

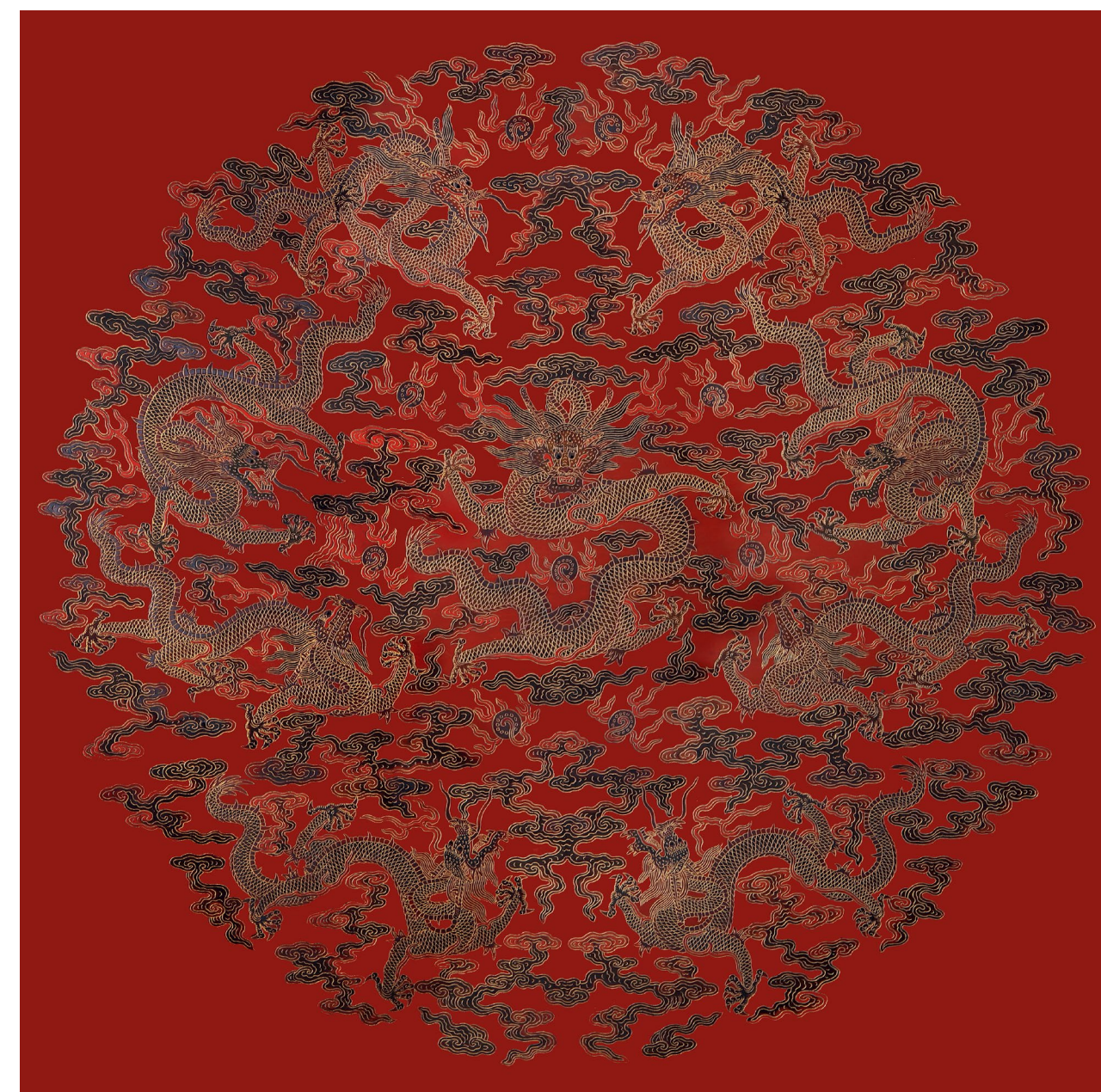
ISSN 1995-0187  
CN 44-Q1116

# 艺术与民俗

JOURNAL OF ARTS AND FOLKLORE

2024年 第3期 总第21期

2024年 8月



艺术与民俗

JOURNAL OF ARTS AND FOLKLORE

二〇二四年

第三期

季刊

总第二十一期

ISSN 1995-0187



9 771995 018240

国际标准连续出版物号：ISSN 1995-0187

国内统一连续出版物号：CN 44-Q1116

定价：RMB 48.00元

## 约稿函

《艺术与民俗》(Journal of Arts and Folklore), 国际标准连续出版物号 ISSN 1995-0187, 国内统一连续出版物号 CN 44-Q1116, 由广东省博物馆(广州鲁迅纪念馆)和广东省民俗文化研究会共同主办。本刊立足广东、辐射全国, 以聚焦博物馆陈列艺术, 厚植民俗文化, 助推艺术研究和民俗研究为宗旨。主要刊登艺术史、现当代艺术理论、艺术与图像、艺术考古以及博物馆陈列艺术、民俗研究、民俗文物等领域的学术研究成果。栏目包括: 艺术研究、陈列艺术、民俗研究、民俗文物、书评与信息。

