

历史之维与生命之维:“原生态文化” 的双重视野

——以“侗族大歌”的入世为例

□徐新建

[摘要] 用“原生态”一词来论说文化是一种比喻,其利弊皆有。对此,笔者提出从“历史之维”与“生命之维”两个维度来予以看待和考察。而生命之维所要强调的主要观点是:从生命本原的维度看,“原生态文化”相当于与“礼”相对的“野”。其最重要的意义在于具有人的原初性、本真性和天然性的面貌和价值。

[关键词] 原生态;后工业文明;侗族大歌;礼失求野

[中图分类号] C912.4 [文献标识码] A [文章编号] 1673-8179(2011)01-0014-04

The Dimensions of History and Life: A Bi-perspective of Indigenous Culture ——A Case Study of the Dong Choir's Being enlisted as Intangible Cultural Heritage XU Xin-jian (Sichuan University, Chengdu 610064, China)

Abstract: To use the word "indigenous" to modify culture is a metaphorical expression, which has both advantages and disadvantages. For this reason, the author argues that this issue should be approached to from the dimension of history and that of life, the latter of which focuses on the argument that "indigenous culture" means "rusticity" as opposed to "refinement". So its fundamental value lies in the primitiveness, crudeness and naturalness.

Key Words: indigenous; post-industrial civilization; Dong Choir; seeking from the rusticity when refinement is lost

一、引言

21世纪以来,作为认识和讨论人类“后文明时代”普遍危机的一种方式,“原生态文化”已成为众所关心的重要议题。在笔者看来,深入辨析和讨论“原生态文化”,需要有历史和生命两个维度,或言之应有动态和本体的双重视野。

从历史演进的维度看,“原生态文化”通常意味着被视为相对于工业化、都市化或现代化的人类生存方式和类型,或被简称为人类社会的“前现代文化”。其在进化阶梯的标杆上,也常等同于“欠发达”“次发达”或“不发达”。从生命本原的维度看,“原生

态文化”则应称为接近于人类本真的未污染类型,相当于与“礼”相对的“野”。其最重要的意义在于具有人的原初性、本真性和天然性的面貌和价值。

自人类不同类型的区域边界形成以来,以都市化和工业化为标志的地方和族群逐步迈入了文明化、精英化和国家化路程。这路程一方面使其文化脱离本真,远离自然,另一方面使卷入其中的人们逐渐趋于同质化、离散化和无生命化。

基于这样的状况,如今的人们在全球,尤其是在所谓“欠发达”地区、在第三世界的原住民乡间田野乃至在虚拟的影像世界里去寻找诸如“多嘎”(“侗族大歌”)和“纳威”(《阿凡达》)等那样的各式“原生态

原生态文化

徐新建《历史之维与生命之维:“原生态文化”的双重视野

化”，实际是寻求那些存留了人类生命本源活力之类型对人类因文明而失落的支持和救助。

这是一个由来已久的浪潮和一场波及深远的斗争。其意义不仅表现为对边缘弱民的尊重或对濒危遗产的利用，而更将是对文明异化的抵抗和对生命自身的拯救。

以上是本文的基本观点，下面以“侗族大歌”为例分述之。

二、历史之维：侗歌的入世和入史

“原生态文化”或文化的“原生态”是一种比喻，而非规范的学术用语。其在现今中国的流行，在很大程度上与“侗族大歌”的当代命运密切相关。2006年，第12届CCTV青歌赛增设“原生态唱法”，同时即把“侗族大歌”列为突出代表之一，强调其特点是“原汁原味”“质朴悠扬”。^①自此，借助央视的媒体权威，与之相关的“原生态民歌”“原生态歌手”等词语便在地、各界迅速传播开来。这样，回到事情的起点，以侗歌为例来讨论“原生态”便是十分恰当和必要的选择；而为了讨论的深入，则需要对侗歌自身境况作一番分析。

2009年，黔东南的“侗族大歌”入选联合国“人类非物质文化遗产代表作名录”。这是一件值得关注的大事。笔者曾说过：

“(其)表面看去有点像中国加入世贸组织(WTO)，故可简称‘侗歌入世’。但总体说来，就如其自身在侗语自称里叫‘多嘎’而不是‘大歌’一样，这个被列入现象主要是外部力量多重作用的结果。多种多样的外部力量结合起来让多嘎‘入世’，意味着其价值和意义由内及外地被知晓、被接受以及被开发、被利用，这对真正的侗乡本土来说，在文化的冲击和命运的改变上，影响之巨大和深远是不言而喻的。”^[1]

