

民俗学艺术论题的转向

——从民间艺术到支撑人之“生”的艺术(vernacular 艺术)

[日]菅丰 著 雷婷 译

摘要:民俗学研究中关于艺术的讨论通常是在民间艺术或民俗艺术概念之下展开的。然而,这类议论往往深受传统与历史性的束缚,普通人在生活世界里所制作的平凡作品很少有机会能被视作“艺术”。要使这样略失偏颇的论题实现在现代社会中的转向,vernacular 艺术这个概念应能发挥效用。它所指的,是并不自许为“艺术家”的普通人受难以抑制的创作冲动所驱使而作成的艺术;是在那原本与正统艺术世界的制度、权力或权威无涉的世界里,自学习得艺术技能与知识的人们苦心巧思而成的艺术。它是呈现在普通人生活现场与路上的艺术,有时亦是支撑人生、充实生活的艺术,是寻回新生、填补生命的艺术。在民俗学中采用 vernacular 艺术这一视点时,艺术本身并不是真正需要我们考察的对象。我们应当考察的是艺术背后人们千姿百态的生活形象与方式,是他们别具特征的人生观与人性,这些都是极好的研究材料。另外,将“艺术家”的个人史与其生活社会的当代史加以描述,从中亦能生长出研究的良材。

关键词:vernacular 艺术;民间艺术;民俗艺术;转用

DOI:10.13370/j.cnki.fs.2020.03.004

一、日本民俗学中艺术相关讨论的动态

在研究民俗类美术或工艺等艺术门类时,中国学术界一般将之归为“民间艺术”或“民俗艺术”范畴之下进行考察,英语圈使用的是“folk art”(民俗艺术),德国则曾设“volkskunst”(民间工艺)这一类别,相关研究在各国均十分兴盛。反观目前的日本民俗学,却对艺术——特别是绘画与雕刻等造型美术(包括工艺品等等)——兴趣寥寥,研究上自然也止步不前。

然而,尽管眼下日本民俗学中艺术这个论题被漠然置之、进展滞后,从前却也有过截然不同的一派气象。事实上,在日本民俗学诞生伊始的20世纪初——更具体而言是以1920年代为中心的那段时期之内——民俗类艺术曾被视作重要的研究课题受到瞩目,引起过热烈讨论。这个时期内日本民俗学对艺术的讨论可以说具有划时代的意义:在制度化的高蹈艺术之外,研究者们转而关注起了植根于民俗世界的艺术。例如1910年代有井上鼎等人倡导的“农民美术运动”、1920年代有柳田国男等人主张的“民俗艺术”、柳宗悦等人所提出的“民艺”与今和次郎等人的“考现学”、随后在1930年代竹内胜太郎又曾倡议“艺术民俗学”……像这样,与广义上的民俗类艺术相联系的关键词不断新生并引发深入探讨。虽然它们各自所指向的对象未必是相同的事物或活动,但均将目光投注于艺术的民众性与日常性、乃至民族性与传统性之上。

在20世纪30年代民俗学初创期,柳田国男也曾对艺术表现出兴趣,认为艺术是“有意思的研

作者简介:菅丰(Yutaka Suga),日本东京大学东洋文化研究所教授,博士生导师(日本东京 113-0033);雷婷,日本东京大学综合文化研究科博士研究生(日本东京 153-8902)。

基金项目:本文受日本学术振兴会科学研究经费(项目编号:19H01387)资助。

究课题”,强调相关研究能对“世界的民俗学”有所贡献。他还以插花、庭园造景、妆容、演艺戏剧、绘画等等为例,主张要研究“普通人”或是“无名的常民”——例如“门外汉”“并非专家的平头百姓”又或是“刚进小学的娃娃”——的艺术活动,认为有其意义所在。^① 即使以现代美术研究的视点来看,柳田的这一主张亦极具先驱意义。然而,尽管哲学家鹤见俊辅曾在上世纪 50 年代提出过承其思想的“限界艺术论”,这一主张本身在民俗学视野下却被遗忘了。结果,日本民俗学虽然对传统的民俗艺能与口头文学保持了关注,却认为艺术“不过是权宜表面的分类标签,并无必要将之上升为包含现实的概念”^②,对之长期抱着轻视的态度。这一情况到现在也未见改变。

然而,不需赘述 Alfred Gell 与 Tim Ingold 等人的灼见,近年来人类学关于艺术的研究日益活跃已是不争的事实,在社会学等相邻领域,艺术同样成为重要的研究课题。而在日本之外的各国民俗学界,就像上文所说,则可以看到美术工艺相关的明确类别早已划分清楚,研究也正蓬勃开展。再回头眺望日本的艺术界,各种地区艺术节势头大好,现代美术正经历着“民俗学转向”(Folkloric Turn)^③;不再将重心落于前卫的概念艺术之上,而是转而寻求“风土”“传统”等原生民俗文化。对于艺术而言,民俗学的世界已经成为不可忽视的重要课题。在这样的学术背景之下,我们亟需在日本的现代民俗学研究之中复苏艺术这一门类,将之纳入研究范围之内。

为了复苏民俗学视野下的艺术研究,本论文尝试导入 vernacular 这个概念。vernacular 是各国民俗学所熟悉的一个术语与关键概念,且不仅限于民俗学,许多文化乃至艺术相关的论题对其都有涉及。在当今的文化研究之中,它作为一个文化概念与极为多样化的议题交相关联:比如权力、近代、人种、阶级,个人与集团的创造力,乃至研究者的立场及政策相关问题,等等。^④ 正因为在实际使用过程中被赋予了极为复杂多面的含义,要将这个词译成某一个特定的中文或日语词汇就变得极为困难。本论文以 vernacular 这个词所描述的艺术门类也即 vernacular 艺术(vernacular art)为对象,探讨对专家之外的普通人即“在野艺术家”的创造性、普通人在生活之中“践行艺术”(doing art)的含义、“在野艺术家”们浅近的创作活动——“在野艺术”这些对象进行研究的意义,阐释 vernacular 艺术研究的可能性。

二、vernacular 艺术是什么?