1. 本刊只刊载首发作品, 谢绝一稿多投。
2. 本刊贯彻“百花齐放、百家争鸣”的方针, 提倡实事求是的学风, 鼓励利用新资料、新方法进行学术研究。
3. 来稿请提供作者信息, 包括姓名、职称、工作单位、通讯地址、邮编、电话、电子信箱, 并注意不在文章中出现能使审稿人直接判断作者身份的提法。如文章获得基金项目资助, 请注明基金项目及编号。
4. 来稿务请遵循学术规范, 遵守国家有关著作权、文字、标点符号和数字使用的法律和技术规范以及本刊相关规定。
5. 稿件正文为五号宋体, 字数以 8000~10000 字为宜。摘要 300 字左右, 关键词 3~5 个, 并提供对应的英文题目、摘要和关键词。注释采用尾注, 文章的注释内容依次为: 作者、书名、卷册、出版者、出版年份、页码, 期刊的注释内容依次为: 作者、文章名、期刊名、年份、期数; 图片请提供 300dpi 以上的清晰大图; 图、表请注明名称、来源。
6. 在不改变原意的前提下, 本刊有权对来稿进行必要的文字处理。
7. 本刊采用双向匿名审稿制, 自投稿之日起, 三个月未接到用稿通知, 可另投他刊。稿件请寄编辑部, 勿寄个人。来稿恕不退回, 请自留底稿。
8. 稿件一经刊发即付稿酬。同时本刊有权利用网络媒体以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。该著作权使用费已包括在本刊稿酬内。
9. 本刊接受投稿的电子邮箱为 YSYMS2018@126.com, 电话: 020-38046882。

《艺术与民俗》编辑部

# 艺术与民俗

JOURNAL OF ARTS AND FOLKLORE

2024年 第3期 季刊 总第21期

## 《艺术与民俗》编委会

主任委员：肖海明

委员（按姓氏笔画为序）：

王绍强 邓启耀 叶涛 朱万章 刘昭瑞 阮华端 李建欣 李清泉  
李筱文 肖海明 吴昌稳 张士闪 张应强 张翠玲 陈同乐 陈滢  
金泽 郑岩 施爱东 萧放 朝戈金

主 编：肖海明

副主编：阮华端 吴昌稳

编辑部主任：兰 维

编 辑：吴昌稳 兰 维 陈 曦 张红艳 李 文 邹尚良

设 计：管安业

主 管：广东省文化和旅游厅

主 办：广东省博物馆（广州鲁迅纪念馆） 广东省民俗文化研究会

编辑出版：《艺术与民俗》编辑部

编辑部电话：020-38046882

传 真：020-38046800

电子邮箱：YSYMS2018@126.com

地 址：广州市天河区珠江东路2号

邮政编码：510623

邮发代号：46-627

印 刷：雅昌文化（集团）有限公司

出版日期：2024年8月28日

创刊日期：2019年8月1日

国际标准连续出版物号：ISSN 1995-0187

国内统一连续出版物号：CN 44-Q1116

声明：凡向本编辑部投稿，即视为授权本刊及本刊编辑部网站、中国学术期刊网络出版总库（CNKI）等期刊数据库出版，所付稿酬包含网络出版稿酬。本刊文责自负，版权所有，未经许可，不得转载使用。

# 目录

## 陈列艺术

- 004 微观史视角下博物馆叙事展览的策展取向与建构 张莉

## 民俗文物

- 012 神怪图像知识生产  
——皮影泰逢图像的层累与重构 李龙
- 021 中国国家博物馆藏印度尼西亚皮影形象及造型特征探析 杨楠

## 民俗研究

- 032 实践民俗学专题 主持人：户晓辉
- 034 民俗学：面对受难的他者 吕微
- 040 萨姆纳民风理论价值重估 户晓辉
- 055 我们为什么需要民间文学批评？  
——民间文学批评的必要性与合理性 马文雪
- 062 生活世界理念下粉丝追星行为浅析 李冰杰
- 069 灰姑娘故事专题 主持人：陈岗龙
- 071 教育童话和市民修养  
——以格林童话《灰姑娘》为例 李睿
- 078 爪哇灰姑娘型故事《安德安德·鲁姆特》及其民族文化特征 郅莉莎
- 085 维吾尔族灰姑娘故事的形态特征及其文化内涵 阿布都外力·克热木 萨伊普乃再尔·多来提
- 093 女性教养背景下灰姑娘型故事《落洼物语》研究 陈静

