、建筑等，但未涉及其民间戏剧。2003 年民族出版社出版的《民族戏剧学》，如序者所言，是“历史上首次在理论上打破基于汉族正统论和中心论的传统戏剧观念，为少数民族戏剧正名，还她历史本来面貌，给以历史应有价值与地位”之作，但书中仍缺少羌族戏剧的章节。翻开 2005 年中国戏剧出版社出版的《全国剧种剧团现状调查报告集》（全国艺术科学“十五”规划重点课题），亦找不到有关羌族戏剧的只言片语（也许，这跟羌族戏剧存在于民间而无专业剧团的现状有关）。再看网络方面，例如“福客网”（<http://www.folkw.com>）之“民族概览·戏剧”栏目，列出的 56 个民族戏剧中明明有“羌族戏剧”，但点击该条，则有题目无内文，完全是空的（仅有两三张羌族村寨的照片）。又如，“中国传统文化艺术网”（<http://www.cntca.com>）之“中国戏曲”栏，不见有羌族戏剧方面条目，通过站内资源搜索羌族释比戏等，仍然一无所获。诸如此类，并非偶然，不能简单地责怪书籍、网站等媒介疏忽，从根本上讲，乃是长期以来有关羌族民间戏剧文化的资料不多且传播不广，以及主流学术对之关注及研究不够的现状所致。

最后，这种边缘化，还从人们惯性化的区域意识中自觉不自觉地折射出来。在中国，一谈到汉族之外少数民族聚居的省区，人们首先想到的是西藏、新疆、内蒙、云南等而没有四川，因为按照通常理解，后者向来不被视为这方面的重点省份。2006 年元月，中国艺术研究院召集各省区艺术研究机构负责人开会，商讨艺术科研方面的有关问题。当时，正供职于四川省戏剧研究机构并任副院长的我，前往北京昌平参加了这次会议。会上确定的集体攻关课题之一，就是编纂《中国少数民族戏曲剧种发展史》。为此，主持人通知了西藏、新疆、内蒙、青海、云南、广西、贵州等省区同志参加该课题讨论会，却没有四川。得知此消息后，我主动找到会议主持人，要求列入四川，并陈述了两条理由：（1）四川藏戏有自身的表演系统和艺术特点，为西藏藏戏无法全部涵盖，它至少跟青海、甘肃的藏戏是并立的；（2）目前中国，羌族聚居区就在四川，尤其是阿坝藏族羌族自治州（以及 2003 年国务院批准设立的北川羌族自治县），具有唯一性，而羌族有其独具特色的民间戏剧如释比戏，书中不应该缺少这方面内容。我的意见当即被采纳，编委会将我列入编委，让我负责组织“四川藏戏”和“羌族释比戏”的文稿撰写和图片搜集。回川后，我便带领单位两个年轻同志，确立要点，定下体例，撰写文稿。作为全国艺术科学“十一五”规划课题，《中国少数民族戏曲剧种发展史》于 2007 年 12 月由学苑出版社出版，共 17 章 53 万字，图片 855 幅。首章为概述，其余

各章分别介绍了“西藏藏戏与门巴戏”“广西壮剧与壮师剧”“新城戏与唱剧”“傣剧与章哈剧”“维吾尔剧”“蒙古剧”“侗剧”“苗剧”“白剧”等等。其中，第五章为“四川藏戏”，12 000 字左右，照片 10 幅。末尾一章也就是第十七章为“其他剧种”，第三节便是与佤族清戏（第一节）、广西毛南戏（第二节）并列的“释比戏的发展历史与舞台艺术”，8000 字左右，照片 11 幅。当时，我的想法就是，让地处西部四川的少数民族戏剧文化遗产通过此书有更多机会亮相在读者面前。如今，在余震逾万次而至今仍未停息的日子里，坐在书房，翻开今年 4 月底也就是汶川大地震前夕刚刚到手的从北京寄来的样书，真的是有太多感慨。