至今,vernacular 作为名词通常被译为“方言”“土话”“民间风格”,作为形容词则是被译为“白话的”“方言的”“国语的”“本国的”等等。在专业层面上,比如 vernacular landscape 会被译为“乡土景观”,对 vernacular architecture 的翻译则是“乡土建筑”“风土建筑”或是“地方式建筑”等等。另外,民俗学中也把 vernacular religion 译作“通俗宗教”。^⑤ 如上述所示,文化论中所涉及的 vernacular 这个词有着极为多样的含义,很难转译为某个单独词汇。无论使用哪个汉字,都无法在单个词语当中完整表达出 vernacular 所蕴含的复杂含义。因此,本论文有意不作翻译,而是直接使用英语词进行表述。

在 20 世纪 60 年代将这个词应用到文化论当中的是美国人类学者玛格丽特·兰蒂斯(Margaret Lantis)。她认为当时人类学所普遍使用的习惯道德(mores)、习俗(folkways)或惯习(customs)等术语概念均未臻完善,因而建议使用内涵丰富的 vernacular 一词以代之,并将其定义为“作为生活的文化”(culture-as-it-is-lived)。^⑥ 另外,哲学家与文明批评家伊万·伊里奇(Ivan Illi-

① [日]柳田国男:《民間伝承論》,共立社,1934年,第147—152页。

② [日]小松和彦:《総説 芸術と娯楽の民俗》,小松和彦、野本寛一編:《芸術と娯楽の民俗》,雄山閣,1999年,第6页。

③ [日]福住廉:《民俗学的転回》,《美術手帖》2017年第12月号。

④ [日]小長谷英代:《〈フォーク〉からの転回—文化批判と領域史》,春風社,2017年,第28页。

⑤ 彭牧:《从信仰到信:美国民俗学的民间宗教研究》,《民俗研究》2011年第1期。

⑥ Margaret Lantis, “Vernacular Culture”, *American Anthropologist*, Vol.62, No.2, 1960, pp.202—203.

ch)论述中的 vernacular 是在市面上买卖不了的东西,它与人们生活的自立及自存息息相关。^①而美国民俗学家理查德·鲍曼(Richard Bauman)所理解的 vernacular 一词则包括如下内容:经由非正式交流而非正式教育所习得;基于生活世界(lifeworld)交流的关系性而存在;并且内含着地方性。^②

美国宗教民俗学者里奥纳德·诺曼·普利米亚诺(Leonard Norman Primiano)在使用 vernacular 一词时,所关注的是个体如何以私人的、创造的方式对生活的必要性作出适应。而以 vernacular 所描述的宗教即 vernacular 宗教,则被定义为“作为生活的宗教(religion as it is lived),即人们所邂逅、理解、阐释与实践的宗教”。^③

如上所述,可以看出运用 vernacular 一词的研究先例均对其本义做了发散扩展,用法是相当广义的。从这一个词语之中,可以解读出包括私人、非权力、非制度、非权威、非市场、非官方、非正统、非精炼、非专业、非精英、非职业、非教育(自学)等等在内的繁多含义。它们并非同时全部体现于 vernacular 一词的个别用例之中,而是时而单独呈现、时而又由其中若干含义交织组合而成。

运用 vernacular 一词的研究所关注的是涵盖了日常与非日常的普通人所生活的世界——生活世界,着眼于其中个人的各种具体行为所展现的苦心巧思,换句话说就是普通人的创造力与适应力。同时,这些研究还具有一种共性,它们均对“正统”“权威”“职业化”等词语所代表的社会、政治、经济上的优势存在抱持着反对或反抗的态度。

基于这些 vernacular 的用例,我们也可以对这个形容词所能够描述的艺术——vernacular 艺术——作出如下定义:私人、非权力、非制度、非权威、非市场、非官方、非正统、非精炼、非专业、非精英、非职业、非教育(自学)的艺术。

美国 vernacular 艺术研究的先驱者约翰·A·古温豪芬(John A. Kouwenhoven)认为,vernacular 风格与 folk art 风格两相迥异,后者以传统作为后盾,而被我们长期漠视的前者则生发自人们无意识的努力之中。这种风格或许粗野而缺乏教养,但却是自立的生活者的技艺。它的意义不由古来的传统所赋予,恰恰相反,是日新月异的社会结构中流动的能量在真正支撑着它。^④

vernacular 艺术是并不自许为“艺术家”的普通人受难以抑制的创作冲动所驱使而做成的艺术;是在那原本与正统艺术世界的制度、权力或权威无涉的世界里,自学习得艺术技能与知识的人们苦心巧思而成的艺术。通常而言,这些创作并不以销售作为目的。创作者所求的仅仅是自我满足,甚至有些创作本身就是自成目的的(autotelic),它们是彻底私人的艺术(尽管作品或许还是会进入销售渠道,但那是结果而非目的)。在不理解这些艺术的人眼里,它们往往会显得朴素、土气、粗鄙、恶俗、乡气、不成熟、不美观,会被认作没有价值的艺术遭到轻视,也或许无法得到正统艺术世界的认可。如果附会到中国民俗学的例子上来谈,那么可以说它就是一直以来散落在民间艺术这一范畴之外的艺术,是不被写入非物质文化遗产名录的艺术。

