

文化身份合法化与民族文化遗产的实践主体建构

——以贵州省思南县侗族文化传承为例¹

张媛¹, 柏贵喜²

(1. 中南民族大学 预科教育学院, 湖北 武汉 430073; 2. 中南民族大学 民族学与社会学学院, 湖北 武汉 430073)

【摘要】 非物质文化遗产名录制度与传承人制度是我国“非遗”保护的重要举措, 对保护、传承与传播传统文化发挥了重要作用。“非遗”保护的“完整性”、“活态性”特质要求文化保护过程中厘清政府、地方社区与传承人之间的权责关系, 在文化传承实践中发挥三方优势并凝成合力。“非遗”保护工作需要强调“人”的文化主体性、提升个体“文化自豪感”; “赋权”地方社区、文化遗产持有群体更多的话语权与决策权; 在人们的文化实践中寻求传统文化基因向现代意义的转化。“非遗”采用主位承袭方式继承与创生“活态”文化有益于尊重文化多样性和人类创造性, 有益于增强人们对精神共同体的认同感, 有益于培养地方社会“文化民主”意识。在物质文明不断进步的时代, 人类生命的丰富性同样需要尊重。将优秀的文化基因传承下去, 既是人类的责任也是共筑“精神家园”的文化主体意识的展现。

【关键词】 非物质文化遗产; 文化保护与传承; 完整性; 活态性; 文化主体意识

【中图分类号】: G122 **【文献标识码】**: A **【文章编号】**: 1672-433X(2018)05-0054-05

中国从“文化大国”走向“文化强国”对中国社会和个体而言都意味着一次千载难逢的历史性机遇, 其路径是通过深化文化体制改革, 进一步解放生产力, 推动社会主义文化大发展大繁荣。“文化强国”目标要求我们努力开创社会主义精神文明和物质文明全面发展、全民族文化创造活力持续迸发、社会文化生活丰富多彩、人民基本文化权益得到更好保障、人民思想道德素质和科学文化素质全面提高的新局面。

构建中华民族共有精神家园需要完善传统文化传承体系, 需要在文化价值认同的基础上凝聚政府、社区、个人三方力量并致力于将传统文化的优秀基因与现代价值相互融合。需要在“悟”与“化”的文化再生产过程中发展出适应人民需要的文化产品。在文化实践中重视“人”作为文化缔造者的地位与尊严。在传承职责明晰、传承方向明确、传承内容确定的前提下, 政府与社会应鼓励多元共建、共享、共赢的文化实践活动, 引导文化事业全面繁荣。本文以贵州思南县侗族文化传承为例, 尝试探讨文化身份合法化与民族文化遗产实践主体建构的关系。

¹收稿日期: 2018-02-12

基金项目: 国家民委监督检查司项目“民族传统文化当代传承与民族团结进步创建研究”(MSY16023)。

作者简介: 张媛, 女, 中南民族大学讲师, 主要研究中国少数民族艺术。柏贵喜, 男, 中南民族大学教授、博士生导师, 主要研究民族文化与文化遗产保护。

一、傩文化“非遗化”时代开启

1. 傩文化“非遗”身份获得。联合国所承认的满足申报世界遗产的条件中，民族国家被确定为“唯一合法申报主体，是遗产的根本性表述主体”^[1]。政府成为了遗产保护中“基本制度和规则的制定者、市场化和产业化的监督者以及社会参与的协调者”^[2]等多重角色。随着《非物质文化遗产名录》的颁布，那些一度被遗忘、淡出社会生活的文化事项及其传承工作获得来自政府和社会越来越多的关注。为促进非物质文化遗产的保护、管理和合理利用工作更加规范化，2005年12月22日，国务院发布了《关于加强文化遗产保护的通知》，并制定“国家+省+市+县”4级保护体系，确立了“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”工作方针，为非物质文化遗产保护指明了方向。

