

## 情况与见解（二）

### 关于文化遗产与终生学习研究涉及的基本概念与实例

张 妙弟，张 帆

本论文是在日中韩三个国家之间进行比较研究的一个科研项目的组成部分。该项研究由日本京都大学渡边洋子女士牵头，得到了日本学术振兴会的支持，它的题目是“【传承·技艺】文化中关于传承与终生学习的现代课题的日中韩比较研究”。显然，这里最基本的关键词是传承文化、技艺文化、文化遗产和终身学习。一方面，由于地理和历史的原因，这三个国家的文化具有很多相同或相近的特征；另一方面，由于文化在人类发展过程中从未停止过它的演变，也由于文化是有民族性、国家性和地方性的，这三个国家的文化之间又必然存在很多的差异。表现在该项研究上，三个国家的学界对上述最基本的关键词的理解是不尽一致的。于是，在交流和比较研究三个国家的具体情况之前，对研究会涉及的一些基本概念进行梳理是完全必要的。本文会结合中国的实例介绍作者的见解。

## 一、几个实例

### 1、淮阳伏羲崇拜<sup>1)</sup>

淮阳是河南省周口地区的一个县城，现在知道它的人不算多。而在历史上，是一个了不起的地方，用中国著名文化学者舒乙先生的话说，淮阳在中国历史上，是“爷爷的爷爷”。这是因为淮阳有伏羲墓，即太昊陵。根据传说，中国历史上开天辟地那个阶段有“三皇五帝”，而伏羲就是“三皇五帝”中的头一名，距今大概有 6500 年。伏羲埋在淮阳，从汉朝起，就开始有了在淮阳祭祀伏羲的记载，已有两千多年。

现在要说的是，时至今日，老百姓对老祖宗伏羲的崇拜，可用“狂热”来描述。这里农历每个月的初一、十五是祭祀伏羲的日子，每次来的人会挤满整个诺大的广场。每次祭祀，烧下来的香灰要装几卡车。有人估算，这样一天参加活动的人数有两万多人。在农历二月二至三月三这一个月里，则每天多达四万人。

这里要强调指出的是，这种活动完全是自发的。人们来自河南、安徽、山东、河北、湖北等省的农村。他们把伏羲当成神，来这里求平安，求子孙，求福，虔诚地排着大队，等候在伏羲墓前叩头烧香，许愿还愿。

舒乙先生在分析淮阳伏羲崇拜时感慨道：这就叫代代相传吧，这就叫历史吧，这就叫传统吧。看似一股无形的力量，却看得见，摸得着，非常有分量，有巨大的内聚力，有非凡的震撼性，了不得。

伏羲陵园在“文革”中破坏严重，东院西院全部被毁，只剩中路。目前整体都在快速恢复之中，陵前的这个大广场已经建成。

伏羲崇拜的长盛不衰，还有一个原因，就是人类自身的繁衍法则。在太昊陵一座大殿东北角的石基上有一个乒乓球大小的圆孔，是女阴的象征。据说，妇女摸它可以生小孩。逢祭日，这儿是最拥挤的。太昊陵前，还有卖泥泥狗的，是淮阳的特产，用胶泥捏成小狗，古拙

可爱，大部分有性的暗示。可以看出，在中国广大农村老百姓头脑中，生孩子依然是头等大事。这就是远古的性崇拜在今天表现出来的遗传基因。

## 2、蔚县上苏庄村“拜灯山”<sup>2)</sup>

蔚县属于河北省张家口市，地处太行山的北端，河北、山西交界处，古称蔚州，历史源远流长，文化遗产十分丰富。其中上苏庄村的拜灯山是民俗社火活动的一个种类，自明朝嘉靖年间产生起，经历了曲折发展的历程，现在是国家第二批非物质文化遗产。

拜灯山的基本内容包括点灯山、拜灯山、耍社火、唱大戏四个部分，每年的农历正月十四、十五、十六在上苏庄村举行。上苏庄村是一个古堡，450多年前的堡墙、堡门和堡内民居大部分保存完好。古堡本身就是一种民俗文化现象，处处透露出村庄先人们为躲避战乱之苦、保家卫国的精神和智慧。