倘若借用普利米亚诺的句式对 vernacular 艺术重新做一番定义,那么我们可以称它是“作为生活的艺术”(arts as it is lived)^⑤,是人们所邂逅、理解、阐释与实践的艺术。说到底,个人各自所做的艺术必定是 vernacular 艺术。它是呈现在普通人生活现场与路上的艺术,有时亦是支撑人生、充实生活的艺术,是寻回新生、填补生命的艺术。像这样,与人之“生”密切相关的艺术便是

① [日]イリイチ,イヴァン,《シャドウ・ワーク》,岩波書店,2006年,第73—76页。

② Richard Bauman, “The Philology of the Vernacular”, *Journal of Folklore Research*, Vol.45, No.1, 2008, pp.32—33.

③ Leonard Norman Primiano, “Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife”, *Western Folklore*, Vol.54, No.1, 1995, p.44.

④ John Atlee Kouwenhoven, *Made in America: the arts in modern civilization*, Garden City, N.Y.: Doubleday, 1948, p.15.

⑤ 上文所述的兰蒂斯将 vernacular 文化表述为“culture-as-it-is-lived”,而普利米亚诺同样将 vernacular 宗教称作“religion as it is lived”。“as it is lived”即“作为生活”一语,可以视作理解 vernacular 概念的一处关键所在。

vernacular 艺术。

vernacular 艺术的范畴与美术界已确立划分的一些艺术种类有许多重合之处:比如自学艺术(self-taught art)、通常由残障人士作为行为主体的涩艺术(art brut,也被译为原生艺术、粗艺术)、以及由前者的英译名词而发展出来的域外艺术(outsider art,也被译为局外人艺术、界外艺术、外艺术、非主流艺术)等等。从美国 vernacular 艺术研究的先例可以看到,在风格到手法包括作者属性等方面,它们都与域外艺术或自学艺术几无区别。^①此外,vernacular 艺术也与大众艺术(popular art)、原始艺术(primitive art)、稚拙艺术(naive art)、幻想艺术(visionary art),包括原有的民俗艺术(folk art)这些艺术类别有所重叠。

不过,笔者并无意借着 vernacular 艺术一词来对上述各类别做进一步细分,也无意凭此开创一个新的艺术类别。笔者所期望的,是在这样的艺术之中读出隐约可见的众人之“生”,读出支撑这种“生”的力量——vernacularity。无论是既往作为域外艺术与民俗艺术被论及的艺术,还是在中国被视作民间艺术的传统文化——如剪纸和年画,只要能在其中发现支撑人之“生”的力量,便可以将其作为 vernacular 艺术来研究。

天才卓出且万众景仰的艺术家、被当作“怪人”看待的创作者、又或是非裔美国人及残障人士这样的少数群体,他们都是被社会“烙印”“歧视”或“排挤”的存在。而 vernacular 艺术这个概念可以帮助我们将研究范围进一步扩张开来,将市井之中、聚光灯之外的普通人在柴米油盐的日常生活中所进行的创作也同时纳为考察对象。

实际上,正统的艺术世界也正在发生变化,曾被目为异端而受欺凌歧视的人们所创作的涩艺术与域外艺术,正逐渐被吸收进入艺术世界的内围,其价值也日益得到市场认同。倒是普通人的平凡作品及其制作行为尚未得到重视,仍经受着鄙弃。经由对 vernacular 这个概念的起用,民俗学能够拓宽视野,不仅仅关注与传统密不可分的民俗艺术或民间艺术,也可进一步涵盖到普通人在不为传统所束缚的“当下”生活中的创作活动。

文化人类学家今福龙太认为,vernacular 艺术是一种战略性的概念,援用这一概念乃是为了以新视点捕捉既往艺术范畴所无法囊括的民众日常造型实践。今福还做出了以下富有见解的论述:“与传统互不相容、具变动性的非正统艺术正陆续诞生,面对着这般洋溢充沛能量的现场,我们要凭着 vernacular 这个词去寻觅、去发现我们迄今都视若等闲的‘普通人’(ordinary people)或‘日常所在’(common place)之中所潜藏的文化力量。”^②

今福所说的日常所在即 common place,是与意为“司空见惯”“平庸”“平凡”的 commonplace 一词相通的。这个词语一般很少以褒义出现。然而,借着 vernacular 这个战略性的概念,乍看之下“司空见惯”“平庸”“平凡”的性质亦可作褒义解,而对于具有此类性质的艺术,深藏其中不显山不露水的特殊意义与价值也能够得到解读。

接下来,笔者想要通过两例具体的 vernacular 艺术,解读出深藏在艺术中的“生”之故事。首先介绍的,是一位老人所砌起的花墙。

三、“记忆中的物事”——vernacular 艺术之花墙

在山东省农村的一处民宅内,有着一堵小小的花墙。那不过是平平无奇的一堵砖墙,高宽约 1 米有余,厚约 20 厘米,由 20 余层青砖垒砌而成。墙造得十分朴质,有些地方砖块已将要剥落,仿佛稍用些力便能推倒,恐怕很难在其中寻出什么美学上的价值来。这司空见惯的建筑物大概引不起

^① Paul Arnett and William S. Arnett (eds.), *Souls Grown Deep, African American Vernacular Art of the South Vol.1*, Atlanta: Tinwood Books, 2000, pp.1-544.