傩文化保护和传承的历史过程曲折。中华人民共和国成立以后，中国社会进入快速转型期，代表国家权力的中央政府对“傩”的态度由初期的“限制”、文革时期的“高压”，变为改革开放后的“相对包容”。随着政治氛围的日渐宽松和超强意识形态控制的松弛，傩作为“少数民族的文化传统”的身份成为社会共识，回避了它在宗教领域中永远解决不了的政治归属问题。在“宗教形式下的文化遗产”语境中，傩的属性发生了变化。文化成为核心内容，信仰作为表征状态。傩在“文化遗产”的语境中获得其意义的重构。20世纪80年代开始，德江县政府组织专家学者开始对德江傩文化开民积极的发掘、整理、抢救和保护工作，德江傩堂戏也于2006年入选首批国家级非物质文化遗产名录；2008年，获文化部授予的“傩戏之乡”称号。德江傩堂戏的名字随之蜚声海内外，自此，德江傩文化开始进入大众的视野，获得社会的广泛关注。

在传统农业社会时期，人们治病、消灾、求子、保平安，都要“冲傩还愿”。在仪式过程中，傩所反映的日常生活结构与文化信念被仪式参与者内化与整合。人们通过体验傩“神圣的力量”完成自我意识的转换，产生对傩文化体系的归属感和认同感，并定义自己和这个集体，获得自我“文化身份”的确认^[3]。

“非遗”傩坛戏传承人除了按照惯例在周边村寨“行傩”之外，与外界的联系也日益增多，不仅要参加政府组织的活动、专题会议、出国巡演等，在与“他者”不断的交往互动中，文化自觉意识也不断得到强化——获得“传承人”身份也意味着要担负起社会赋予这个身份的社会责任与文化使命。

2. 傩戏师“传承人”的官方认定。随着《国家级非物质文化遗产项目代表性传承人认定与管理暂行办法》（2008年6月14日）、《中华人民共和国非物质文化遗产法》（2011年6月1日）的颁布实施，我国非物质文化遗产传承人的制度体系建设逐渐得到完善。各级地方政府也结合文件要求和地方实际出台了实施细则，文化部启动了推荐国家级非物质文化遗产代表性传承人项目，并于2008年确定和公布了第二批包括民间音乐、民间舞蹈、传统戏剧、曲艺、民俗五大类在内的551名国家级非物质文化遗产项目代表性传承人。傩戏国家级传承人共8名，其中傩堂戏传承人为3人，分别是湖南沅陵县的李福国，贵州德江县的张毓福和安永柏^[4]。除此之外，贵州省还确定了其他5位省级傩堂戏传承人。

国家是人类非物质文化遗产所有权主体，享有对非物质文化遗产的占有、使用、收益和处分权。非物质文化遗产保护工作中，政府处于决策、组织、统筹的地位，这就意味着文化的属性发生改变，即从地方性的私人所有转化为国家性的公共文化财产。《非物质文化遗产保护法》第二十九条规定：“国务院文化主管部门和省、自治区、直辖市人民政府文化主管部门对本级人民政府批准公布的非物质文化遗产代表性项目，可以认定代表性传承人。”非物质文化遗产傩戏传承人原则上要求代表傩戏深厚的民族民间文化传统，掌握着傩戏所涉及的各种知识、技艺、技术，并且具有最高水准，具有公认的代表性、权威性与影响力。

地方精英既有掌握管理地方事务的权力又具有阐释地方性知识的身份，担当了“铰链”的功能——转译在一个团体传统之内的言说，使它们能在另一个传统的知识体系里被理解。在国家语境里，地方精英代表了“民间”，在“公众”眼里地方精英代表了“庙堂”。官方赋予掌坛师“传承人”身份，与其说是对传承人主体地位、技艺水平、权威性的认可，不如说是国家试图通过机构的认可来将个体的经历正式化。这个过程体现了国家在推进社会改造中的“包容”倾向。然而“包容”在一定程度上也消解了公众的“判断力”和“话语能力”。被制度化的权利从来不能满足人们对被认可的渴望，官方认定制度的“强势话语”介