拜灯山活动的核心内容是敬祀火神。明嘉靖二十二年建造村堡时，一方面为使该村更加兴旺发达，取火生土之意，在堡子南端建起供奉火神的灯山楼。另一方面，又怕火神过旺，生出事端，便取水克火之意，在堡子北端建起供奉刘备、关羽、张飞的三义庙，因为传说中刘备是克火的水星。这样一来，相生相克，水火平衡。于是从那时候起，拜灯山敬火神、摆香案供“三义”，就成为全村最为重要的民俗仪式，代代相传。堡子南端的灯山楼，高达三丈，龕内没有神像，只有一个巨大的梯式木架。木架上密密排着的一条条横木是供拜灯山时放置灯碗用的。平时没有灯碗，只是一个大木架，但村民们仍视之为神灵。

拜灯山，作为延续了几百年的一项民俗，自有很多讲究和规矩。如灯山楼木架上的灯碗一定要摆出漂亮图案，其中的灯火字画一定是有吉祥话语的。诸如“天下太平”、“五谷丰登”，以及反映当年生肖的“X年大吉”等。祝福的话语带给人们自然是暖暖的春意。而扮演“灯官”（老百姓说是“县太爷”）的男童一定是父母双全的。堡中的过街纸灯平年挂12路，闰年挂13路，寓意月月平安、风调雨顺。家家户户门前也高悬自制的彩灯，有的还是走马灯，整个村堡在村后陡峭山脊衬映下真是如梦似幻。

灯山楼里的数百盏灯碗点燃后，灯火字画映入人们的眼帘。在众人的欢呼声中，民间艺人将一道巨大的纱幕拉上，里边木梯被遮住，唯有灯光由内透出，朦胧闪烁，美妙至极。这时候，在灯官率领下，一声“拜灯喽”，全村民众连同外面赶来的游客一脸郑重与虔诚，祭拜火神。然后是村民的自由拜祭，有的父母会将孩子高举攀援竖在十字街口的灯杆以取长高、高升之意。一些已婚未孕的小媳妇们会在灯山楼前上香拜祭之后，进入灯山楼内取六只灯碗，请回家中，供于灶王爷神位前，以求添儿增女，继承香火。接下去是要丑，即粉墨浓妆的各种“人物”或舞蹈，或嬉戏，表演者和观众共同沉浸在欢乐喜庆之中，表演者中包括神话时代的北方之神玄武和玄武的妻子。再接下去，鞭炮鸣，鼓乐起，大戏开场，较多是演出晋剧的传统剧目（蔚县是晋剧流行区之一）。

## 3、朱仙镇木版年画

朱仙镇，位于河南省开封市西南二十二公里处，由于地处河南对外联系的水陆要冲，曾经是中国历史上的四大名镇之一。

木版年画兴起于北宋时期的东京开封，其背景是纸张的普遍应用和毕升发明了活字印刷术。当时发达的城市工商业使新兴的市民阶层相应扩大，绘画开始从宫廷走向市民，诞生了由画工和刻版工人共同创造的纸画儿——木版年画。文献史料可以说明当时东京的木版年画已成蔚然壮观的普及规模，著名的《清明上河图》中就绘有“王家纸马”店。靖康二年（公

元 1127 年), 金兵攻破东京, 年画艺人迁移至朱仙镇。木版年画在此地生根发芽, 并以其新的产地传名于世。经历了明清的鼎盛期(全镇年画店三百余家, 年产年画三百余万张)、清末至民国的衰落期(年画作坊仅剩 23 家, 年画行会消失)和 1949 年以后的曲折发展期(包括成立合作社, “文革”中受冲击以及改革开放后重新焕发生机), 目前, 朱仙镇木版年画已经列入国家第一批非物质文化遗产(民间美术类)名录。