约稿函

# CONTENTS

## DISPLAY DESIGN

- 004 A Study on the Curatorial Orientation and Construction of Museum Narrative Exhibition from the Perspective of Microhistory Zhang Li

## FOLKLORE RELICS

- 012 Knowledge Production Relating to the Figure of Deities and Monsters:  
A study of the Evolution and Reconstruction of the Images of the Shadow Puppetry Taifeng Li Long
- 021 Exploring the Image and Styling Characteristics of Indonesian Shadow Puppets:  
Centered Around the Collection of Indonesian Cultural Relics in the National Museum of China Yang Nan

## FOLKLORE STUDIES

- 032 Topics on Practical Folkloristics Host: Hu Xiaohui
- 034 Folkloristics: Facing the Suffering Other Lv Wei
- 040 Reevaluating Sumner's Theory of Folkways Hu Xiaohui
- 055 Why Do We Need Folk Literature Criticism:  
The Necessity and Rationality of Folk Literature Criticism Ma Wenxue
- 062 A Brief Analysis of Fan Behavior in the Context of the Lifeworld Concept Li Bingjie
- 069 Topic on Cinderella Stories Host: Chen Ganglong
- 071 Educational Fairy Tales and Civic Cultivation: A Case Study of the Grimm's Fairy Tale "*Aschenputtel*"  
Li Rui
- 078 "*Ande-ande Lumut*," A Javanese Cinderella-type Story and Its Cultural Characteristics Qie Lisha
- 085 On the Morphological Characteristics and Cultural Connotation of Uyghur Cinderella Stories  
Abuduwaili Keremu Sayipunaizaier Dulaiti
- 093 An Analysis of the Cinderella Story *Ochikubo Monogatari* in the Context of Female Education  
Chen Jing

Notice to Contributors

# 微观史视角下博物馆叙事展览的策展取向与建构

张莉

**摘要:**近年来,博物馆将微观史研究范式引入展览工作领域策划微观叙事展览,成功摸索出一条新的展览路径。微观史学的研究取向对博物馆创新叙事展览策划具有积极的方法论意义,一是展览“从宏大转向日常”,二是彰显“见微知著”的展览要义,三是兼具宏观视域,促使微观与宏观视野相融合。“向往——‘我’与安徽改革开放四十年”和“‘国强’的生活——庆祝新中国成立70周年重庆生活变迁物证展”就是这种策展取向比较成功的展览实践,代表着当前这类展览的概貌和特色。但是,要更好地策划微观叙事展览,还需要在策展过程中充分挖掘和阐释多样性的叙事载体,避免叙事内容碎片化,同时强化展陈设计与叙事性语境的融合。

**关键词:**博物馆 微观史 叙事展览 策展取向

**中图分类号:** G265 **文献标识码:** A **文章编号:** 1995-0187(2024)03-0004-08

新时代,我国文博事业出现繁荣发展的大好局面,博物馆推出了许多优质展览。其中,就叙事型主题展览而言,除了宏大视域的叙事展览外,也不乏广为大众所乐见和好评的微观叙事展览。这类展览从微观视角切入,以小见大,成功探索出一条展览创新路径。博物馆策划和建构微观叙事展览,很大程度上在于策展人创新策展思维,采用微观史学的理论视野和研究范式作为策展的学理支撑。微观史学的研究目标、问题意识、研究方法、叙事方式等为博物馆创新叙事展览提供了一种可能性,具有重要的方法论意义。本文尝试从微观史视角探讨博物馆叙事展览的策展问题,并以2018年安徽博物院的“向往——‘我’与安徽改革开放四十年”主题展览、2019年重庆中国三峡博物馆的“‘国强’的生活——庆祝新中国成立70周年重庆生活变迁物证展”为例,考察微观叙事展览策划的一些具体做法和主要特色,并对进一步做好微观叙事展览谈几点思考。

## 一、微观史视角下的博物馆策展取向

出于对宏大叙事的反思,近年学界对微观史学关注日盛,不过对微观史研究的碎片化问题也有一些担忧和争论。但是,这并不妨碍博物馆在策展中科学合理地借鉴微观史学的观念及其研究范式。

### (一) 微观史的出现及旨趣

微观史作为历史研究的一种方法,20世纪70年代末兴起于意大利,随后影响欧美地区。意大利微观史学派代表学者卡洛·金茨堡(Carlo Ginzburg)的《奶酪与蛆虫》<sup>[1]</sup>、美国历史学家娜塔莉·泽蒙·戴维斯(Natalie Zemon Davis)的《马丁·盖尔归来》<sup>[2]</sup>、法国历史学家伊曼纽尔·勒华拉杜里(Emmanuel Le Roy Ladurie)的《蒙塔尤》<sup>[3]</sup>开启了微观史和新文化史研究的先河,成为微观史学早期的三大经典。