二

就人们对羌族释比戏意义的认识来看，其在主流视域中被边缘化，重要原因之一当是跟“傩”沾边。“释比戏是羌族傩戏剧种，流传于阿坝藏族羌族自治州的茂县、汶川、理县和绵阳市北川等羌族地区，羌语叫‘刺喇’或‘俞哦’，习称羌戏。”^① 由于羌族祀神祭祖以及相关的戏剧性表演均由释比来主持并扮演，故以释比戏相称。就其性质和功能看，有的剧目从神话传说演化而来，在释比主持相关仪式中或仪式后演出，娱神的同时有更明显的娱人色彩，如《羌戈大战》《木姐珠与斗安珠》等；有的剧目即是祀神驱鬼仪式本身，在此傩仪和演戏融合在一起，难分彼此，如汶川一带流传的《斗旱魃》。羌民多居住在高半山地区，对雨水的祈求是半牧半耕的他们生活中的大事。《斗旱魃》演出前，由释比挑选一人扮作旱魃，藏匿于山林中。戏开始，释比主持祈雨仪式，告诉大家天旱是因旱魃作祟，于是在他的指引下，村寨男女老少鸣锣执棍，上山捉拿旱魃。这种不乏狂欢色彩的群体行为，在仪式层面即是弗雷泽于《金枝》中多有讲述的“公众驱邪”，从中可以看到戏剧性扮演与宗教性仪式的合二为一，也可以看到村寨百姓既是观众又是演员的身份重合，这种奇妙的双重性正是民间演剧特点所在。除了释比戏，类似情况亦见于羌族地区其他民间歌舞小戏。当年，阿坝州在做十大文艺集成志的调研工作中，发现了流行于茂县、汶川一带的花灯戏及唱词：“他们对此进行了搜集、整理与研究，有认为‘羌族的花灯戏是在羌族释比（巫师）庆坛戏的基础上派生和发展起来的……是羌族文化发展的必然趋势’。”^② 作为羌族民间戏

① 严福昌主编：《四川傩戏志》，成都：四川文艺出版社，2004 年版，第 54 页。

② 李绍明：《“禹兴西羌”说新证》，据 <http://www.bswb.net/ReadNews.asp?NewsID=420&BigClassName>。

剧文化遗产,无论释比戏还是花灯戏,都在巫傩文化层面上跟其民间宗教信仰有千丝万缕的瓜葛。对此问题,我们要作冷静的学术分析,而且必须以尊重民族民间文化遗产为前提。

“傩”,一个不太好认的汉字而又曾被人们深深忌讳的话题。回顾建国后半个多世纪,由于历史原因,特别是在昔日极“左”思维定式下,长期以来国人提起它,总是想到装神弄鬼、封建迷信,把它跟愚昧、落后、野蛮、粗俗联系在一起,不是痛加贬斥、扫地出门,就是避若瘟疫,生怕沾边。“文革”时期,就有不少羌族释比被管制被批斗,甚至用绳子系着大石头挂在他们胸口上,当着他们的面烧掉做法事用的猴皮帽和羊皮鼓,等等。直到今天,文字工具书对“傩”的释义仍是:“旧时迎神赛会,驱逐疫鬼”,或曰,“古代驱逐疫鬼的迷信活动”^①。无须否认,“傩”(儺)的本字如学界指出应是“魑”。《说文·鬼部》释之为“见鬼惊词,从鬼、难省声”,段注:“见鬼而惊骇,其词曰也。为奈何之合声。凡惊词曰那者,即魑字。”《说文通训定声》释云:“击鼓大呼似见鬼而逐之,故曰魑。唯经传皆以傩为之。”而“傩”在此乃一假借字。本字以“鬼”为偏旁且当划归原始宗教信仰之列的“傩(儺、魑)”,其在过去时代也确实因封建迷信和邪恶意识渗透而走向荒诞不经,但是,在人类文化史上起源古老又绵延不绝、分布广泛的“傩”,其深厚复杂的内涵绝非请巫、降神、打卦、画符、驱鬼等外在表象所概括得尽,仅仅用带贬义色彩的“迷信”二字来定位这种人类文化现象是远远不够的。况且,“从学术研究的角度来看的话,迷信首先应该是一个中性词。有些迷信行为和思想对社会具有极大的破坏性,但有一些迷信却在人类的心理和社会组织等方面起着积极的作用”^②。如果本着实事求是的学术研究态度,把“傩”不仅仅看作是愚昧落后的封建迷信活动,而是切入其人类学实质去认知它理解它,承认它是一种基于人类生活本身、起源古老的民俗文化事象(无论“天子傩”还是“乡人傩”,傩祭之本意都在于“驱鬼逐疫”,也就是“驱邪祛疫、祈福纳吉”,皆跟人类生存意志密切相关),剔除糟粕,发掘精华,就会发现其光怪陆离的表象下竟然凝结、浓缩、隐藏、演绎着那么多不失价值的人文内涵:生命意识的张扬,民俗风情的展现,内心愿望的投射,大众娱乐的自足,戏剧扮演的原始基因,音乐舞蹈的悠远血缘,古朴神奇的面具艺术,幽深莫测的符号体系……一件件,一桩桩,无不渗透着人的情感,体现着人的意志,张扬着人的精神,与人的生存、人的追求、人的企盼有着千丝万缕又实实在