朱仙镇木版年画制作工艺的程序包括绘稿、刻版、印刷和晾画几大部分, 工艺繁琐, 极讲究质量。其题材从最初单一的驱鬼除邪到祝福纳祥, 再到表现历史故事和反映社会生活, 十分丰富。其中驱邪类的代表是门神年画, 往往成双成对, 且为固定搭档。左立神荼, 右立郁垒; 左门白脸秦琼, 右门黑脸尉迟恭(字敬德)。有专家认为, 秦琼敬德脸谱式门神就是朱仙镇创造的。朱仙镇还创作了《燃灯道人、赵公明》“武财神”型门神年画和《刘海戏金蟾》“财神型”文门神年画。纳吉类的代表作有《天地全神》、《三星门神》等。由于历史上岳飞抗金著名的朱仙镇之役就发生在这里, 所以多有岳飞的题材, 也是朱仙镇木版年画的特色之一。朱仙镇木版年画线条粗旷, 构图饱满, 形象夸张, 色彩鲜艳, 具有鲜明的中原地方特色。中国民间文艺家协会主席冯骥才先生认为, 中国年画是中国民间艺术的龙头, 而河南朱仙镇, 则是中国年画历史的源地。

#### 4、昆曲《1699·桃花扇》<sup>3)4)</sup>

昆曲, 原名“昆山腔”或简称“昆腔”, 清代以来被称为“昆曲”, 现在也被称为“昆剧”。昆曲是中国传统戏曲中最古老的剧种之一, 也是戏曲艺术中的珍品, 被称为百花园中的一朵“兰花”。昆曲的起源可以追溯至元代, 距今已有 600 多年的历史。它产生于江苏昆山一带, 与起源于浙江的海盐腔、余姚腔和起源于江西的弋阳腔, 同属南戏系统, 并称“明代四大声腔”。昆山腔开始只是流行于民间的清曲、小唱。其流布区域, 开始也仅限于苏州一带, 到了万历年间, 便扩展到长江以南、钱塘江以北各地, 后来又逐渐流传更广, 万历末年流入北京。

由于昆曲在中国的 17、18 世纪曾经掀起过长达 200 年全国范围、不分阶层的社会性痴迷, 更由于它曾经在中国剧坛一枝独秀 300 余年, 并滋养和培育出 100 多个新生的地方性剧种, 使它当之无愧的成为了百戏之祖。著名戏曲理论家、作家余秋雨先生称赞“昆曲是中国传统戏剧学的最高范型”。

在昆曲最盛行的年代, 每年中秋夜, 苏州城内外, 万人空巷, 人们赶往虎丘斗曲, 热闹无比, 成为当时当地民众生活的一大景观。到了清末民初, 昆曲艺术曾经濒临灭绝。1949 年以后, 因《十五贯》的演出掀起一段短暂的热潮后, 昆曲艺术又陷入一个低谷, 全国只剩下“六个半”昆剧院团, 以至于有人称其为“博物馆艺术”、“老人艺术”。改革开放给昆曲带来了新的转机, 2001 年, 中国昆曲被联合国教科文组织列入首批“人类口头和非物质遗产”保护名录。近些年来, 在社会各界的大力推动下, 昆曲艺术成果不断, 人才辈出。其中, 2006 年江苏省演艺集团公司推出《1699·桃花扇》, 成为一个轰动性事件, 为昆曲艺术的保护和创新积累了宝贵的经验。

剧名中的“1699”, 是原作者清代孔尚任完成剧本的年代, 这样做鲜明地打出了“尊故”的旗帜。这个思想, 还体现在剧本、音乐、行当、舞台呈现等方方面面, 努力全景式展示那个时代的生活方式和情感状态。比如剧本, 原本《桃花扇》四十四出, 需演出 9 天, 今天这样演根本不可能。在保证主体精神和氛围的前提下, 对原作只删节, 不新编, 不擅改, 把演出浓缩在 3 小时之内。通过一系列惊心动魄的大场面, 基本恢复了三百年前的架构。除了“尊故”, 不乏创新。舞台上清一色的年轻演员, 清一色的手工刺绣服装, 最先进的灯光、音响、

