



今天,能剧与歌舞伎依然坚持着古老的传统,并没有试图“创新、利用”和“面向现代化”。客观上说,由于它的形式更古老,仪式性的规则更繁复,与现实生活距离更远。相比于中国戏曲的大多数剧种,它可以为现实利用的可能性小得多。当前在日本能剧与歌舞伎的观众也在日益减少,但作为国粹艺术总能受到一部分国民的喜爱以及全社会的尊崇,而从政府层面讲则是全力的扶持。这种扶持不在于眼前的功利,而在于显示一个国家一个民族的文化独特性,维护国家和民族的文化人格与尊严。这样的意义,就是来自于非物质文化遗产范畴的观照,如果仅仅从一般的“艺术品种”的角度来看的话,就完全不可理解了。

总之,戏曲的保护与利用,必须从它的双重属性出发,突出它的非物质文化遗产的地位,采取原真性保护与在继承中创新的分别独立而并行的运作方式,才能根本解决它们之间的矛盾,取得戏曲遗产保护、传承和戏曲艺术创新、发展的双赢。

非物质文化遗产的创造

——以浙江省宁波市象山县的竹根雕为例

[日本]菅 丰 东京大学东洋文化研究所教授
陈志勤 译

一、非物质文化遗产的创造

直到现在,从研究上和政策上来说,非物质文化遗产是以“遗产(heritage)”这个形式作为被保护的对象来进行认识和处理的。2003年通过的《保护非物质文化遗产公约》(Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage),当然就是主张这种“保护”之事例。《公约》规定的“保护(Safeguarding)”,具体地说,“‘保护’指确保非物质文化遗产生命力的各种措施,包括这种遗产各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、传承(特别是通过正规和非正规教育)和振兴”,如以明确概括的方式来表达的话,它具有保护或持续正面临消失或衰退危机的已有的非物质文化遗产的职责。

但是,在很多传承性的非物质文化遗产正在消失的现代,却

又有很多的非物质文化被创造出来,对于这一现象和事实我们是不能够忽视的。非物质文化遗产是在漫长的岁月中生成起来的,而且,非物质文化即使在现在还在被创造着。非物质文化遗产是不断地由人类新创造出来的事物,对此,仅仅从保护这一侧面来看待是片面的,我们也必须从创造这一个侧面来加以理解。

在非物质文化的创造情境中,传统性是常常被加以利用的。所谓悠久的历史性和独特的民族性、稀有性这些传统的价值,当某种文化被这样“认识”的时候,在这种文化之中,很容易被赋予作为“遗产”的权威,附加本来的物质性的价值,就生成了其认识的价值。也就是说,非物质文化遗产存在着通过人类之手被新创造出来的事实。并且,在现在,有很多人都正在参与这样的文化创造。

二、被创造的非物质文化及其历史——根艺的发现

在中国,有一种雕刻树木的根而成的独特的美术类型。它和普通的雕刻不一样,只限定“根”作为雕刻的素材,这一点是与其他雕刻有区别的。就是说,它虽然被包括在称为雕刻的一般性美术类型之中,而同时,只是这种根的雕刻也成其为一个独立的美术类型。

中国的“根的雕刻”,一般称为“根雕”,也被称为“树根造型”、“树根艺术”、“根雕艺术”等。近些年来,因为关注于它的艺术性,又以“根的艺术”的略称,被表达为“根艺”。“根艺”的表达与“根雕”相比,在一般人中似乎还没有得到认知,但在根雕创作者之间大多采用“根艺”这个称谓。“根艺”被逐渐地大量采用,与其文化的发展史有着很大的关系。