人，容易引起掌坛师“传承人”与其他傩戏传承主体之间的对立情绪。换言之，能够兼顾群体成功、个人受益的认同感将有助于行为模式的复制和扩展。不同身份之间在优先次序与要求方面有可能存在重要冲突，也就是说，我们不必为了肯定某种身份的优先性而否定另一重身份的存在^[5]，适度扩大“非遗传承人”准入渠道和增加类别划分有利于机会均等化，这对“傩文化”的传承、保护、发展均会产生积极影响，同时也能够改变“非遗”传承人之间的人际关系生态^[6]。

二、傩文化实践主体身份缺失

联合国教科文组织在《保护非物质文化遗产公约》中明确指出：“非物质文化遗产世代相传，在各社区和群体适应周围环境以及与自然和历史的互动中，被不断地再创造，为这些社区和群体提供持续的认同感，从而增强对文化多样性和人类创造力的尊重。”文化的多样性发展是一个长期的过程，需要大众的广泛参与，也必然经历改造与优化的过程。

掌坛师因其掌握“沟通”人神的“超能力”，通常精通当地各种民间艺术，集众人之长于一身，但掌坛师个人无法独自完成冲傩还愿的法事活动与文化展演。傩堂戏的演出需要整坛傩戏班子的相互配合，也需要“意义在场”和“身体在场”的地方人群在他们的生活实践中不断延续对“傩文化”的持续认同，

在群体的持续互动中维持傩的“活态”传承。然而，非物质文化遗产申报、审批和认定流程涉及很强的专业性、学术性，决定了政府在决策、组织、统筹方面必然处于主导地位，而掌坛师的“人格”与“神格”的归属身份是与特定人群紧密相联系的。“一日成为掌坛师，终生掌坛师，去世了去阴间也与平常人不同”——这是掌坛师与族群互动中形成的集体认同。换言之，文化的“本真性”不应该离开作为传承主体的个人、社群、族群对该事项的价值评估^[7]。

1. 傩文化传承人与文化空间的错位。非物质文化遗产是

植根于民族民间土壤的活态文化，不能脱离生产者和享用者而独立存在。目前，傩文化传承方式主要是传承人通过带徒授艺、口传心授的方式延续傩文化基因。非遗“传承人”是“地方文化”活的载体，它们所承载的经验和智慧是无形的精神因子，是“非遗”的灵魂。然而，传承人掌握的文化财富不是历史的定格，而是活的文化技艺、精神的承继和发展，是动态的历史沉淀系统，需要经受地方人群的反复检验，并符合社区的期望。传承主体肩负着传承与创造的双重使命。而“传承人”认定制度目前遵循“自上而下”的设计理念，经常会忽略真实社会秩序的基本特征，隐匿了傩文化本土价值体系与伦理规范得以自洽(self-consistent)的格局。

黔东南由于历史上经历过大规模移民潮，文化具有很强的包容性，在互相交流中相互吸收、融合，形成各种文化“共生共荣”的地域特点。笔者在思南县调研时，巧遇掌坛师刘胜扬先生。他生于1936年，法名刘法高，7岁开始跟随父亲学跳武坛，所传弟子徒孙总数30多人，至今仍活跃于思南地区，带徒授艺，影响力较大。2012年12月被文化部认定为国家级非物质文化遗产项目(思南花灯戏)代表性传承人。思南的傩戏表现为“灯夹戏”^[8]。傩堂戏中的“高台戏”在一定程度上也受到花灯高台戏的影响，两者之间具有共生关系。简言之，刘胜杨先生获得国家级“花灯戏传承人”身份属于官方赋予的，“掌坛师”是他对于所属社群的“归属身份认同”，当两种认同的优先级别不同时，社群认同实际上是他最重要的身份认同。刘胜杨随后获得“傩坛戏县级传承人”的等级认定，也算如愿以偿。