舞台装置。青春、华丽和现代科技不但没有遮蔽昆曲的古韵，反而让古老的艺术返老还童，大放光彩。

需要特别指出，《1699·桃花扇》的导演是中国国家话剧院优秀青年导演田沁鑫，文学顾问是台湾文学大师余光中，舞台方面的戏剧顾问是韩国“国师”级导演孙振策，日本著名作曲家长岗成贡担任音乐创作，长期旅美的萧丽河负责舞美和灯光。这其中的文化意义，一方面是每个人都为“做昆曲”而来，被全人类的文化遗产昆曲所融合；另一方面，昆曲得到了多方、多国艺术营养的滋润而更加朝气蓬勃。

## 二、几个基本概念

### 1、传承文化

根据本研究课题的设计，“传承文化”这个概念是文化中的一个类型，其文字表述是一个定语结构的词组。这与中国学界以及广大民众的理解有质的不同。在中国，讲传承文化，是讲对文化进行传承，是一个动宾结构的词组。

根据与日本同行的讨论，以及日本同行所援引京都、冲绳和新泻的实例，笔者理解到，课题设计中的“传承文化”，具有以下几个要点。一是代代相传；二是群体传承；三是基于一种文化氛围；四是在相应群体中会增强凝聚力和认同感。

显然，同时具备以上要点的文化现象，可以在联合国教科文组织所界定的“非物质文化遗产”的范畴内找到。在“保护非物质文化遗产公约”所罗列的非物质文化遗产五个方面中，“传承文化”最接近第三方面“社会实践、仪式礼仪、节日庆典”其中的“仪式礼仪、节日庆典”。当然，由于礼仪和节庆活动的综合性，这些文化现象或多或少也会涉及其它的四个方面，只是它的核心内容归属于仪式礼仪、节日庆典。

在中国，国务院办公厅于2005年下发的《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》明确：“非物质文化遗产是各族人民世代相承、与群众生活密切相关的各种传统文化表现形式和文化空间”。这里主要指的是民俗文化。

中国著名文化学者段宝林先生对民俗的定义是：民俗是人们生活中的风俗习惯，是民众创造和传承的生活文化，包括物质民俗文化、精神民俗文化和社团民俗文化三大方面。物质民俗文化如衣、食、住、行、农、林、牧、渔、工、商、技等；精神民俗文化如民间信仰、巫术、宗教、禁忌、风水、民间文艺、娱乐等；社团民俗文化如家族、社区、婚丧嫁娶、生老病死、交往礼仪、法律军事习俗等。段宝林先生还认为，节日民俗具有综合性，包含有上述三个方面的丰富内容。

目前尚在编写之中的《中华民俗大典》，是作为国家大型文化工程来组织的。其主体内容要求按节日民俗、物质民俗、社团民俗、礼仪民俗、信仰民俗、民间科技与卫生民俗、民间游戏与文艺民俗七个类型编排。可以认为，作为本篇论文主要研究内容之一的“传承文化”的特点，主要与上述“节日民俗”和“信仰民俗”相符合。

根据以上梳理，本文前述4个实例中，前两个可以作为传承文化的案例。用中国学界的术语来表述，它们是节日民俗和信仰民俗，其中淮阳案例还具有明显的庙会民俗的特点。

### 2、技艺文化

从字面和含义上讲，“技艺文化”相比于“传承文化”，都要明确得多。“技”的核心意思是技能和本领，常用词是技术、技法、技能、技巧等。“艺”的核心意思一是技能、技术，二

是特指艺术。根据《现代汉语词典》,“艺术”主要是指“用形象来反映现实但比现实有典型性的社会意识形态,包括文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、曲艺等”。“技艺文化”则通常可以理解为在技术和艺术领域的文化。