^② [日]今福龙太:《クレオール主義》,青土社,1991年,第158页。

古建筑等方面专家的兴趣；可是，对于关注 vernacular 价值的民俗学者而言，它却堪称是不能忽视的杰作。

建造这堵墙的是居住在此的一位老人，他现年 80 有余，起意要造这么一堵花墙是尚处不惑之年时候的事。当时，村庙里的祠堂被拆毁，弃下了许多废旧建材。其他村民都没当一回事，唯有他将这些砖瓦搬回家去，想着可以将它们“转用”来造一堵花墙。曾经营造出宗教空间的这些砖瓦，一朝失去了价值，原本只能等待化为尘土的命运，可是，因老人当年起了这个废物利用的念头，它们却重获新生，成为农家小院里一堵花墙的一部分。

这位老人原本也并不是建造花墙的行家里手，没有特别学习过相关建筑技术，他的设计与做法都是自学而来，独此一家。同时，他着手建造花墙也并非出于什么明确的意图或目的。在当时，对他的一家子来说，砌这么一堵墙既不紧要也不必须。然而不知为什么，他就是想要把它造出来。

据说，尽管他的母亲默许了这有些异想天开的做法，他妻子却是持反对意见的，近邻们更是对此了无兴趣。而他还是自个儿默默地将那些废旧建材运回了家，着手将它们渐渐地堆垒了起来。他的生活原本距离“造墙”这门艺术颇远，最后砌起的这堵墙，自然也并没有精美得能令观赏者叹为观止。墙砌得固然是相当完整，但并没有用上什么特别的技巧，可以说只是比一般人闲暇当兴趣做做的手工活儿稍有进步罢了。然而话虽如此，墙的做工却丝毫不随便。尽管只是业余水准，他却也把这业余水准的技能和巧思发挥到了极致，其心血处处可见。例如花墙上方以瓦片砌就传统的铜钱纹图案，在其下则是用砖垒出了错落的透窗花样。虽然这些设计在一般民宅的墙上也很常见，对技巧要求并不太高，然而他尽力发挥了自己所有的技能，其中投注的苦心巧思可见一斑。

花墙一侧原挨着一处种了石榴树的花坛，花墙砌起来之后，便与这石榴树及侧面背后的房屋共同围出了一片约 2 平方米的小小空间。劳作之余，特别是夏天日暮时分，他喜欢在这儿放把椅子坐着，啜饮茉莉花茶或是本地白酒，东西虽然便宜，却是浮生一乐。因附近采矿业发达，这儿的村子也经历了某种程度的都市化，过程中自然也传开了各种“享受”的生活方式——然而他却不是单单在模仿这些。他所重温并使之成真的，是一名传统乡绅子弟抚今追昔时心中浮现的少爷生活的梦想——“少爷梦”^①。此处空间，是他怀思少年时光的空间，是实现理想之梦的空间。花墙隔出的这一角联结着他的记忆和梦想，对他“个人”有着极为特殊的意义。也许早在还没有接触到那些废旧建材之前，他便已期望着有朝一日能够实现这个梦想；又或许正是因为有缘得到了那些材料，才催生了他心底的这个愿望。这一点虽然并无定论，但毫无疑问的是，这堵花墙中所蕴含的，是唯有他一人才能理解的记忆，是唯有他一人真正珍重的“属于个人的价值”。

这是目不可见、捉摸不着的无形(intangible)价值，是不可计数的(uncountable)价值，是无从替代的(irreplaceable)价值。因此，从花墙前走过也好，瞧着那堵花墙也好，单单如此无法理解老人的情思与梦想。若想要理解它们，需用上共情的方法，进入那位老人的经历之中感受自己、体验自己、也理解自己。

将花墙蕴含的意义与价值理解并发掘出来的，不是别人，正是这位老人的公子。^② 在高等学府里专业指导民俗学的这位大学教授，起先想必是纯粹出于学术动机而在自己的故乡开始了田野考察。然而，在他那“有温度的田野”考察之中，父亲过去平凡的创作活动及其艺术作品渐渐进入他的视线，引起他与造就这“作品”的父亲之间的共情，从而理解了蕴含“作品”之中的意义与价值。

当初这花墙的意义与价值一度除了作者之外不为人知，现在则有他的一个儿子来共享了。也

① 张士闪：《父亲的花墙：兼论“有温度的田野”》，山东大学《“有温度的田野”学术工作坊第二期·中国礼俗传统与当代乡村振兴论坛·会议手册》，2019年6月，第17页。

② 这位老人的公子不是旁人，正是山东大学的张士闪教授。衷心感谢张教授向本文作者详细解说了老人制作花墙的来龙去脉。

许以此为契机,老人的妻子与其他儿子们也会逐渐理解这些意义与价值。又或许在未来某一刻,这堵花墙会成为维系家人对这位老人记忆的存在,又或者会在家人心头缔造出与老人所见梦想不同的全新价值来。那么,被赋予全新价值的这堵墙,想必也会成为对老人一家而言不可替代的重要事物吧。