整个“传承人”申报、审批流程均是以权力行为体为主导，主要依据仅是“命名者”的价值判断^[9]。花灯传承人与傩戏传承人的价值在现代主义的意识形态中都是可以量化分级的。然而价值观是由社会事实与主观事实共同构成的，“花灯”或“傩戏”孰重孰轻？对有着身后“敬天法祖”观念的人们而言，意义大为不同。对于个人判断的解释必须基于个人所属的社区的价值观和规范，而且也只有依据这些价值观与规范，才能对个人的道德判断作出伦理评价。然而现行的“传承人”认定是以权力行为体为主的话语体系，意味着命名者的价值观凌驾于传承人或传承群体的价值观之上，将很难兼顾地方的差异性和个体的各种习俗与传统。

刘胜杨能够熟练地在不同身份认同之间进行切换。当他采用政府赋予的“传承人”身份时，来访者见到的很可能是符合来访者预期的“前台”表演模式，即一改往日农民形象，身着整齐熨烫过的中山服，精神矍铄严阵以待，胸前口袋里还不忘别着一支钢笔，手持一本由邓光华先生所著《侗坛戏概观》，看上去更像一位乡村教师，空余时间写写毛笔字，誊写科仪本，将公元纪年标记为天干地支纪年。笔者从思南县文化馆馆长刘莉芳女士口中获悉：思南县辖区内的掌坛师有几位，但是能够把侗的来龙去脉，侗祭中出现的各种仪式、口诀、手讳，侗戏里的整段唱词记得全、讲得通、弄得明的就只有这么一位（刘胜杨）。日常的刘胜杨也负责文家店及周边乡镇公共文化活动的指导与组织工作，家里的木墙上挂满了徒弟们送来的谢师匾额、受到领导接见的合影照片以及“上刀山”“踩铧口”的演出剧照等，最显眼的地方摆放着各类证书。在文家店的田野调查中，笔者还遇到一段小插曲：德江县的一位侗戏师傅慕名而来想要拜师学艺——“徒手下油锅捞钱”以及“定鸡”的绝技，遭到刘胜杨拒绝。刘胜杨对“来访者”开放式主动推介与他对德江“同行”采取的严防死守看似矛盾，实则一致。“前台”面向的是外来者，印象管理是“向外延展”式的，重点在于扩大受众范围，这与他“传承人身份认同”是一致的；“后台”则呈现为“内敛式”特点，这里是保存地方性特质即“核心技术”的坚固堡垒，属于个体或家族垄断的侗文化的“密宗”，是“后台”的“后台区域”，这个后台将更多的人排除在外，掌坛师的身份认同进一步缩小到“亲缘与血缘”的认同。

2. 侗文化传承生态的变迁。侗文化的生存空间不可避免地受到人类社会结构和环境改变的影响，随着人们对侗信仰所传达的“神圣感”的缺失与敬畏之心的消亡，以及侗文化信仰体系的衰落，无疑也加速侗文化传承生态的变迁，导致它的生存遇到了前所未有的危机。侗文化所展现的人类先民披荆斩棘、不惧艰险的勇气与精神鼓舞着人们栉风沐雨，薪火相传、筚路蓝缕、砥砺前行。侗文化中对于天、地、神的敬畏，对祖先的追忆，对世间万物皆有灵的悲悯与众生平等的朴素价值观，通过驱鬼逐疫、酬神、祭祖、祭山、祭水、祭树等仪式来展现这个民族的独特气质与信仰，核心是寻求人与人、人与自然的和谐。群体中凝聚其文化传统的那些难以用外在尺度衡量的文化表现形式一旦消解，必然带来传统断裂和价值观失衡。

文化传统有其脆弱的再生产条件，它们以自发的方式经由历史积淀而成。侗文化的“活态”传承需要主体不断地实践与反思。在现代化、工业化与城市化的冲击下，以血缘、地缘、宗教、民间信仰、乡规民约联接而成的乡村社会正在经历着巨变的失落和超越的艰难。受全球化影响，中国民族乡村社会的开放性、民族性不断加强，现代交通和信息通讯事业的发展打通了各地区之间的交往隔阂，城乡人员流动频繁，乡村社会的文化内涵在与商业文明的交锋中发生改变。随着农民的逃离、城市的疏远，越来越多的农村社会出现“空心化”现象，原来遵循的乡村社会的文化价值观念支离破碎，侗文化赖以生存的民族地区乡村社会也正在遭遇多元文化并存、价值观念混杂、强势文化不断冲击等影响而面临被“涵化”、“同化”的威胁。换言之，侗文化传承生态的巨大变迁需要面对主体重构的现实议题。