虽然在中国“根艺”这个词汇并没有那么的脍炙人口,但是对于根的雕刻本身,如果仔细观察,可以发现在中国的

宾馆、餐厅、旅游古镇等等无处不在。根雕就是利用根这种材质,在无损自然的姿样、质感的前提下进行加工,并对其实施造型的雕刻的一种类型。也可以说,就是对各种各样的根的自然形态实施艺术的、工艺的处理的一种艺术样式。这种艺术样式是经过两种方式的“加工”而成的艺术:把自然的形象“仿佛”成为其他事物的“认知性加工”,和根据创意得来的“仿佛”去接近那种形象的“物理性加工”。而在这一点上,是与如盆栽等花鸟鱼虫文化以及山水文化那样的中国其他的“美”的文化相通的。

根艺,被说成是具有“悠久的历史”的一种艺术,是从遥远的古代就被中国人所喜好的“传统(被认为)艺术”。伴随着根艺的发展,出版了大量有关根艺的入门指南用的概论性书籍,其中有很多都特别强调了根艺的“悠久的历史”。例如,在内容最为丰富而且较具体系化的《中国根艺(修订版)》(马骊骥、张二滨,2005a)中,作为一般性的认识介绍了根艺在“原始社会”已有萌芽,是在“原始人”的劳动中产生出来的艺术,并且,把战国时代的“壁邪”和“角形器”作为实际能够看到的最初的根艺作品(马骊骥、张二滨,2005a:112)。“壁邪”是1982年湖北荆州博物馆在整理江陵县马山一号楚墓时发现的,根据国家文物部门的鉴定认为是公元前340~270年之间形成的文物,具有虎头龙身,在四足中还雕刻着蛇、雀、蛙、蝉等图案。在“壁邪”被发掘以后,湖北荆州铁路考古队又从湖北省荆州市十里铺镇王场村包山墓地包山二号楚墓,发现了公元前三百年战国时代的“角形器”,是一件与古代传说中出现的龙的角很相似的文物。

现在一般认为,“壁邪”和“角形器”这两件文物反映了古代“根艺作家”们对根艺创作的鲜明的思想感情。而且,这两件文物被看成是“证明”其事实的作品(马骊骥、张二滨,2005a:112)。有关根艺最早资料的这些见解,实际上是很多根

艺入门书籍中“异口同声”所叙述的一段历史,可以说作为根艺的最初历史已经在根艺的世界中成为定论。

关于根艺的始原,依据考古资料的“证实”可以追溯到遥远的 2300 年以前,而对于以后的变迁,也通过各种各样的文史资料进行了“证实”。比如,在《曲阜县志》中有孔子的家族曾利用楷木自然弯曲的形态制作了拐杖的记载,这被认为是在西汉时期就有根艺存在的佐证。还有,在很多根艺入门书籍中都频繁引用了南北朝时代《南齐书》的记载,内容是齐高祖赠予隐士僧绍竹根“如意”的事情,也被认为是根艺历史的一部分。在以后的宋代,《太平广记》中记载了利用荆树根创作狮子形的木枕——“荆根枕”赠送华岳庙的故事,以此作为当时的根艺已经在大众之间博得名声的印证。其他还有以文献以外的绘画、现存文物、古代家具等为参考证物,描绘出了作为经历了二千几百年的悠久岁月、连续不断地被继承下来的中国的“传统文化”根艺的历史(马骊骥、张二滨,2005a:216)。

为了进一步证明根艺所具有的悠久历史,在很多有关的书籍中,还使用了“在根艺中凝聚了中国传统文化的精粹”、“体现了中国艺术的‘本质’”之类的语句。对于基本上依据自然造型进行创作的这种根艺的“本质”,大多使用了各种各样的熟语套语来进行表现。

例如像“三分人工,七分天成”这样的形容,说明了竹根雕的作品根据自然的造型已经决定了七成,而人力的加工只不过只有三成而已。这样的艺术创作方法,还作为人与自然一体化的过程进行认识,被表现为“天人合一”、“与天同创”。如果是依照自然流畅的造型并加以发挥的方法,一般就以“因材施艺”来形容。对于这些竹根雕所反映出来的风格,也被认为是如“变废为宝”、“化腐朽为神奇”、“形神兼备,以神为主”、“妙在似与不似之间”那样,在其中承袭了丰