美国民俗学者芭芭拉·基尔森布拉特—基姆布拉特(Barbara Kirshenblatt-Gimblett)将这类埋藏个人记忆或个人生活故事(life history)的造物称为“记忆物品”(memory objects),主张对其展开研究的必要性。基尔森布拉特—基姆布拉特对“记忆物品”的阐述如下:

有些人创作记忆物品,是为了将自己内在的意象实体化,更是为了通过这些来重温自己早年的经历。纪念品(souvenirs)是前瞻性的,是为了在将来还能寻回记忆而预先保存起来的;而记忆物品则是回溯性的,它们诞生之时,从中所展露的那些事情已经过去很久了。^①

如果借用上述文字,那么可以说这位造花墙的老人是通过花墙将自己内在的意象实体化,并以此重温了自己早年的经历。他砌的这堵墙并非纪念碑或纪念品,最先建造它不是为了要在未来寻回记忆。老人以此追忆往昔,家人也以此追忆他的往昔生活,正是这些追忆才造就了这记他所忆的“记忆物品”。建造伊始,想必谁也没有当这堵平平无奇的花墙是一件“记忆物品”吧。是在唤起老人与家人回溯的记忆的那一刻,它才偶然成为了“记忆物品”的。我们可以称这位老人是非专业的创作者,也即“在野艺术家”或“在野建筑家”。vernacular 概念正可以帮助我们开创一种全新视角,让这些一直以来被视若无睹的对象得到关注。若从这种 vernacular 的视点来看,蕴藏了老人的人生,又投影着老人生命的历史、记忆、回想与经历的这堵花墙毫无疑问堪称“杰作”。从这堵花墙上,我们不仅仅能理解老人的个人历史,亦能理解他所生活经历的那一段近代历史。

四、铁窗后的艺术——vernacular 艺术折纸

平凡无奇的 vernacular 艺术却未必都诞生于日常场景之下,有时也会为非日常所造就。无论日常抑或是非日常,在人们所生存的这个世界之中,林林总总的事物都可能随时随地成为生发出 vernacular 艺术的契机。即便是战争、灾害、饥饿、贫困、歧视、监禁、拘留等等非日常的时空场景,只要它仍属人们生存着的世界的一角,vernacular 艺术便可能在那里萌发新芽。甚至可以说,这样支配着非日常生活世界的“局限”状况,反倒会成为催生出 vernacular 艺术的一种巨大契机。自然,对人们而言,这种局限状况意味着不幸与苦难。在这不意陷入的束缚与逼仄的困境之中,是 vernacular 艺术支撑他们的人生、充实他们的生活,为他们寻回新生,填补生命,其效果是不可小觑的。

产生于美国的金色冒险号折纸(Golden Venture Folding)就是这样一种与人们的“生”紧密相连的 vernacular 艺术。它也被称作中国折纸(中国摺纸、Chinese Paper Folding)或是 3D 折纸(3D Origami),属于一种组装式折纸工艺,以折成楔状三角形的纸块作为零件,将它们一一拼插组装起来,形成某种物体形状。^② 根据所制作品的大小与复杂程度,所需零件数也大相迥异,有许多作品使用零件达到数百个,组合起来能够形成天鹅或菠萝这样精巧的立体形象。

这种折纸源于中国,以某一事件为契机传到了美国,并引起了极大的反响。美国民俗学者多萝西·诺伊斯(Dorothy Noyes)认为,围绕这金色冒险号折纸所发生的一系列事件“显示出 vernacular 式的创造性是如何在小宇宙里发挥作用的”^③,这种 vernacular 艺术的内部动力值得引起关注。

① Barbara Kirshenblatt-Gimblett, “Objects of Memory: Material Culture as Life Review”, in Elliott Oring (ed.) *Folk Groups and Folklore Genres: A Reader*, Logan: Utah State University Press, 1985, p.331.

② 关于这种折纸的基本资讯均得自多萝西·诺伊斯于 2011 年在日本现代民俗学会所做的演讲。而诺伊斯的信息又是从公共民俗学者威廉·韦斯特曼(William Westerman)处所获。

③ [日]ノイズ,ドロシー,《伝統のプロセスにおける拘束性と自由》,現代民俗学会,《現代民俗学研究》,第 3 号,2011 年,第 10 页。

1993年,一艘名为金色冒险号的货轮在美国纽约附近的大西洋海面上触礁了。船上共载有286名乘客,他们试图就此登上美国海岸,可是其中10人不幸溺死,而幸存者们也被美国移民局拘捕,收容进一处拘留所内。他们所提出的难民申请遭到了拒绝,在法院进一步审理之前,他们被迫于拘留所的铁窗后度过了漫长的光阴。

拘留所里的日子令人心慌又百无聊赖,为消磨时间,其中一人就用手边的纸片组装折出了一只鸟儿。这折纸手法是他在中国时学会的。其他被拘者见此,为了解闷,也就试着照他的样子折起纸来。这单纯是为了自娱自乐,不过是闲来打发时间的消遣而已。然而,这些不会英语的被拘者们此后很快发现,自己做的折纸作品可以充当与拘留所看守交流的媒介。不仅如此,他们也可以将这些作品当成礼物赠送给那些掌握他们命运的律师们。然而,在各方面都受局限的拘留所里很难找到合乎制作需要的材料。为此,他们请求拘留所方面分派了一些废纸给他们,同时,被拘者们自己也在制作中费了不少心思。