三、侗文化传承的实践主体建构

全球化背景下，任何民族文化要想不被外来强势文化所淘汰，就必须在与其它文化的交往互动中不断地对文化传统进行“再生产”^[10]。这个过程需要各民族为应对全球化挑战而广泛动员和挖掘本民族多姿多彩的民族文化资源，重塑乡土社会话语体系。非物质文化遗产保护归根到底是对传承制度、传承环境和传承主体的保护。真实世界中的时间维度与空间维度，将超脱诸多意识形态的遮蔽，重新浮现出来，让政治的回归政治，经济的回归经济，社会的回归社会，文化的重归文化，这也是侗文化走向新生的必由之路。

人的文化主体性以及人的文化本质的获得离不开主动参与和创造的过程，这也是进行文化保护与管理的保障和动力源泉。具有文化自主的人可以根据特定的条件决定对文化客体的选择^[11]。只有在各民族文化交流交往的过程中，地方人群和个体才能够获得主体自身理性的、全面的文化自觉，在反思的过程中对传统文化进行新的诠释^[12]，实现本土文化基因的传递，在瞬息万变的社会中营造一种延续过去的感觉。道格拉斯在《制度如何思考》一文中指出，制度性思考的最大胜利就在于让制度完全隐形，系统地引导着个体，将我们的情感激发到标准议题的标准程度^[13]。我国非物质文化遗产保护工作主要依靠政府财政投入，实行的是以文物保护为主的抢救性保护，这种保护虽然立竿见影，但也在很大程度上淡化“非遗”所具有的“活态”流变性，从长远来看，也不利于非遗文化的传承与发展。

以傩文化保护为例,20 世纪八九十年代全国性的傩文化研究方兴未艾,各级政府积极组织专家、学者对我国现存的傩文化资源进行深入发掘,各地傩文化博物馆如雨后春笋般发展起来。思南县文管所在贵州文化厅和思南县政府的支持下,于 1990 年组织了文物考察组,从渔头石缸洞至四川涪陵口全程考察,历时 3 个月,行程 3000 余公里,访问 500 多人,搜集了有价值的文字资料和文物藏品、珍贵照片,并于 1992 年成立乌江博物馆,众多散落在民间的傩文化物质载体——服饰、法器、神头和面具,神图与桥案,道具还有科书等均在这里得到了系统的收藏、展示与研究。党的十八大以来,思南县文联主编了《思南县新时期文学作品选》丛书,2015 年推出散文、中篇小说、短篇小说、诗词、新诗 5 卷之后,2016 年又出版《文学评论卷》《花灯戏剧本卷》《盐号》《丹王》《脚吻》《隐忍的守望》《徜徉在乌江文化边缘》《许义明 5 周年祭纪念文集》《思南教育十年发展》《思南记忆》《大美思南》《思南历史人物》《家园情怀》《夕阳晚韵》《思南民间花灯》等各类文艺专著,以及《乌江文学》《乌江流韵》等文艺期刊。2017 年 3 月 6 日,贵州思南县花灯艺术家协会正式成立,大会选举被誉为“贵州省民间花灯王”、花灯戏省级非物质文化遗产传承人——59 岁的许朝正为花灯艺术家协会主席;花灯戏非物质文化遗产国家级传承人刘胜扬、省级传承人寇源和市级传承人罗实凡在内的几位已近“耄耋之年”的民间知名艺人为花灯艺术家协会副主席。