富的中国古典艺术思想。而类似这样通过熟语套语来表现的传统的的美,不仅仅在入门指南类的书籍中,也已成为很多根艺制作者们异口同声必说的定型句子。

对根艺的悠久历史以及文化本质的这些解读,是在中国根艺文化得到发展的过程之中而生成的。对于这一点,从以下介绍的有关竹的根艺状况之中能够得到充分的理解。

三、竹根艺的诞生——非物质文化的创造过程

在浙江省宁波市象山县,盛行利用竹材的根进行根雕创作即竹根雕,并已经成为当地的一种特色产品。在浙江省的其他地区如宁海、奉化、安吉等地,也有用竹根雕刻成竹根雕的,但现在的创作中心在宁波的象山,而且它不仅在全省,即使是在中国也占据着中心的地位。正因为此,1996年象山县被文化部命名为“中国民间艺术之乡”。现在,竹根雕在象山已经产业化,形成了一个工艺产业,与此同时,因为一部分优秀创作者的努力使之提高到了工艺美术的地位,也成为了一种地方的传统的民间艺术。(见“竹根艺”照片)



现在,说起竹根雕,当地的很多竹根雕创作者都会强调它的传统性。在介绍当地的地方名特产如海产品、茶叶、蜜柑象山红、刺绣衫的同时,竹根雕也被列为介绍的对象。作为当地的特产、名产的竹根雕,在当地的旅游资料中附有类似以下句子的解说:

“象山是中国民间艺术之乡,竹根雕历史悠久,既保留了民族特色、传统风格,又充满时代气息”(浙江省象山县旅游局 n.d.:32)。

在这里,对象山竹根雕的悠久历史以及所具有的“民族特色”和“传统风格”进行了强调。很明显,象山竹根雕作为这个地方的传统,是有意识地被表现出来的。

然而,竹根雕的这个传统性,并不是在漫长的历史长河中脉脉相承而获得的,应该说它是在短暂的时期内获取的。如果彻底考察它的历史,我们可以理解这个“传统”其实是在这仅仅二十几年的时间内才形成起来的“传统”。

与中国的其他地区一样,在当地曾经有一些制作家具的“木匠(“竹匠”)",他们以制作生活实用器物作为生计。但是,就其技术而言,并不是作为一门“艺术”而具备体系化的事物。以改革开放为契机,在这些“木匠”当中涌现出了像张德和、郑宝根这样好奇心旺盛充满向上心的优秀人才,以他们为中心力量,在把自己的技术向新的工艺发展提高方面作出了努力。他们从1970年代开始,在进行了各种各样反复多次试验的基础上,孕育出了一种新的技法,创造了适宜于当地的这种民间艺术,并且,成功地把这个技术和艺术理念在当地的“木匠”中推而广之。归功于此,象山成为了中国首屈一指的竹根雕的制作生产地。同时,也让这些创作者作为中国竹根雕的代表性作者扬名国内外。

但是,象山竹根雕的发展并不仅仅是来自当地人民的努力而实现的。像这样的地方民间艺术的创造活动,因为与

在“中央”(北京)^①展开的把根雕作为一种艺术的活动的互动,才进一步把地方的竹根雕发展提高到了竹根艺的境界。竹根雕的创作者们跨越象山、浙江,进而与中国各地、特别是处于中心地位的北京的创作者、艺术家们建立了互相交流的网络。也正是因为这样的交流网络给象山竹根雕带来了很大的影响,并渐渐成为地方上竹根雕发展的一种动力。

从1980年代初期开始,在北京因为有很多根雕爱好者的努力,积极地推进了把“根的雕刻”即“根雕”进行提高和发展,使之成为“根的艺术”即“根艺”的“三步走计划”。根雕爱好者们设立了“学会”,依靠美术界著名人士的指导,在接受政府部门的支援和帮助的同时,使“根雕”转化成为听起来似乎具有更高水平的高层次艺术——“根艺”。而且,这种艺术被进一步推而广之,在分散于全国各地的根雕以及根雕创作者的逐渐整合而成长的过程中,在地方上创造的民间美术被赋予了作为中国美术·根艺之一部分的正统性。但是,反过来在另一个方面,因为地方上的民间美术被纳入到了根艺这个范畴之中,对于“中央”来说,也就获得了把地方的民间美术进行整合的权威。这样的结果,使地方与“中央”这两者之间结成了不可分的相互关系,并作为一个整体共同得到了发展。