(他们自学而做成的鸟儿——引用者注)翅膀和尾巴都用折纸做,身体则是用卫生纸糊出来的。做笼子就用不上折纸,而是把纸卷成卷来做,最后给笼子加上能开闭的门,这就完成了。……人们学会了用塑料勺子给卫生纸糊的作品增添质感,学会雕琢鹰翼上的羽毛……速食杯面包装的厚纸相当结实,因此可以用来制作宝塔或塔楼这样的大型作品。杂志上钉着的订阅单相当坚硬,他们就用那边缘来切割纸,因为剪刀是不许用的。^①

卫生纸、塑料勺子、速食杯面包装的厚纸……这各种材料都被“转用”,其原本的用途改头换面派上了新的用场。这可以说是苦心巧思的结晶。中国折纸的传统知识在拘留这一特殊情境里被应用到了特殊的材料上。由于材料窘迫缺乏,他们遇到了很大的困难,而又正是在应付这困难的过程里萌生出了传统折纸中看不到的全新形态。这些折纸焕发着美与象征性的价值,它们生长的源泉是由烦闷与颓折引发的玩心。^②

1993到1996年之间,以12名主要作者为中心,这些被拘者竟制作出了多达1万件作品。有趣的是,这些作品在此后被置于社会、政治、经济等种种局面之下,产生了预想不到的变异。在拘留所里,折纸是他们的游戏和乐趣,是解闷的手段,是与看守和律师交流的渠道,也是力所能及的礼物;然而除此之外,折纸更成为了帮助他们发声的工具,向外部社会陈诉着他们的存在。

拥护他们的社会活动家、公共民俗学者与律师们看到了这折纸当中所蕴含的讯息与艺术性,在他们看来,那笼中鸟正可以视作是身陷囹圄的作者们的写照。他们在支援活动里将这种艺术表达为崇高自由价值的象征。而经由电视节目、电影、博物馆展览等等媒介,这种表述面向社会传播了开来。销售折纸所得的资金也填补了他们的诉讼费用。最后,尽管人数极少,但还是有5名金色冒险号折纸的主要作家被承认为具有非凡才能的“艺术家”,获得了绿卡。不止如此,1997年,有人将2件折纸作品送到了时任美国总统克林顿手上,以此为契机,当时仍在押的人们也全部得到了释放。他们得到了单次就业许可,尽管仍然处于极不稳定的立场,但至少是成功走出铁窗,重获了自由。^③

抵达美国后,这些人们所面临的生活前景迷雾重重,而入国审查又是长路漫漫,铁窗后的拘留生活不知何时是个尽头。在这样欠乏、不满足、充满束缚而不自由的局限状态之中,有人偶然地制作起了金色冒险号折纸:最开始他不过是自己打发时间,却又被度送着苦闷铁窗生活的其他人偶然地共享,渐渐在这个群体当中流行起来。在故乡中国,折纸原本是随处可见的一种平凡民俗,人

① [日]ノイズ,ドロシー:《伝統のプロセスにおける拘束性と自由》,現代民俗学会,《現代民俗学研究》,第3号,2011年,第9页。

② [日]ノイズ,ドロシー:《伝統のプロセスにおける拘束性と自由》,現代民俗学会,《現代民俗学研究》,第3号,2011年,第10页。

③ [日]ノイズ,ドロシー:《伝統のプロセスにおける拘束性と自由》,現代民俗学会,《現代民俗学研究》,第3号,2011年,第10—11页。

们在日常生活里无意识地学会了折纸,现在又因苦中作乐而无意识地将它重拾。当时谁也不曾抱着什么明确目的或意图,一切在偶然之下自然而然地发生了。作者们自发地进行着小小的彼此竞争,享受着制作的过程,发挥出了无与伦比的创造性。

拘留所铁窗之后那个非日常世界之中,艺术仍然帮助人们活出了自己的生活世界,这正是意义之所在。这样被严格限制的状况之下,他们创造并享受着自己的 vernacular 艺术,这艺术支撑了他们的人生、以快乐充实了他们的生活,为他们重新寻回了活着的感觉,填补了生命空白的的时间。随着这种 vernacular 艺术偶尔为铁窗外的人群所承认,被赋予了社会价值,它最终变异并升华成为了“铁窗后的艺术”(Art from Behind Bars)^①。

只有区区数人被释放后仍在继续制作、销售这种艺术作品,就连他们也在 2、3 年之后都陆续淡出了。这次事件内的金色冒险号折纸未满十年便告夭折。可是,这一 vernacular 艺术本身的寿命却要长得多。当年创制出金色冒险号折纸的人们已经不再需要这种艺术,却有其他人接受并延续了它。如今,金色冒险号折纸风行世界,出版了许多技法教学书籍,网络上也流传着各种相关资讯。^② 现在这种艺术已与原本的金色冒险号事件割裂开来,作为一种固定的折纸风格类别而受到人们的喜爱。

想必金色冒险号折纸今后也会继续传承下去吧。尽管现在的作品有了诸多新式设计主题,形态也变得五光十色,但万变不离其宗,拼插三角形零件这一基本式样仍是沿袭自当年。只是材料与技法尽管相同,这艺术中所蕴含的意义与价值却已与当初大相径庭。在局限状况之下,折纸这一传统的民俗艺术(或民间艺术)vernacular 化(vernacularize)成为了 vernacular 艺术。而后这一 vernacular 艺术又在社会中传播开来,进一步变为了受社会认同的艺术。