在侗歌“申遗”的汉语和英语官方文件中，其被称为“传统/tradition”和“遗产/heritage”。二词所表征的都是时间上的过去。与作为参照的“现代/modernity”形成对应，体现出其已被排列在当今坐标的基准之前和中心之外，也就是被定义为一种“前现代”和“边缘式”类型。

在侗语里，唱歌叫“多嘎”(dos al)，大歌叫“嘎老”(al laox)。作为本族文化的自称，“嘎老”当中已包含了“大”和“古老”的意思。不过其“古”和“老”都是对一个族群自身流传的悠久而言，同时还指代着其世代相继、生生不息之意，并没有在所谓“现代”之前或之外的自损自贬(或自高自大)。

这就是说，是外在的评论者把先定的“历史之

维”塞入侗歌，然后才得出其为前现代的“传统”这种评判的。所谓“传统”，根据判定者的标准，就是没有进入“现代”乃至“文明”的类型和状态。究其本质而言，这是一种“进化史观”的产物，特点是先设定某一价值为标准，然后引申出线性的标杆，再为世界各地各族群的文化进行时间性分类，最后排列出以“现代(性)”为皈依同时又高下分明的总谱系。

结合具体的语境演变来说，侗歌“入世”也就意味着其的“入史”，而且是同时入了“国史”和“世界史”。对于被长期排除于人类正史的边缘文化而言，这种“入史”虽然比起那些早就自居于历史核心的正统晚了许多，毕竟称得上一种改良，抑或是对以往缺憾的弥补。但与此同时应注意到，面对这种晚到的“入史”，还有不少问题值得深究。

根据联合国机构的规定，“人类非物质文化遗产代表作名录”的申请报告必须有具体的项目主人，也就是当地的“文化持有人”签名。于是，由中国的各级政府向联合国呈报的《报告》末尾，就署有黔东南几位侗人的名字，然后才是各级部门的大印。这就意味着一种本属“边地”的文化事像，因外界——现代社会的多种需要，才一下被纳入了国史叙事乃至国际叙事的构架之中。他/她们的“入史”，是一种被动的过程，实质是被纳入了“他者”的历史之中。在这个“他者”的历史结构里，本土的村民文化之所以被提及、被重视，乃因其被视为来自过去的古代“传统”和濒于消逝的特殊“遗产”。

此外，正因是出于外部“他者”的推动，“多嘎”的“入史”被同时等同于“入世”。二者是合一的。时间和空间在同一事件中形成互补和互文。一方面，世界被时间化了：各地之间有“先进”和“晚进”(落后)之分，有的是代表现代，有的只是传统。另一方面，时间也空间化了：不同的历史类型被书写者划分成“中心”与“边缘”，一些指向未来，一些只是“遗产”。

对此，值得追问的是：在这样的“入史”和“入世”之前，“多嘎”难道就没有历史吗，就不在世界之中吗？否定的回答显然是荒唐的。问题在于将其视为“前现代”类型的眼光看不到“多嘎”一直就存活在自己的历史之中，只不过其与外来“他者”的历史不同罢了。如果再问：什么是历史？正确的回答是：历史多种多样，没有唯一。在本质上，历史就是人类文化的多样性过程。其路径和表现难以一概而论，既可以是演进、循环，亦可是蜕变和消亡。

^① 原生态唱法是青歌赛亮点[Z]. 2006-05-16. 走进原生态[EB/OL]. <http://www.cctv.com/qgds/qingge/14/11/index.shtml>.

在这样的意义上,以“原生态”概念来命名和讨论侗歌是需要保持清醒和警觉的。不然就会落入陷阱。在笔者看来,谈论“多嘎”的“原生态”,不过是凸显一种时间坐标和历史类型的相对性,本质上是通过与外在“他者”的比较,突出其本有的自在与恒常,同时强调与外界无涉的独有特质和边界。这就是说,“原生态”概念既是一种认识的方法,也是一种价值的参照。它以现今既有的类型为准,假定了人类文化的“原”和“非原”,从而分别出彼此不同的“原生”“自生”和“次生”“派生”“仿生”。

进而论之,“原生的”不是“原始的”,“原生性”不等于“原始性”。也就是说,“原生论”者提出此参照的意义不该是为了把“多嘎”这样的文化再次推回到“愚昧”“落后”的分类之中,而应相反,在于通过辨析丰富生动的“原生”,使之从进化史观的“现代”与“前现代”(或“非现代”)以及“中心”和“边缘”这种对立的认识论格局中剥离出来,还其血脉相承的世代轨迹和自给自足的文化本貌,恢复它的自我本位和中心,而不是让其经由“入世”而快速异化和消亡。