在“根的雕刻”作为艺术被确立的“中央”集权化、组织化、权威化、制度化的过程中,“根雕”这个称呼被改称为“根艺”,而“根艺”这个新称谓也获得了社会的正统性,逐渐成为很多根雕创作者们所广泛使用。在这样的根艺创造活动中,与根雕以及根艺相关的人们在过去的时代中寻求与根艺相关联的美,并以此作为实证的根据,继而创造出了一个具有

^① 译注:日文原文的“中央”,在本文中可理解为在北京的或政府、国家的有关的人员力量。



体系化的根艺的历史。

根艺被形容成为是一门“年轻而又古老的艺术”。其意思是：根艺虽然在原始社会中已经初具萌芽，但因为文化大革命而衰退，且又在改革开放以后得到复活和隆盛(马骊骥，1990:1;马骊骥、张二滨，2005a:1)。在这里，非常明确地表示了根艺这个艺术种类，是在现代社会被创造出来的事实。根艺被认为是具有“悠久的历史”，上文已经提到过在大量的入门指南书籍中也都特别强调这个“历史的悠久”，并且，把战国时期的“璧邪”和“角形器”等“考古遗物”作为始原的证明，还以大量的文献类型以及其他绘画、文物、古代家具等作为参考，极力描绘出其经历二千几百年的漫长历史。

然而，如果我们冷静地来看待事物的话，事实上“璧邪”和“角形器”都只不过是考古遗物而已。毫无把它们作为根艺前期作品的根据，其结果是跨越不了推测以及阐释的这个阶段的。依据文献以及其他史料的“历史”的“证实”也是同样，全然没有把用根制作的器物可以用来作为根艺的依据。而且，就是从“根艺”这个称谓以及其艺术门类本身，也是近几年产生出来的事实来考虑的话，说其没有根据也是当然之事了。现在被解读出来的根艺的历史，只不过是把既存的文物以及事物在根艺这个新的艺术门类之中进行再配置而已。可以说这就是对根艺历史的建构。表明作为一门艺术具有数千年正统历史的这些解读、言说，是在一九八〇年代以后的根艺创造活动过程中，被战略性地生成出来的。

根据很多根雕美术志、根雕入门指南书等资料，根艺的历史被认为是跨越二千几百年的时光，直到今天还在连续不断地被继承着的中国的“传统文化”。当然，根的雕刻本身自古以来就存在，其历史可谓悠长久远。但是，把它认识成为一种艺术，作为一种确定而独立的艺术类型在中国的传统艺术之中占据地位，如果从这一方面来进行思考的话，

“根艺”这个表达其本身应该是一个较新的概念。

竹根雕，可以说是通过“中央”与地方之间的多样化的行为相关者们复杂而能动的相互作用，而被创造出来并得到发展的。并且，围绕着作为艺术的“美”，随着市场经济化以及观光化这些改革开放以后出现的社会状况的变化，使其作为商品的“美”也得到了确立，同时，因为这种“美”的流通路径以及它的消费者的出现，又进一步加速了竹根雕的发展。