① 《现代汉语词典》,北京:商务印书馆,1978年版,第835页;《古代汉语词典》,北京:商务印书馆1998年版,第1130页。

② 王娟编著:《民俗学概论》,北京:北京大学出版社,2002年版,第157页。

在的血肉关联,虽然粗陋原始却又生动鲜活,尽管怪诞诡异却又神奇浪漫。置身人类学立场,看看酬神还愿、驱邪纳吉、说唱扮演的羌族释比戏及释比文化,对此我们不难有真切的感受。

对于中国学术界来说,从学科意义上大张旗鼓地开展傩文化研究,是改革开放以来才有的事。随新时期崛起的傩文化研究,涉及艺术学、民俗学、社会学、宗教学、文化学、人类学等方方面面,以其纵深的历史维度和广阔的现实空间显示出不可小视的学术潜力。相关成果给学界带来的惊喜,可以戏剧史研究为例。过去多年来对中国戏剧史的撰述,从发生到发展,从资料搜求到框架建构,主要恪守的是从书本到书本的文献路径的治学模式,对于活跃在乡野民间并积淀着大量原始戏剧因素的巫傩文化事象则少有关注。其实,“傩虽古礼而近于戏”(朱熹《论语集注》卷五),原始宗教和艺术往往不分家。从字形上看,汉字“巫”即“以舞降神者也,像人两袖舞形”(《说文》),所以王国维说:“歌舞之兴,其始于古之巫乎”“巫之事神,必用歌舞”“后世戏剧,当自巫、优二者出”(《宋元戏曲考》)。常任侠先生论及中国原始戏剧时指出,“‘角抵’与‘大傩’,便是从远古流传下来的两种原始戏剧”,这“大傩”是“一种驱祟的神舞”^①。有西方学者也说:“神秘宗教仪式是一出戏。”“在许多宗教祭祀里,我们听到过‘dromena’(表演故事)——这个词接近‘戏剧’drama一词。”究其由来,“这不但是很早时期的而且是原始时代的信仰”^②。正是在巫、舞一体的民间原始宗教活动中,蕴涵着戏剧产生的极重要元素。随着傩文化研究兴起,来自田野的成果刷新着学界视野,为中国戏剧发生学提供了值得重视的鲜活资料与内容。如今,行内人由衷地感叹,中国戏剧史将因此而补充、改写并完善起来。对中国戏剧史深有研究的陈多先生断言,“傩和戏之间相互影响、相互渗透,有着不一般的密切关系”,因此,“把傩放在视野之外而编写的戏剧史,必然会对若干问题难以理清头绪和作出合理说明”。^③1993年9月,在四川省傩文化研究会成立大会上,郭汉城先生也坦然承认:“我和张庚主编过《中国戏曲通史》,有很多局限,当时好多资料都没有出来,对目连戏讲得很少。对它价值的评价、在戏史上的作用,都讲得少。另外,对少数民族的戏剧,研究的也很少。傩戏在少数民族中相当发展。我们对傩戏要广泛地研究,思路要宽一些。这个问题一定要解决好。

① 常任侠:《东方艺术丛谈》,上海:上海文艺出版社,1984年版,第48、50页。

② [英]吉尔伯特·默雷:《古希腊文学史》,孙席珍等译,上海:上海译文出版社,1988年版,第65、217页。

③ 陈多:《古傩略考》,载《中国傩文化论文选》,贵阳:贵州民族出版社,1989年版,第77页。

将来对戏曲史的修改,写一部更完备的戏曲史,会有重要作用。”^① 雒文化遗存在神州大地上积淀深厚,其对本土戏剧艺术的发生和发展影响甚深,证诸个案:“江苏的扬剧是从香火会发展成戏的。所谓香火会,即是农民和渔民为谢神还愿,或对神仙有所祈求,于是请巫师或出家道士设斋做会,如盂兰会、火星会、青苗会,总称香火会”^②;土戏作为土家族戏剧在今天是得到公认的,当年在湖北来凤一带调查土戏起源时,据当地人讲:“1956年调演,当地弄了一台端公戏去演出。鉴于端公戏有封建迷信之讳,便报名土戏,于是衍生出《现代汉语词典》的条目释文”^③。此外,从黄梅戏音乐中尚存雒神调、各地移民会馆的戏台朝向神殿建造、民间称川北灯戏“木偶是爹,皮影是妈,猴戏是姊妹,庆坛(由民间端公主持的请神祈福、驱祟禳灾仪式)是它干爸爸”等亦可窥豹。从戏剧人类学看,羌族释比戏作为从祭仪向演艺、从经文说唱向戏剧扮演转化过程中的戏剧,可谓是形成中的民间戏剧形态,其对我们从田野角度考察戏剧发生和演剧形态不无参考价值。