对那些作者而言,当初在国内所做的传统折纸与铁窗后制作的金色冒险号折纸,它们两者的意义一定大不相同。而铁窗后制作的金色冒险号折纸与欧洲爱好者们闲来所做的金色冒险号折纸,它们的意义也是天差地别。在此后的传承过程之中,这一 vernacular 价值想必还会不断地经历变异吧。

自然,现在全世界爱好金色冒险号折纸的人们可能也从中获得了 vernacular 价值。但这必定与当年那些作者所获得的价值截然不同。若要完全理解 vernacular 的意义与价值,则必须将其置于艺术与其承载者原本身处的特定语境之中解读方可。反过来说,vernacular 艺术正是鲜明地反映了其承载者身处的情境及其在这种情境之下的生存方式。

五、结 语

无论是山东老人转用废旧材料所砌的花墙,还是美国的铁窗之后转用废品而做出的折纸作品,它们都植根于中国的传统,与中国文化一脉相承。然而这些“艺术家”——普通人——却并非是追求传统的意义与价值才做出了这样的作品。不,他们甚至并未意识到传统的存在。这样一来,在拘泥于传统这一“本质”与艺术的历史性的研究者们的眼中,这些艺术也就算不上是研究的良材。而对于拘泥于审美价值的研究者而言,花墙与折纸这样的“物件”也同样缺乏价值。在民俗学中采用 vernacular 艺术这一视点时,艺术本身并不是真正需要我们考察的对象。值得考察的是艺术背后人们千姿百态的生活形象与方式,是他们别具特征的人生观与人性,这些都是极好的研究材料。另外,将“艺术家”的个人史与其生活社会的当代史加以描述,从中亦能生长出研究的

^① Sandra Cheng, “Silent Protest and the Art of Paper Folding: The Golden Venture Paper Sculptures at the Museum of Chinese in America”, in Cynthia Fowler (ed.) *Locating American Art: Finding Art's Meaning in Museums, Colonial Period to the Present*, Burlington: Ashgate Publishing, 2016, p.244.

^② [日]ノイズ, ドロシー:《伝統のプロセスにおける拘束性と自由》, 現代民俗学会, 《現代民俗学研究》, 第 3 号, 2011 年, 第 11 页。

良材。对民俗学的 vernacular 艺术研究而言,“艺术家”在生之历程中灌注到作品里的个人独属的特殊意义、价值与故事较作品本身更值得探究和思索。

老人砌的花墙、铁窗后的折纸,这些籍籍无名的业余者随手做出的“作品”价值通常无法受到普遍认可,因此也就不得赏识,无人问津。在现代社会颇受追捧的 UNESCO(联合国教科文组织)的世界遗产之类的标准关心“突出的普遍价值”(outstanding universal value),这样的价值才会引起世间的瞩目、学者的兴趣与来自公共机构的保护。但是众所周知,“突出的普遍价值”这一思路一方面存在评价标准不固定的问题,另一方面也与现代思潮所重视的文化多样性这一观点相抵触,其后 UNESCO 自身也对之进行了反省。结果,推行较世界遗产为迟的非物质文化遗产保护活动过程之中,“突出的普遍价值”便不再被列为标准。

对于尊重民众多样化的文化实践并以之为研究对象的民俗学而言,“突出的普遍价值”几乎没有任何意义。如老人的花墙那样不具突出价值或普遍价值的造物在人类的生活世界中俯拾皆是,但即使没有突出的普遍价值,它们却依然有自己的价值。它们有着普通凡常平平无奇的价值,又有着属于个人的独特价值。有时候,它是如金色冒险号折纸那样由某个有一定共性的集团所共享的价值,有时候则是只有极少数人能够意识到的价值。极端而言,甚至可能是仅有独自一人能够理解的价值。它们固然无法被列为“世界级”“国家级”的文化遗产,但却可能是某个家庭的“家庭级文化遗产”,或是某个人自己的“个人级文化遗产”,是无可替代的重要存在。对于这些平凡生活中不突出亦不普遍、饱受忽视的“家庭级文化遗产”与“个人级文化遗产”的价值,我们民俗学研究是应当要重视的。

不,对于 vernacular 艺术的论题而言,连这“遗产”的概念都不需要吧。vernacular 艺术并不是因继往开来才有价值的。它支撑着——或曾支撑过,又或者未来将会支撑——这些活在当下、此处的人们之“生”,这才是其珍贵之处。

本文并无意主张民俗学放弃研究以传统为支柱的民间艺术。只不过,借着 vernacular 艺术研究可以达成民俗学相关艺术研究的转向,这样一来,即便是乍看之下仅凭“传统”的惰性持续着的民俗里,也能闪耀出活在当下的人们之“生”来。

“并非一切 vernacular 之物都是民俗,但一切民俗都属于 vernacular。”^①

[责任编辑 刁统菊]

^① Martha C. Sims and Martine Stephens, *Living Folklore: Introduction to the Study of People and their Traditions*. Logan: Utah State University Press, 2005, p.7.