所谓微观史学,是“把研究的视线投向了历史中

**作者简介:**张莉,重庆中国三峡博物馆副研究馆员。

特定时间和空间内的个人和小的社会群体，将它们聚焦在历史学的显微镜下，通过研究分析，放大、重现和传递普通人生动的生活经历和精神体验，从而完成见微而知著、由特殊到一般的历史认识过程”<sup>[4]</sup>。其中，金茨堡在《奶酪与蛆虫》中讲述了意大利16世纪一个山村磨坊主的故事。通过微观分析的方法，金茨堡重构了主人公梅诺乔的生平历史、独立人格和精神世界，包括他的生活、读书、思想、情感、辩论，及其因宣扬异端思想两次遭受宗教审判，最后被处以火刑的命运。整个故事将具有独特个性的小人物放大，文字生动，构思巧妙，引人入胜，令人耳目一新。作者透过这个即便存在局限性但也可能具有代表性的小人物的故事，最终向读者展现了在以印刷术传播和宗教改革为标志的前工业化时代的欧洲大众文化（更准确地说是农民文化）<sup>[5]</sup>，折射出16世纪欧洲社会的诸多矛盾和现实问题。

可以说，微观史家在缩小研究视域、聚焦个人和小的社会群体的同时，没有放弃对总体史的追求，怀着一种“一叶知秋”的抱负，试图从个别的事实中发现一些具有普遍性意义的信息。笔者认为，这就是以个体化、事件性、区域性、叙事化为表征的微观历史写作背后的宏大治史目标。

## （二）“从宏大转向日常”的微观叙事取向

微观史学又被称为日常生活史学。如何从琐碎的日常生活中发现时代的脉动，始终是微观史研究的主要问题意识。微观史学“在本质上以缩小观察规模、进行微观分析和细致研究文献资料为基础”<sup>[6]</sup>，并且“以各式各样的线索、符号和象征的手段来说明我们如何可以获得对过去的知识这个问题”<sup>[7]</sup>。微观史学试图建立的是一种微观化的历史人类学研究。所以，微观史学的研究在理论上极大地依赖文化人类学的方法，并且受到以福柯（Michel Foucault）为代表的后现代主义思潮的巨大影响。<sup>[8]</sup>在某种程度上，微观史学的研究对象、研究方法尤其是大处着眼、小处着手、细处着力的方法特点，为博物馆叙事展览创新开辟了一片新天地：展览的内容和叙事重心转向日常生活，包括工作、生活以及社会关系、生活秩序；展示对象转向个体、社会群体以及与他们有

关的事件和现象，包括物质和精神两个方面；拓展展览资料和展品的来源及解读的维度、深度；叙事载体复合多元，包括文字、文献、手稿、图书资料、照片、艺术品、实物、影像，以及口述史、方言、记忆和现象，还有其他适宜展示的辅助展项；叙事空间有效表达和传播展览的意义网络，包括历史文化知识、思想观念、人文情怀，以及国家、社会、政治等方面的宏观内容。

要而言之，在微观史视角下建构叙事展览的总体思路就是“从宏大转向日常”。这就意味着策展人要注重从微观史的视角去关注和研究历史中特定区域普通人的日常生活、地方文化、大众文化的变迁，发掘若干具有个性的个体故事，从个体探析社会生活状态，从个体的意识和行为中洞察社会整体特征。

从微观史的视角去建构叙事展览，面临诸多考验，包括视角的选取或选择故事的能力、微观分析能力，以及将文本叙事转化为展览叙事的创意能力等。因此，不得不承认，即便是在展览主题已经明确的前提下，建构一个理想的微观叙事展览也并非易事。

## （三）彰显“见微知著”的展览要义

微观史的研究目的不是为了就事论事，而是为发现过去被湮没、被忽略的真实历史和某种带有普遍性意义的信息或结论，也即所谓的“从一粒沙子看世界”或“一叶知秋”。其价值就在于微观研究的历史眼光和历史解读：通过一些貌似平淡无奇的对象发现、认识和理解历史的深刻内涵。<sup>[9]</sup>有论者指出，理想的微观史学著作，“它能够以其趣味性吸引读者；它传递了活生生的经验；它既立足于现实的基础之上，又通过聚焦事件、人物或社区而发散开去；它指向了普遍性”<sup>[10]</sup>。笔者认为，理想的微观叙事展览也该具有这几项特性，只不过展览要吸引的对象是观众。透过这样的展览，可以“见微知著”，从底层逻辑上打动和影响观众。这既是一种理想，也是博物馆微观叙事展览策划的目标。

微观叙事展览实际上是在微观的基础上研究日常生活价值秩序，进而对宏大历史进行一种新的解构和演绎，所建构的意义网络和传播目的不亚于宏大叙事展览。一方面，因为只有和普通观众密切相