“释比说法请动你,神功神力佑羌人。”这是祭山会上释比所唱《请神经》。万物有灵的观念构成羌族民间信仰的主要内容,释比是羌民社会中以法术沟通人、神世界的重要中介。用弗雷泽的话来说,其作为“公众巫师占据着一个有很大影响的位置”,而且,“他们应该知道得比他的同伴更多些;他们应该通晓一切有助于人与自然艰苦斗争所需的知识,一切可以减轻人们的痛苦并延长其生命的知识”。他们所主持和施行的“公众巫术”,乃是“为了公共利益而举行的仪式”。因此,当部落的福利被认为有赖于这些仪式时,作为公众法术施行者的他们“就上升到一种更有影响和声望的地位,而且可能很容易地取得一个首领或国王的身份和权势”^④。对于有语言无文字的羌族来说,释比熟知本民族社会历史与神话传说,主持祭山请神祀祖的重大仪式,进行逐祟禳灾治病的民俗活动。“祈神佑羌”的他们实质上是羌族文化极重要的掌握者和传承者,从他们口中所传递的精神文化信息对羌人族群有重大影响,他们在羌民社会中占有不可取代的地位并享有崇高威望,人们生产生活中每逢大事都要请他们主持唱经做法事。尽管汉语在羌区也通用,但释比唱经几乎全用的是古羌语,老释比们基本上是文盲,其汉语也不怎么流畅。按

① 相关言论见《四川雒文化通讯》第2期,四川省雒文化研究会,1994年6月编印。

② 陈勤建:《文艺民俗学导论》,上海:上海文艺出版社,1991年版,第178页。

③ 于一、益西曲珍、周正民:《四川省少数民族戏剧调查研究纪实》,载于一:《古雒神韵》,北京:中国戏剧出版社,2000年版,第244页。

④ [英]詹·乔·弗雷泽《金枝》,徐育新等译,北京:大众文艺出版社,1998年版,第93、94、70页。

照文化人类学的界定,“口头传统是指文化中非书面的故事、信仰和习俗。口头艺术是包括叙事、戏剧、诗歌、咒语、谚语、谜语和文字游戏”^①。作为不可多得的口述传统,释比用羌语演唱的经文按照神事、人事、鬼事分为上、中、下三坛,达数十部之多(如祭祀歌、喜庆歌、劳动歌、丧事歌等等),其内容莫不跟羌人的社会历史、生产生活、风土人情等密切相关。释比戏作为跟仪式活动密切相关的民间戏剧,即由此衍化而来。在原始宗教层面上,释比是仪式主持者;在民间艺术层面上,释比是戏剧表演者。无论从哪个层面看,释比戏及释比文化作为族群心理的显现,都保留着羌人古老的文化记忆,凝结着羌人丰富的文化智慧。因此,研究以“口承性”(orality)为重要特征的释比戏及释比文化,对于把握起源古老、传承悠久、内涵深厚的羌民族文化遗产,有举足轻重的意义。犹如研究彝族,不可不研究彝族的毕摩文化;研究满族,不可不研究满族的萨满文化。不仅如此,研究羌族释比文化、彝族毕摩文化和满族萨满文化,对于深入把握多民族中国的文化多样性,亦是不可缺少的环节。

三

就人们对羌族释比戏形态的认识来看,其在主流视域中被边缘化,另一重要原因当是其跟成熟的“代言体”戏剧有距离。2008年6月19日,由冯骥才先生入川发起的“紧急保护羌族文化遗产四川工作基地成立暨专家调研工作会”,在西南民族大学召开。我作为工作基地专家委员会成员与会,结合近年来自己参与本省非物质文化遗产保护工作的实际,就抢救保护羌族民间戏剧文化遗产在当下的重要性和紧迫性作了发言,提出了四点建议供有关部门参考:第一,加快羌族民间戏剧文化遗产向上申报非物质文化遗产代表作的步伐;第二,加快羌族民间戏剧文化遗产的全面调查、系统搜集和深入研究的步伐;第三,加快抢救保护羌族民间戏剧传承人及其技艺的步伐;第四,加快建立羌族民间戏剧文化活态保护和传承基地的步伐。2008年7月2日,四川省非物质文化遗产保护中心根据文化部的“特事特办,紧急保护”指示精神,邀请有关专家来商讨这次地震重灾区(尤其是羌族聚居区)非物质文化遗产项目及传承人向国家级项目补充申报的问题。会上,我再次提出本省应向上补报释比戏等羌族民间戏剧及其传承人的建议,并介绍了有关情况。

^① [美] 哈维兰:《文化人类学》(第十版),瞿铁鹏等译,上海:上海社会科学院出版社,2006年版,第449页。