在联合国教科文组织所界定的非物质文化遗产的五个方面中,第一个方面“口头传统和表现形式”、第二个方面“表演艺术”和第五个方面“传统手工艺”是我们所说的“技艺文化”的主要领域。而第三个方面“社会实践、仪式礼仪、节日庆典”和第四个方面“有关自然界和宇宙的知识和实践”中的一些活动,也有可能属于“技艺文化”。前者如饮食文化中的餐饮制作技法、服饰文化中的工艺手法、重大礼仪或节日庆典中的司仪规程等。后者如民间信仰中诸如风水、巫术、占卜等场景中的仪规以及道具的制作等。

在中国学界,在讨论“技艺文化”问题时,更多使用的术语是“民间文化”。笔者认为,在中国,“民间文化”与“民俗文化”的实质是一致的,只是强调的角度略有不同。前者相对于文人文化、上层文化、高雅文化以及有些人采用的精英文化,突出民间是这种文化的创造者和使用者。而后者突出的是这种文化内容本身及其流行成“俗”的特点。

在民间文化的概念体系中,首先分出民间物质文化、民间精神文化和民间组织制度文化三个大类。其中的民间精神文化中包含有民间文艺以及民间信仰、巫术、宗教、禁忌、风水、娱乐等。而民间文艺则包括了民间文学(语言艺术)、民间音乐(听觉艺术、时间艺术)、民间舞蹈(视觉艺术、时空艺术、表演艺术)、民间美术(造型艺术、空间艺术、视觉艺术)、民间戏剧、曲艺(综合艺术、时空艺术)五个类型。显然,民间文艺的这五个类型是“技艺文化”最主要分布的领域。除此之外,“技艺文化”还可能分布到上述民间精神文化中的其他领域,也还可能分布到民间物质文化和民间组织制度文化的某些领域。不管怎样,抓住了民间文艺的五个类型,就把握住了“技艺文化”的主体。

根据以上梳理,本文前述4个实例中,后两个可以作为技艺文化的案例。用中国学界的术语来表述,它们分别是民间文艺中的民间美术类和民间戏剧、曲艺类。还需要指出一点,有人将中国的昆曲归为高雅文化。考虑到非物质文化遗产保护的主体确是民间文化,但并不排斥高雅文化。同时民间文化与高雅文化之间并不存在一条严格到不可逾越的界线。拿昆曲的实际情况说,昆曲来自于民间,兴盛于民间,今日的保护、复兴也离不开民间。尤其是下面要重点讨论的传承问题,更是离不开民间这根主线。昆曲的传承问题具有典型性,所以笔者选择了它。

### 3、(文化) 传承

在中文中,“传”的核心意思是“由一方交给另一方;由上代交给下代”,常用词有传授、传播、传代、传承等。“承”的核心意思有几个,其中有承担、继续和接受,常用词有承传等。笔者认为,在讨论“传承”一词的情景下,“传”指的是上一代,“承”指的是下一代,双方通过传授和习得的方法,共同将某一种思想、行为、方法、技巧继续下去。在《现代汉语词典》中,对“传承”一词的解释就是“传授和继承”;而对“承传”的解释是“继承并使流传下去”。笔者还认为,在组词结构以及深刻反映社会生活上,“传承”如同“教学”一词一样精彩。

在中国,“传承”一词,在民俗学中最先得到运用和最经常运用。并且学界普遍认为,传承是民俗文化的基本特征。实际上,不仅仅是民俗文化,凡是传统的文化以及与传统文化相关的多种学科(如人类学、民族学、社会学、历史学、考古学、文化学等)都在使用“传承”这一个重要概念。

具体到“文化传承”，学者赵世林在他的著作《云南少数民族文化传承论纲》中定义为：“文化传承是指文化在民族共同体内的社会成员中作接力棒似的纵向交接的过程。这个过程因受生存环境和文化背景的制约而具有强制性和模式化要求，最终形成文化的传承机制，使民族文化在历史的发展中具有稳定性、完整性、延续性等特征。也就是说，文化传承是文化具有民族性的基本机制，也是文化维系民族共同体的内在动因。社会成员正是通过习得和传承共同的民族文化而结成为一个稳定的人们共同体。”这个定义恰当阐明了“文化传承”的本质、特性以及意义。只要将其中关于民族的提法泛化为国家、地区、民族、族群、家族等不同的范围就可以在更多的场合使用了。因为符合以上不同范围的“文化圈”是客观存在的，而任何一个“文化圈”的文化都需要讨论传承问题。