关,日常的变奏才更鲜活、更真实,从而更有效地触发观众的情绪与感受;另一方面,启发观众换一个视角去理解社会、理解生活,理解自身在所处的经济社会中的角色和价值。就像《奶酪与蛆虫》的主人公梅诺乔,尽管只是一个小人物,同历史上无数的普通人一样,但他们的生活也曾经鲜活生动,即使经历平凡但并非毫无意义,他们同样身处大历史之中。只是他们那些被忽视的个性和精神、所作所想所起的作用,需要被发掘、放大和呈现。

#### (四) 微观宏观融合

从宏大叙事转向微观叙事,并不意味着摒除宏观,脱离大历史背景。就像在微观史的写作中,故事的独特个性与对历史背景的阐释互相支撑、互为补充一样,微观史视角下的叙事展览以个人(通常不是一个个体,而是多个个体)和社会群体为对象塑造故事的主线,同时融合宏观视野对历史背景展开恰如其分的关照和阐释。紧扣展览主题的故事本身是显性的主线,没有这条主线,大历史中那些零散的背景信息将无法有条理、有逻辑地串联。反过来说,如果没有历史背景支撑和丰富故事本身,则很难解释具有独特个性的个体故事是如何发生和存在的。因此,策展人在内容研究和展览建构过程中必须具有广阔的历史视野,需要很好地融合处理微观与宏观、局部与整体、个体与社会之间的关系,从多重维度和各类语境中建立它们之间的关联,使两种视域的史证、物证和图证互相印证。只有这样,才可能建构出理想的微观叙事展览。

## 二、微观叙事展览建构案例分析

长期以来,举办纪念中国共产党党史、新中国史、改革开放史、社会主义发展史(以下简称“四史”)上具有重要意义的重大历史事件展览,是各级博物馆的重要使命。无论是出于历史意识,还是出于教育社会公众的目的,博物馆围绕这类题材策划相应的主题展览都有必要。问题是人们司空见惯的老题材怎么才能展出新花样?这显然是对博物馆策展能力和展览创新力提出的挑战。对此,一些博物馆将微观

史的研究视角和方法引入展览策划与建构中,一改以往宏大叙事的展览范式,改变了观众过去多认为这类展览不接地气的观感,受到广大观众的青睐和好评。

安徽博物院2018年12月在老馆推出的“向往——‘我’与安徽改革开放四十年”主题展览(以下简称“向往”展)、重庆中国三峡博物馆2019年9月推出的“‘国强’的生活——庆祝新中国成立70周年重庆生活变迁物证展”(以下简称“国强”展),就是从微观史视角策划得较为成功的展览。由这两个展览的副题可知,“向往”展是为纪念安徽省改革开放40周年而举办,“国强”展则是为庆祝新中国成立70周年而举办。如果按照传统经验,老套地采用宏大叙事的策展路径,那么改革开放这一时政主题展览不可避免地会做成展示经济社会发展成就的展览,而纪念新中国成立的庆典主题展览则有可能按照中国特色社会主义事业“五位一体”总体布局的思路做成一个建设成就展。因为传统史学的宏大叙事与总体历史认识息息相关,与人类历史的发展规律紧密相连,并且必然表现为一种政治结构,体现出关于国家及社会治理的政治特质,甚至包含后现代主义者所阐释的一种将某种意志强加于人的权力政治内涵。因此,从宏观史学视角举办一个可能会引起观众诟病的展览,绝不是策展团队想要的结果。为了求新求变,也为了策划观众感兴趣的展览,两家博物馆的策展团队不约而同采取微观史视角的策展取向:展览将研究和展示对象,以及叙事重心转向普通人的生活和工作;通过“大题小做”实现“见微知著”,以贴近百姓生活的故事和话语从底层逻辑上打动观众。

正因为这两个展览取得了成功,有多位论者从不同角度对它们做了研究,如王梦迪《“向往——‘我’与安徽改革开放四十年”展览的实践与创新》从策展制度、策划创意、展览实施三个方面对该展览进行了概述和梳理<sup>[11]</sup>;江梦恺《试论博物馆展览中复原场景的构建——以安徽博物院“向往”为例》分析了复原场景在展览中的重要意义,并就复原场景的搭建提出了几个需要注意的问题<sup>[12]</sup>;唐雪婷《“向往——‘我’与安徽改革开放四十年”展览群众话语



的解读》从展览的观众留言和观众调查出发,探讨了专题性展览中解读和分析“群众话语”的重要性<sup>[13]</sup>;王永超《普通市民视角下的家国情怀——以〈“国强”的生活——庆祝新中国成立70周年重庆生活变迁物证展〉为例》阐述了该展览名称和主题的确立、展品的选择和征集、场景的复原与再现等<sup>[14]</sup>。在此,笔者将基于前文所述的微观史视角和理论,考察这两个展览在策展方面的突出做法和叙事特色,从中寻找此类展览策划的一般规律,并为今后展览创新提供借鉴。