据此,笔者认为应该区分两种历史,亦即“相对史”和“绝对史”。“相对史”就是被现代性的某种中心话语演发出来的一种历史。在其中,所有的历史都相对于某种中心才能存在。与此不同,“绝对史”就是以自身文化为基点和参照的历史。在这个意义上,原生态文化就是绝对史。每一个民族和文化都有自己的历史。这个历史自我形成、自我书写、自我参照,不以任何他者为中心或边缘。如今我们考察原生态文化,在引入“历史之维”时,要解决的问题很多,首先一个便是对“绝对史”与“相对史”的取舍。这一点十分紧要,涉及研究者的价值评判和立场选择。

三、生命之维:“多嘎”的原生和变异

生命之维跟历史之维既相联系又不相同。如果说历史之维是一种文化的系列过程的话,生命之维则是该文化自身的逻辑起点,所谓历史的过程不过是此起点的延伸和演变。上面讲过,从生命本原的维度看,文化的“原生态”可视为接近人类天性的本真类型,是一种与“礼”相对的“野”。其最重要的意义在于体现人与自然相关联的原初性、本真性和自在性。对于“多嘎”而言也是如此。

从类型的原生意义上讲,“多嘎”属于村寨文化,特点在于植根于日常情境中的众声唱和。就因景生情、有感而歌这点来说,其称得上生命之歌或原生之唱。在其可进一步展开的类型中,酒歌唱礼、情歌表情、款歌叙史、蝉歌仿声……尽管形态有别、功能相

异,却皆莫不与真切的生活意向有关,无不体现出因景生情的生命灵动。在此意义上,以“多嘎”为例的事像表明,原生性就是自生性和自在性。真正能对其予以评判的,不是外来权力或专家话语,而是乡村民众自身的“生命之维”。

迄今为止,从发生学意义上考订人类何以能歌的结论尚不多见。根据经验和史料所能指出的是,古往今来,人类的歌唱现象普遍存在于世界各地和各族群的生活之中。并且,不同文化体系亦对此作出过彼此不同的阐释。汉语文献的记载是“诗言志,歌咏言”;侗族口传的说法是“饭养身,歌养心”(Oux Xih Sangx Xenp Gal Sangx Sais)。不同的是,后者是以歌的方式唱出来的,展开来的意思还有:

Douv oux gueec janl nyaoh gueec jos ,
人不吃饭活不长,

Douv gal gueec dos sais gueec kuanp .
人不唱歌心不欢。^{[2](P545) [3]}

这就是强调人之歌唱是性情勃动的内在表现,而且是与身躯存在同样重要的生命需求。可见,无论在实践还是理念的层面,“多嘎”所体现的是一种身心合一的人生事像。如果要讲“原生态”的话,守住身心、以歌表情,便是它的“原生”之态。

笔者自 20 世纪 80 年代以来在黔东南的从江、榕江和广西三江一代进行考察,当地“多嘎”十分常见,不仅种类繁多、流传普及,更重要的是由于远离都市,少有干扰,当地的歌唱几乎都是村民在日常生活的丰富情景中你唱我和、以歌养心的自在现象。其中不少还与其他文化样式如群舞(“多耶”)、祭祀(祭“萨岁”)或走亲串寨(“吃相思”)等习俗相伴随,构成一幅完整圆融的乡间图式和本土场景。^{[4] [5]}

现在的情况变了。由于市场经济和旅游业的开发,随着外力的不断涌入,当地的社会结构和人生场景受到了巨大冲击。原本以村寨、户和底层民众为起点、为单位和为依托、为归属的“多嘎”,日益演变为脱离其生命之维的身体表演和文化出售。

2009 年,当“多嘎”以侗族大歌之名“入世”之际,笔者回答过记者有关其与“原生态”的关联问题,内容如下:

“‘原生态’这个词本指自然界中未经人为改造的植被和景观,近来被日益用作对所谓‘前现代’或‘乡土传统’的形容、比喻。这是有争议的。从强调某种文化传统保持固有特性、不受外界‘污染’的一面看,这样的用法是有积极意义的。但对现今那些把乡民社会的歌唱习俗剥离出其自身固有的文化环境,拿到城市舞台表演、比赛的现象,则另当别论。好比鱼儿离开了水,那样的东西无论多么绚丽逼真,从形式到功能都已脱离了生活,不应叫做‘原生态’。”

实在要叫的话,可以叫做‘表演态’、‘汇演态’或‘电视态’。其可以给台下屏前的观众带来愉悦甚至感动,却已属于乡间歌舞的变异而不是原型。”^[1]