#### 4、终生学习

在中国的《现代汉语词典》中，对“终生教育”的解释是“一个人整个一生接受的教育。包括学龄前教育、学龄期各类学校教育、大学毕业后继续教育以及各种类型的成人教育等”。与“终生教育”的概念相比较，“终生学习”概念的覆盖面还要更宽泛一些，除了在上述各类专门教育机构的教育类型中进行学习之外，还包括随时随地的、氛围熏陶的、日积月累的、潜移默化的、非正规的各种各样的学习。举中国三个典型的说法：“活到老，学到老”，“三人行，必有我师”，“师傅领进门，修行在个人”。强调的是，人一辈子要学习，不论采取什么形式。

在讨论文化传承这个命题时，笔者认为“终生学习”这个概念就应该是最宽泛的，既包括各类专门的教育类型之中的学习，也包括它们之外的没有形式拘束的各种学习。当然，对于各类终生学习的专门教育机构，明确自己的重点教育任务也是必然和需要的。

### 三、对理论和实践的几点认识

#### 1、【传承·技艺】文化的基本性质

这里所说的基本特性，可以罗列很多，笔者择其要，将其归纳为“三生性”，即“生命性”、“生活性”、“生态性”。

生命性。是指每一个传承文化和技艺文化，有灵魂，有形态，有发生发展。这个灵魂，“就是创生并传承它的那个民族（社群）在自身长期奋斗和创造中凝聚成的特有的民族精神和民族心理，集中体现为共同信仰和遵循的核心价值观”。<sup>5)</sup>这个形态，就是传承主体在特定时空下的能动活动形态。这个发生发展，就是只要传承主体存在，它与自然、社会的互动就不会停止，传承文化、技艺文化就会不断生发、变异和创新，也就是说，命中注定它永远处于不停息的变化之中。在传承文化、技艺文化的生命延续中，内在的机制就是传承。

生活性。每一个传承文化、技艺文化，都来自于生活，融化于生活。对于传承者来说，它们不是来自于外界的“他者”，而是自己生活的一个个组成部分。两者之间，是如此熟悉、自然、习惯和适应。深深的情感扭结，已将它们密不可分。

生态性。是指每一项传承文化、技艺文化，都发生于特定的环境，传承于特定的环境，变化于特定的环境。一句话，与所处的环境休戚相关，就如同自然界中每一种生物与环境的关系一样。而传承文化、技艺文化的环境，其最重要的特质是民间性。是民间环境催生和发展了具有明显民间性质和面貌的传承文化、技艺文化。正是基于这一点，国内外很多学者将包含传承文化、记忆文化在内的非物质文化遗产称之为“民间知识”、“民间智慧”。

## 2、【传承·技艺】文化的传承途径和类型

在中国, 这个问题包含在非物质文化遗产的讨论之中。

吕屏等学者综述了中国学者对非物质文化遗产传承途径的研究。其中提及的途径有典籍的保存与流传、节日活动、宗教信仰活动、家庭教育、宗族制度等, 也有专家认为象征符号是最基本的运载工具和传递手段。有专家指出, 文化传承并不是一个单一的过程, 由整体性出发进行研究是必要的。如赵世林将民族文化遗产的社会机制归纳为六个方面: 以家庭为中心的亲亲强制、以村寨为单位的社会监督、特殊状态下(如战争)下的高强传承、族际交往中强化的自我意识、意味着义务延续的祖先崇拜以及宗教意识。<sup>6)</sup>

中国非物质文化遗产专家委员会专家刘锡诚将中国的非物质文化遗产的传承方式分为四个类型: 群体传承, 家庭(或家族)传承, 社会传承, 神授传承。<sup>7)</sup>