### (一)“向往”展览微观叙事

在取材上,“向往”展策展团队聚焦身处改革开放大时代之中的社会大众,力图从他们的经历中寻找历史的轨迹。因此,展览不是以一个特殊的个体来塑造“我”与安徽改革开放40年的故事,而是围绕“人民对美好生活的向往”这个主题精选多个具有个性并最终指向共性和普遍性的“我”的故事作为展示对象,深挖细节信息,按时间逻辑搭建了“希望的田野”“春天的故事”“美好新时代”三个契合安徽改革开放进程及社会发展变迁特征的叙事单元,并将这些故事串联起来。由于故事主人公不唯一,展览副题里的“我”不是特指而是泛指,可以囊括任何一个来参观此次展览的本地观众,包括农民、工匠、企业家、知识分子等在内的任何一个亲历、参与、创造、见证、分享或受益于安徽改革开放的人。

在叙事上,“向往”展首先采取了常用的全知叙事视角,主要体现在前言、单元说明、图版文字和结语中。其次,在每个单元的细节讲述上,采取主人公视角(内视角),让人物叙述自己的事情,从而产生亲切感和真实感。比如,在第一单元“希望的田野”中,凤阳县小岗村村民严金昌以第一人称的方式讲述“大包干”给他带来的幸福生活。同时,还采用内聚焦的见证人叙事视角,即相关事件的亲历者通过影像记录的方式向观众讲述。在展览中,观众可以看到时任安徽省新闻图片社摄影记者陈谋荃讲述1979年7月他用镜头记录邓小平同志登黄山的故事。这种叙述视角强化了展览信息的真实性,扩展了展览的表现力。

“向往”展通过细节叙事展现鲜活故事,通过个体叙事反映时代主题。展览中呈现的人物故事、生活场景、老物件看似寻常,其背后的证史价值和时代意义却不容小觑,都是安徽改革开放40年历程中具有代表性的不同寻常的见证。它们经策展人和设计师研究分析、信息编辑和有序组合之后,最终以复合媒介的形态表现为一个个叙事空间,重现改革开放以来安徽普通百姓鲜活的生活经历和精神状态,成为安徽改革开放这段宏大历史最生动、最有力的表征。在第一单元“希望的田野”叙事空间里,18个红手印的故事、安徽个体经济第一张名片“傻子瓜子”的始创故事、知识改变命运的故事、知识青年参加高考的故事等,揭示了改革开放之初安徽人“敢为天下先”的精神。在第二单元“春天的故事”中,百姓衣食住行和精神文化需求的故事展现了20世纪90年代至21世纪初期安徽人日常生活的巨大变迁。在第三单元“美好新时代”中,新时代的安徽人民生活水平显著提升,对未来生活充满美好期盼。老账本里常年记录的收支明细、一系列改变生活的现代科技成果,都可以让观众深刻感受到新时代深化改革给普通百姓带来的实实在在的好处。

建构微观叙事展览的关键不仅在于塑造展览故事主线和搭建内容框架,还在于展览设计的空间规划,注重在叙事性语境下充分运用多种陈列语言打造展览的叙事空间。在“向往”展的叙事空间里,为烘托和丰满“我”的日常故事,除了一张张照片、一帧帧影像、一件件老物件、一段段口述史、一幅幅图表的有机组合和编排之外,还特别设计了多处“步入式”复原场景,将人们记忆中熟悉的生活场景和老物件重现在故事发生的相应时间节点上。比如,20世纪80年代的幸福小院、集体婚礼、家居、供销社、照相馆烘托了“我”在“希望的田野”上的日常生活情节。20世纪90年代的美发店、家庭、教室烘托了“我”在“春天的故事”里的生活情节。现代智能家居烘托了“我”在“美好新时代”的幸福生活。为增强展览的互动性,复原场景中的许多展品都是开放式的,观众可以自由伸手触摸,也可以像回家一样进到“家”里坐一坐,回忆往昔的家居情况。这种零距离接触展品的展陈手法既增强了展览的亲近感,

也提升了观众的体验感。另外，展览选用了3首最符合历史背景、最具时代特色、传唱度极高的主旋律歌曲——《在希望的田野上》《春天的故事》《美好新时代》，既高度契合单元主题，又渲染了各叙事空间的情感氛围，也烘托了“我”在每一个时代艰辛的、温暖的、奋斗的、幸福的生活变奏曲。

“向往”展温情关照区域民生，通过个体化、生活化的微观叙事营造了观众的代入感。因为每个人的人生经历即便平凡无奇却也与家乡发展一路同行，作为历史亲历者油然而生的自豪感洋溢其中。