葛兰西认为:“人民不可能在与知识分子之间没有思想和情绪共鸣的情况下创造历史,同样,知识分子也不可能在与人民没有有机联系条件下发挥自己的作用。”^[14]“地方精英”作为具有特殊地位的文化传播主体,肩负着践行、护卫、记述、传播文化的重任。富里迪在讨论民众对文化传承时也指出:“缺乏由文化认可的标准,民众就被剥夺了共同语言,只有通过它们,民众才能对价值做出判断,并获得作为公众的一致性”^[15]。换言之,传承傩文化需要公众对傩文化价值进行重新审视以及批判意识的对话。睿智的公众往往是由学术和文化的蓬勃发展与热烈讨论造就的,从这个意义上说,脱离官方机构的自由和独立可以为日益壮大的公众发挥作用提供宽松的环境。苑利教授认为非物质文化遗产保护的不同行为主体应该尽量避免“越俎代庖”的行为,遵守“民间事由民间办”的原则^[16],在精英文化与大众文化互动的过程中,建构民间社会话语权,通过乡规民约的生成、家庭教育等渗透伦理规范,带着对祖先、神明的敬畏之感自觉传承傩文化。

封闭的文化注定会被遗忘,而蓬勃发展的文化则得益于在不断丰富的过程中接受和传播影响。大力发展社会文化组织,形成服务型政府建设的补充性力量。以国家为主导,社会、社区“自组织”方式为补充,满足公民的公共文化权利,以高质量的创造和表现、优化的文化发展方式作为中国文化发展的方向。随着我国民主进程和公民社会的不断发展,公共文化服务体系多元共建的治理结构有利于公众的文化主体意识觉醒,有利于公民意识培育。经济、社会发展不均衡造成民族地区的公共文化服务发展水平较低,需要政府、地方精英、民间社会、公益组织等共建适合民族文化遗产与发展的体系机制,以推动城乡一体化,实现传统文化整体化、多样化、“活态”传承。

参考文献:

- [1] 彭兆荣.以民族—国家的名义:国家遗产的属性与限度[J].贵州社会科学,2008(2).
- [2] 易文君.我国非物质文化遗产保护中的政府角色[J].现代经济信息 2010(18).
- [3] 吴靖霞.历史文化的积淀[J].贵州民族研究,2006(5).
- [4] 文化部关于公布第二批国家级非物质文化遗产项目代表性传承人的通知[文社图发(2008)1号][EB/OL].[2008-10-10].http://www.mcprc.gov.cn/whzx/bnsjdt/fwzwhyys/201111/t20111128_356513.html.
- [5] 阿马蒂亚·森.身份与暴力[M].李风华,译.北京:中国人民大学出版社,2009:24-25.
- [6] 刘晓春.非物质文化遗产传承人的若干理论与实践问题[J].思想战线,2012(6).

-
- [7] 李友梅. 文化主体性及其困境——费孝通文化观的社会学分析[J]. 社会学研究, 2010(4).
- [8] 庾修明. 巫雉文化与仪式戏剧研究[M]. 贵阳: 贵州民族出版社, 2009:27.
- [9] 孙正国. 非物质文化遗产传承人的命名研究[J]. 文化遗产, 2009(4).
- [10] P. 布迪厄, J. _C. 帕斯隆. 再生产——种教育系统理论的要点[M]. 邢克超, 译. 北京:商务印书馆, 2002:44-45.
- [11] Jane Christian Smuts. Holism and Evolution[M]. New York: Viking Press, 1961:104.
- [12] 爱德华·霍尔. 超越文化[M]. 何道宽, 译. 北京:北京大学出版社, 2010:195.
- [13] Mary Douglas. How Institution Thinks[M]. New York: Syracuse University Press, 1986:92.
- [14] 汪行福. “葛兰西要素”及其当代意义[J]. 哲学研究, 2013(2).
- [15] 弗兰克·富里迪. 知识分子都到哪里去了——对抗 21 世纪的庸人主义[M]. 戴从容, 译. 南京:江苏人民出版社, 2012:125-128, 144-147.
- [16] 苑利. 非物质文化遗产保护之忧 U]. 探索与争鸣, 2007(7).