群体相承, 其核心意思等同于现在人们常说的“群体记忆”、“民间记忆”, 是指同一文化圈中的众多成员共同参与与传承同一个非物质文化遗产项目的活动, 它的基础是成员们具有共同的文化心理和信仰, 反过来, 这种共同参与又增强了这种共同的文化心理和信仰。群体传承常见于流行于民间的风俗礼仪(比如祭祖)、岁时节令(比如春节)和大型民俗活动(比如庙会)。

本文前述4个实例中的前两个, 显然属于群体传承。实际上, 本研究课题中讨论的传承文化的特征之一就是群体传承。

家庭(或家族)传承, 指在有血缘关系的人们中进行传承, 一般不传外人, 有的甚至传男不传女, 这种传承主要发生在技艺性比较强的行业中, 如一些手工艺以及中医等。这种传承类型反映出中国历史上长期以家庭(家族)为细胞的社会构成特点。由于其传承链的保守性和封闭性, 其承载的文化非常容易由于传承人的原因而中断、消亡。

社会传承, 包括师傅带徒弟和未经拜师而自学成才两种情况。后者常被人们称为“无师自通”, 而笔者更强调尽管不拜师, 仍然是有学习对象的, 故用“自学成才”更贴切。两者的共同点是均有赖于熟练的传承人才能得以传承。

本文前述4个实例中朱仙镇年画的传承, 既有家庭(或家族)传承, 也有社会传承。而昆曲的传承, 除了长期依靠社会传承(指师傅带徒弟)和家庭(或家族)传承(往往同时具有师傅带徒弟的性质和形式)外, 在目前, 还增加了学校专业培养这样一种传承方式。这是在中国一部分戏剧、曲艺中存在的情况。

神授传承, 在中国的史诗传承学说中, 占有一定地位, 如藏族史诗《格萨尔》的说唱大师中, 就有很多人声称自己的说唱艺术来自于托梦或神授。而学界意见分歧, 尚无有力证据证明其“是”或“否”。这个类型与本项研究基本无关。

## 3、对中国【传承·技艺】文化传承的几点讨论

第一, 在当今中国, 【传承·技艺】文化传承的首要任务是思想上的再认识。

毋庸讳言, 在“文革”中达到登峰造极的“左倾”思潮和对传统文化的忽视, 其影响是严重的。除前文所述4个实例中每个都有具体表现外, 各种类型的事例很多。音乐大师瞎子阿炳的二胡艺术只留下了《二泉映月》等6首曲子, 其他200多首曲子佚失, 成为无法弥补的人类损失; 已有560年传承史的北京智化寺京音乐的明代乐器在文革中被付之一炬; 山西作为中国的地方戏剧大省, 不少剧种已经失传; 梁祝传说在宁波梁祝庙、墓所在地的高桥镇, 目前几乎没有年轻人能够完整地传说, 这一则广为流传的著名口传文学作品面临濒危的局

面；很多传承文化日渐淡出人们的生活，很多技艺文化后继无人。这是事物的一个方面。事物的另一个方面，中国社会经过总结和反思，已经重新认识文化在社会发展中的重要地位。文化遗产日的设置，一系列文件和法规、规划的制订，国家和各级地方非物质文化遗产名录的整理，一系列保护、发展措施的推行以及多项重大文化工程的出台，加上学界研究的推动，中国在传统文化领域，已经出现了一个令人鼓舞的新的局面。

现在的问题是，在国际、国内新的形势下，又出现了新的问题。概括地说，一个是西方文化作为强势文化随着经济全球化的潮流，对中国影响越来越大；另一个是国内快速发展的现代化和城市化进程对传承文化、技艺文化的冲击也越来越大。这两股力量共同作用的结果，以中国农村为例，引发农村生产、生活方式的巨大变化，造成大量年轻人进城或者进企业而脱离传统农业生产，电视、网络等媒体的普及以及文化娱乐形式的多样化，都造成了对传统文化、技艺文化生存空间的挤压。本质的原因则在于社会的发展引发传承文化、技艺文化所依托的生态环境发生严重变化，而导致人们思想观念的转变，这个影响就好像水和鱼的关系一样。在这个新问题上，我们一定要进行思想上的再认识。