“向往”展从微观视角聚焦民生，在微观叙事过程中融合了改革开放带来中国飞速发展的宏大历史背景，既重现了普通百姓在这一时期的衣食住行和精神状态，又以小见大地展现了安徽改革开放的整体历程，诠释了国家的大政方针如何影响和改变一个地区普通百姓的生活，并且鼓舞着人们坚定信念，为实现美好生活而不懈奋斗，成功实现了展览预设的传播目的：“在改革开放的时代大背景下，向观众展现安徽的作为、成就，体现安徽人‘敢为天下先’的精神，让观众感受当下的幸福，将改革进行到底，创造更辉煌的明天。”<sup>[15]</sup>

## （二）“国强”展微观叙事

重庆中国三峡博物馆2019年推出的“国强”展和安徽博物院推出的“向往”展一样，也是通过小切口来反映大主题，二者异曲同工，展效相当。

为庆祝新中国成立70周年，2018年该展览开始筹备，策展人和展览团队一开始就力图摆脱以往按城市发展的时间脉络来展开叙事的做法，确定从微观视角切入，以“城市居民生活变迁”为焦点策划展览主题、设定传播目的和内容框架等。

经过反复思考，策展团队为展览设定了一个概念化、符号化的故事主人公——“国强”，他出生于重庆解放之日，1949年11月30日。之所以确定使用这个在新中国成立初期十分常见的名字，主要是因为其寄托了老百姓期盼新中国“国强民富”的美好愿望。这里的“国强”作为一个观念，可以将其理解为一个社会群体的化身，指涉和中华人民共和国一起

成长的广大普通市民。

从叙事逻辑及传播目的来看，该展览以新中国成立70年来重庆城市发展进程为背景，围绕“‘国强’的生活”这个主题，以“国强”的个人成长经历为主线，讲述和呈现“国强”70年的生活状态和社会环境变化，透过市民生活的巨大变化来反映重庆70年的建设成就，以此庆祝新中国成立70周年。

展览框架的搭建是策展中至关重要的一环，决定整个展览叙事的结构和节奏。“国强”展通过“新生”“青春”“家业”“小康”四个人生篇章很好地搭建了一个涵盖“国强”人生轨迹，同时又映射重庆城市发展进程的展览故事。为了使“国强”的故事具有相对紧密的逻辑链条，也为了拉近展览与观众的距离，展览采用第一人称叙事视角，让故事主人公“国强”用生活化的语言展开温情回忆和叙述，很自然地让观众交代大的历史背景和社会环境，折射出国家的民生情怀。比如，“新生”篇的单元文字：

我叫“国强”，出生于1949年11月30日，那天重庆解放了。听父母讲，解放那天，重庆城里充满了欢腾和喜悦，因为改天换地了，老百姓获得了新生。“国强”这个名字，是希望我能够和新中国一起站起来、富起来、强起来。

在我的童年记忆里，父母都很忙碌，积极投身于建设人民的新的新重庆。在学生时代，“好好学习，天天向上”是我们的座右铭，学习、劳动、锻炼成为我们满满的记忆。回想那时，虽然物质不太丰富，但生活在社会主义大家庭中，很是温暖。<sup>[16]</sup>