Main Abstracts

Folklore Negotiation in World Society: The New Life of the Theory and Method of Folklore GAO Bingzhong

Folklore is a highly international discipline about national cultural tradition, which took off with the worldwide spreading of modernity, and which carries with it the characteristics of collectivist methodology and a theory that supposes a nation is homogeneous in folklore. When modernity went to its noontide, the fast disappearance of the homogeneous residents and their folklore tradition put the discipline of folklore to a crisis which inspired a new idea that defines folklore in daily life but cannot resolve problems. In world society with flowing population and diverse cultures, individuals and small groups have to negotiate with others for arrangements of daily life in detail, so all kinds of folklore negotiations are parts of our reality. Such a kind of folklore which can face this trend will get a new life for its development under the condition of new theories and methods innovated by folklorists of this time.

Key words: folklore negotiation; world society; folklore freedom; daily life as a whole

The Establishment of Folkloristic Data Science and Its Significance WANG Xiaobing

Folkloristics pays great attention to data collection. However, folklorists usually confine their research to textual data such as ethnographies and folklore documents. The more general concept of folkloristic data collection and analysis proposed here refers to non-textual research material as well, including images, material objects and audio-visual documents. Drawing on theories and methods of historical data science, philology, antiquarian studies, museology, library science and informatics, folkloristic data science focuses on collecting, ordering, categorizing, analyzing, safeguarding and applying various folkloristic data to meet the requirements of folkloristics. The exploration of this new research field aims at defining folkloristics as a “data science” so as to strengthen its interdisciplinary dialog with history, philology, anthropology, informatics and so on. On the basis of folkloristic data studies, information can also be provided for the purpose of consulting services for individuals, social groups and the government.

Key words: folkloristic data science; folklore documents; folklore material objects; folkloristics; design of folkloristic research

Artistic Turn in Folkloristics: From “Folk Art” to “Vernacular Art” SUGA Yutaka, trans. by LEI Ting

In the field of folkloristics, discussions of “art” mainly happen within the framework of “folk art”. As these discussions tend to be bound by thought of tradition or historic heritage, works created in the life world of ordinary people are hardly seen as “art.” To argue against these biased thoughts in modern society, the concept of “vernacular art” can be effective. Vernacular art is created by those who do not even recognize themselves as “artists,” and is fueled by their unstoppable creative impulse. It is the work of the people who use their ingenuity to make artworks, with self-taught skills and knowledge, in their own life worlds, which are not defined by the system, power and authority of the orthodox art world. Vernacular art is the art that presents itself in ordinary people’s daily routine and different stages of their lives. People find support and fulfillment of their lives in vernacular art; they also use vernacular art to revive and mend their lives. When employing the concept of vernacular art in folklore studies, we should look through the artworks in order to see all the diverse attitudes

toward life, and ways of leading it, to see the distinctive humanities and worldviews hidden behind the artworks. Those, rather than the artworks per se, are the data desired by folklorists. Besides, thick descriptions of vernacular artists' life histories and their contemporary societies enable promising researches as well.

Key words: vernacular art; folk art; folk art; conversion

A Study of the Temporality and Spatiality in the Construction of Cultural Ecology Reserves

LI Xiaosong

The construction of cultural ecology reserves is a significant cultural project which is based on the overall characteristics of intangible cultural heritage, drawing on the western theories of cultural ecology while adapting to the specific conditions of China. A comprehensive discussion of the temporality and spatiality of cultural ecology reserves is not only related to academic principles, but also is an important practical issue. From the perspective of temporality, it should respect the regional context of historical and cultural development, get close to people's everyday life, and maintain the continuity of tradition in contemporary practices. From the perspective of spatiality, it should delineate reasonable boundaries on a base of the integrity of cultural space and the effectiveness of administrative management, and encourage exchanges and mutual learning while maintaining cultural characteristics. The core of cultural ecology reserving is the people. The cultural ecology reserves realize the constitution of the multi-relationship between human and nature, human and society, human and history, and human and itself by building a natural and humanistic space with profound historical and cultural deposits and distinctive characteristics.

Key words: intangible cultural heritage; cultural ecology; cultural ecology reserves

On the Subjects of Intangible Cultural Heritage and Its Safeguarding Practice

HAN Chengyan

Safeguarding intangible cultural heritage is a public culture undertaking world-widely practiced by multi-agencies of all societies, and it requires all agencies to play their respective roles, take their respective advantages and assume their respective responsibilities. If an active identity can be empowered to each agency through some theoretical efforts, it will be constructive to the safeguarding undertaking. One of our useful endeavors is to treat each agency as an identity of subject. This paper defines the subjects of intangible cultural heritage as well as the subjects of the safeguarding practice of intangible cultural heritage in order to configure a framework of collaboration of all agencies in the public culture undertakings.

Key words: subject of intangible cultural heritage; subject of intangible cultural heritage safeguarding; folk culture; public culture undertakings

The Correlation between Civilian Banquet and the Order of Rural Society in the Han Dynasties

XUE Xiaolin

In ancient China, civilian banquet had important political, social and cultural functions, and played a significant role in constructing state power and maintaining social order. There were three types of banquet in the Han dynasties, namely political banquet, religious banquet, and daily banquet. The civilian banquet could help to construct the rank order of rural society, satisfy husbandman's spiritual belief and harmonize the relationship in the rural society and the patriarchal clan. In a word, the banquet is a special window to the study of rural society's features in the Han dynasties.

Key words: banquet; rural society; interpersonal relationship; social order