以“多嘎”的原型和变异区别来看,如果说存在着可称为“原生态”的样式的话,其根本特征在于所歌和所唱都体现的是真生命和真性情。相反,所有将其由此剥离的模仿、人造,无论多么貌似逼真或声势浩大,都不过是水月镜花,徒有其表,甚至是盗名欺世、文化侵权。借用侗族自身“歌养心”的歌唱伦理来讲,其心不存,其歌焉在?在此,原生之“生”,即是生命、生活和生养;其“原”则是生命未受污染损害的土壤和本原。

在这个意义上,以“多嘎”为例的“原生态”可视作为一种“野”,其与国家化和都市化的“礼”相对,体现着文明失控前的生命状态。如今越来越多的“现代人”对其向往和寻求,其实是希冀着对天性本真的复归。这潮流和趋向一方面表明现代文明日益凸显的缺憾,一方面透露出已远离自然的人们朝着“礼失求野”之路的转型。不过,这里的因“失”而“求”,已不再是要借助乡间的“野”来恢复体制的“礼”,而是对由后者导致之社会病态的弃和离。

四、结语

作为对生活中特定类型的文化表述,“原生态”本不是贴切严谨的概念,在当今一切向市场看齐的时代,甚至带有媒体策划、商业操控痕迹。然而面对城市和工业文明的种种危机,“原生态”术语的出现和流行,却又反映了人们对科技泛滥和生活失真的反叛及对文化之源头活水的回归和向往。自人类一天天远离自然以来,这样的思潮、运动几乎就没断过,称得上此起彼伏,前赴后继。在中国,近来兴起的“歌谣运动”可谓其中甚为壮大的代表之一。那时,由于精英和政府的推动,整个国家出现了“向民众学习”的浪潮,亦称“眼光向下的革命”。其间,历史和社会的重心均出现了自上而下的结构变革或“乡间转向”。只不过,那时流行的是另一些关键词,如“民歌”“民俗”“民间文化”乃至“民本”“民生”和“民权”等等,都体现出强烈的草根意识和求野倾向。对此笔者有过论述,此不赘。^[6]

近代以来的第二个相关运动是新中国成立以后的新民歌运动。新民歌运动有点像歌谣运动在新中国的回音。因此二者堪称 20 世纪中国社会转型的同构性现象。这个现象有一个共同的口号叫“到民间去”。这口号鼓舞了一代中国的学者去推翻、反思

封建的帝王将相、才子佳人为主旋律的那种学术话语、文化话语和艺术话语。到民间去采集民间的文化、重振汉学国风。在今天的意义来看,此即可以说是向“原生态文化”的复归。

这样一个现象在很大程度上改写了中国古典形态的文化结构和社会传统。如今对这两个运动已有很多学者在研究。笔者以为考察今日的“原生态文化”,需要把它们连在一起,放到 20 世纪以来整体的中国社会背景里来加以看待。这样,就不但可以看出其中的联系,而且还可把后者在“眼光向下的革命”意义上视为中国社会转型的“第三次浪潮”。现在这个浪潮已经到来了,我们怎么去理解和分析它呢?我认为就需要联系历史,作必要的回顾。

如今,进入 21 世纪后在中国出现的“原生态文化”热,尽管还存在不少弊端,以笔者之见,仍可视作为上述转向的当代重现,值得学界认真关注,深入辨析,从中见出时代和社会的新趋向。

在这样的背景下,笔者提出从“历史之维”与“生命之维”相结合的视野来考察与看待“原生态文化”及其相关的“申遗运动”等中国社会近代以来的“第三次浪潮”。这样的视野强调的是,从“历史之维”来看,第一,所谓的原生态文化是在历史之外,不在这个历史当中,不能用、也无法用现有的历史结构去套称原生态文化;第二,以“生命之维”审视原生态文化,最根本的价值其实只有一个:回到生命自身。

【参 考 文 献】

- [1] 徐新建. 传统的保存: 更近还是更远? [N]. 贵阳日报, 2009-10-21 (副刊版).
- [2] 张勇. 侗族音乐史 [A]. 袁炳昌, 冯光钰. 中国少数民族音乐史 [M]. 北京: 中央民族大学出版社, 1998.
- [3] 徐新建. 侗歌研究五十年 [J]. 民族艺术, 2001, (2), (3).
- [4] 徐新建. 沿河走寨“吃相思” [J]. 民族艺术, 2001, (4).
- [5] 徐新建. 侗族歌节考 [J]. 采风论坛, 北京: 中国文化出版社, 2006, (7), 2007, (8).
- [6] 徐新建. 民歌与国学 [M]. 成都: 巴蜀书社, 2006.

收稿日期 2010-12-20

[责任编辑 秦红增]

[责任校对 韦琮瑜]

【作者简介】 徐新建(1955~), 贵州凯里人, 文学博士, 四川大学中国俗文化研究所教授, 文学人类学专业博士生导师。四川成都, 邮编: 610064。