四、对非物质文化遗产的评价

以前的民俗学，对于非物质文化遗产的创造并没有引起足够的关注。不，也许可以说比之更甚，甚至反而是以否定的态度看待这样的创造的。比如，曾经对美国近代民俗学的发展竭尽全力的 Richard.M.Dorson^①等，对在历史过程中被创造出来的民俗进行观察之后，也许就会反感地称其为“fakelore(伪民俗)”(Dorson, 1950)吧！但是，这样的思考方法，是对在民俗文化和非物质文化遗产之中所特有的“变化的特性”^②的无视，并体现了怀抱“存在着可称为‘真正’的民俗文化和非物质文化遗产，而这才是有价值的”这种幻想的本质主义的民俗观。如果我们要思考的是在现代社会中的文化的状态时，“民俗文化的利用(utilization of folklore)”已是不可避免，“民俗文化的发明(invention of folklore)”也并不一定是能够被否定的事物。于是，为了什么为了谁应该怎样来利用、应用以及创造非物质文化遗产，这些问题就显得非常重要了。

现在，被我们所关注的并承认其价值的非物质文化遗产遗

① 译注：理查德·M·多尔森

② 译注：变异性





产也是曾经被创造出来的事物。它是因为人类而生成出来的人为的产物。而且,即使在现代社会之中非物质文化也是在持续不断地产生出来,而对于这个产生的过程,是我们民俗学研究者必须进一步加以关注的。这样说,我们应该认为不仅仅是保存、保护非物质文化,以及进一步地以宣传、弘扬和振兴为宗旨的现在的非物质文化遗产政策,也正是产生某种新的非物质文化的一个过程。

参考文献

Dorson, Richard..M..1950 "Folklore and Fakelore."in American Mercury 70:335-343

菅 丰.中国における根芸創出運動—資源を生み出す‘美’の本質と構築[A].松井健.自然の資源化(資源人類学 06)[C].东京:弘文堂,2007.

马骊骥.中国根艺[M].北京:华艺出版社,1990.

马骊骥,张二滨.中国根艺(第一版)[M].北京:金盾出版社,1996.

马骊骥,张二滨.中国根艺(修订版) [M].北京:金盾出版社,2005a.

马骊骥,张二滨.中国根艺石艺论文选[C].中国根艺美术学会三马创作学术委员会,2005b.

马骊骥,张二滨.中国根艺 20 年[M].中国根艺美术学会三马创作学术委员会,2005c.

徐华铛,中国根雕艺术[M].北京:中国林业出版社,2005.

浙江省象山县旅游局编,象山·旅游.浙江省象山县旅游局,n.d.

长白山村落节庆习俗考察手记

——关于对非物质文化遗产保护与合理利用的思考

曹保明 中国民间文艺家协会副主席、吉林省民协主席

保护非物质文化遗产的重点虽然是保护非物质文化遗产的传承人,但是保护传承人最终目的又是完成传承人对他(她)所传承的“文化”的传承和保护,使这种文化“活”下来,这是我们从事非物质文化遗产抢救、保护、研究和合理利用的主要工作。非物质文化遗产又是活态的存在于民间的一种文化,这是非物质文化的主要特征之一,但是,非物质文化遗产又是一种处于濒危状态的文化,它是传统文化的过度阶段文化,由于种种原因,它往往处于消亡,正在消亡或几近消亡的阶段,这使得对这种文化的保护产生出巨大的难度。

非物质文化遗产从它诞生的那一天起它就是一种与生活环境、生活关系密切相关的文化,随着生活环境的改变和生活关系的转换,这种文化便有可能变化并成为濒危,也就是说,做为非物质文化它自身的生存能力已在发生变化。

图书在版编目(CIP)数据

观念与方式:中日非物质文化遗产保护(鄞州)论坛论文集 /

王恬主编. - 北京:中国文联出版社, 2010.7

ISBN 978-7-5059-6781-6

I. ①观… II. ①王… III. ①文化遗产 - 保护 - 中国 - 文集

②文化遗产 - 保护 - 日本 - 文集 IV. ①K 203-53②K 313.03-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 119397 号

书 名	观念与方式——中日非物质文化遗产保护(鄞州)论坛论文集
主 编	王 恬
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部(010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	柴文良
责任印制	陈 晨 柴文良
印 刷	杭州钱江彩色印务有限公司
开 本	890×1240 1/32
印 张	17.25
插 页	6 页
版 次	2010 年 7 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6781-6
定 价	60.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>