第二，这个思想上的再认识由两个要点组成，一是要坚持文化多样性，二是要增强传承文化、技艺文化对变化了的社会环境的适应性。也可以说，前者是目标，后者是手段。

这里重点谈增强适应性问题。因为在中国，近些年在坚持文化多样性、保护文化遗产方面，人们谈论比较多，而在增强适应性方面，相对谈得比较少。

谈论适应性的理论基础，应该是必须承认所讨论的文化现象是有生命的，是活态的，是会变化的。从这一点出发，对某个文化现象进行保护的实质性目标在于维护和加强其生命，即增强其保存生命和可持续发展的能力（称“动态保护”），而不仅仅是对其进行固化的、静止的某一时态的保护（称“静态保护”）。

笔者认为，环境的变化是无可逆转的，身处其中的文化，唯有增强对环境的适应性才能立足和延续，而适应性的核心是创新。完全可以说，创新是传承文化、技艺文化传承必须遵循的原则。这里有很多成功创新的实例。前述昆曲案例就由于多方面的创新，使古老的剧种具有了新的时代气息而获得了观众的认可，有专家将其总结为“尊故融新”<sup>8)</sup>。

前述上苏庄村拜灯山案例中，其中演大戏除上演传统的晋剧外，也经常上演更受年轻人喜爱的流行歌舞。在中国，即使像春节这样的最重要的传统节日，人们的习俗也随着时代的变迁而增加了新的因素，中央电视台的“春晚”已经成为人们的另一餐“年夜饭”。以后笔者将专门讨论的中国众多依托传统文化的“文化节”中，传统与现代的结合更是其主要的特点和亮点。各种技艺文化的传承中，从用料、题材、手法到功能，凡是创新适应新的需求的，则生存发展，否则衰落甚至消亡。

讲增强适应性问题，还有两点要提及。一是要防止文化自身基因谱系的破坏；二是“静态保护”也是重要的，尤其是对某个文化现象已经无法增强其对环境的适应性的情况下，静态保护就成了唯一的保护手段。

第三，教育要在【传承·技艺】文化的传承中发挥重要作用。在该领域，教育可以发挥的第一个作用是提高全社会尤其是年轻人对保护这些文化遗产重要性的认识，加强社会舆论导向。第二个作用是通过多种途径（如学校学生的社团活动、社区的文化活动、老年大学以及利用旅游活动等），以灵活多样的形式传授技艺文化的内容。第三个作用是通过专业教育培养人才。第四个作用是通过调查与研究，发掘本地传承文化、技艺文化的内容并服务于地方。这些内容笔者以后将另文专门讨论。

## 注

- 1) 舒乙: 淮阳不可忘, 载于《人民政协报》, 2009年12月14日
- 2) 侯秀丽: 原生态是民俗的生命, 民众是民俗的灵魂---09元宵节蔚县民俗活动考察记, 载于《古村落》, 2010年第二期
- 3) 陈勤建: 寻找我们民族的精神家园——当代中国的非物质文化遗产保护, 载于学苑出版社《非物质文化遗产学论集》
- 4) 刘康达: 尊故融新话传承——兼议昆曲《1699·桃花扇》的成功经验, 载于民族出版社《非物质文化遗产纵横谈——北京市非物质文化遗产保护工作高级研讨班论文集》
- 5) 贺学君: 关于非物质文化遗产保护的几点理论思考, 载于学苑出版社《非物质文化遗产学论集》
- 6) 赵世林: 云南少数民族文化传承论纲, 云南民族出版社
- 7) 刘锡诚: 传承与传承人, 载于民族出版社《非物质文化遗产纵横谈——北京市非物质文化遗产保护工作高级研讨班论文集》
- 8) 刘康达: 尊故融新话传承——兼议昆曲《1699·桃花扇》的成功经验, 载于民族出版社《非物质文化遗产纵横谈——北京市非物质文化遗产保护工作高级研讨班论文集》