又如，“青春”篇单元文字：

我的青春年代，处于我国社会主义建设的探索阶段，三线建设和知识青年上山下乡正在火热的推进之中。那是一段激情燃烧的岁月，上学、下乡、返城，是我们这代人的重要经历。

粉碎“四人帮”后，我回到了重庆，找到了工作，组建了新家。“三转一响”成为我家的奢侈品。<sup>[17]</sup>

这样的文字简练通俗，容易让观众产生亲切感和画面感，能够引导观众快速进入展览故事的情景中，也提高了展览的故事化程度。

“叙事展览是一种空间形态的复合叙事媒

介。”<sup>[18]</sup>“国强”展围绕主题和故事线,在“新生”“青春”“家业”“小康”四个叙事空间里,有效建构了故事化程度较高的叙事话语和意义网络。在叙事性语境下,策展人和设计师将文字符号、图像、图表、场景复原、影音和实物展品编织进“国强”的成长经历当中,形成有逻辑、有情节、有内涵的叙事话语空间序列,使“国强”的个人故事变得更为丰满立体,生动呈现和讲述展览故事。在展览中,结合“国强”讲述的个人经历及其时代见闻和感受,大量作为个人物证和时代物证的实物,如新中国成立以来市民生活中常见的生产生活用具、宣传画、商标、票证、“三转一响”、奖状、工作笔记、搪瓷口盅、服装、磁带、通信设备等老物件,以及大量作为图证的照片,如人们为过上好日子而奋斗的工作情景照片、时髦穿着的照片以及城市巨变的照片等,以密集陈列的方式呈现在相应的叙事空间里。他们和展览中烘托“国强”故事的一系列生活场景以及呈现生活记忆、社会现象的影音系统共同营造了一个个高叙事性的空间。在“国强”童年时期,展览复原了20世纪50年代的家居、20世纪五六十年代的街头爆米花、老荫茶茶水摊、老虎灶熟水店、20世纪60年代的红岩读书角、山城宽银幕电影院。在“国强”青春年代,展览复原了知青“上山下乡”时期的知青屋、20世纪70年代的城市供销社、照相馆、婚房。在“国强”立业时期,展览复原了1977年高考教室、20世纪90年代初的家居、可以试听流行音乐的音像店等,展现了当时真实的生活场景,使观众身临其境。这种将多元叙事载体有机融合构筑而成的叙事空间形态,为观众创造了多感官和沉浸式的展览体验空间。

“国强”展形式设计较好地结合了叙事语境,视觉形象语言丰富,形式新颖,引人入胜,兼具趣味性与教育性。展览的故事主人公“国强”从出生到晚年的生活是平凡的,也是励志的,更是幸福的。透过“国强”的生活轨迹,可以窥见一代人的家国情怀和奋斗精神,使观众产生移情效应,让他们在参观过程中产生代入感,激发自己的理性思考与情感体验。在展览中,观众可以或多或少地看到自己或父辈或祖辈那些年的影子,回忆起曾经或相同或相似的生活往事,

感慨个人命运与国家发展息息相关,期盼新时代人人拥有更美好的生活。

“国强”展立足于日常生活和普通百姓的微观叙事立场,兼顾宏大历史背景,使个人经历与国家大政方针和城市发展相融合,通过多元化的叙事媒介生动呈现符号化的故事主人公“国强”70年的生活变化,以小见大地展现重庆70年的建设成就,实现了展览预设的传播目的。

### 三、进一步做好微观叙事展览的 几点思考

实践证明,在博物馆以创新陈列展览赋能城市文化更新、助力文化强市建设的层面上,微观叙事展览是一个新路径。微观叙事展览和宏大叙事展览最大的不同是,它将展览视角下移至日常生活和普通民众,从底层打动观众,完成由个体化到普遍性的历史认知和信息传播过程。从微观叙事展览的适用性来说,这种策展取向适用于具有时间特征和伴随时间发生变化的人类历史、生活等题材,尤其是人文历史展览、文化社会史展览、单一事件的展览、以人生故事为线索的人物展览。这些主题因其叙事性强,弹性大,最有可能从微观视角入手进行策划。

如前文所述,理想的微观叙事展览能够以趣味性吸引观众;传递鲜活的经验;既立足于现实,又通过聚焦事件、人物或社区而发散开去;指向普遍性。想要策划出理想的微观叙事展览,应特别重视以下几点。

其一,要拓宽研究视野,更加注重从微观史视角深化社会文化史研究和展品研究。任何展览都“必须建立在全面研究的基础上,必须以最精确的研究结论与最前沿的研究信息作为学术支撑”<sup>[19]</sup>。学术成果和展品资料的收集、整理、解读和研究是展览策划的重要前提,而且一个理想的微观叙事展览需要对大量相关学术成果进行转换。越是全面深入细致的研究越能产生令人耳目一新的展览创意,越能通过庞杂史料发现具有个性而指向共性的故事,越能通过作为叙事载体的展品讲述更丰满的展览故事。

微观史为深入分析细小个案提供了范例。策展人策划此类展览，一方面要有做好微观史研究和相关成果转化利用的自觉，另一方面要有充分挖掘和阐释多元化的展品信息的自觉，这样才可能使微观叙事展览的内容文本策划具有坚实的学术依据和基础，才可能确保展览的意义网络建构有依托和支撑。

其二，要避免展览内容碎片化。和微观史研究相似，微观叙事展览因其本身就是从小处入手而极易碎片化，再加上叙事展览总体上趋于呈现一种弱逻辑关系的结构，所以要注意防范由此导致的展览叙事逻辑散乱的问题。为此，首先在故事主线和内容结构上要紧扣展览主题，做到有的放矢，确保展览叙事的整体性；其次在选材上要紧扣展览各层级设定的具体主题和传播目的来确定展示对象和个体故事，摒弃弱化叙事逻辑链条的无效细节和展品；再次要充分结合宏观视域，寻求故事个性与历史背景共性之间的关系，建构展览的意义网络。

其三，要强化叙事空间展陈设计与叙事性语境

的融合。展览是用空间讲述故事、传播信息的媒介，需要通过设计才能实现文本叙事向空间叙事的转换。在展陈设计中，设计师一方面要洞悉展览叙事主题，理解策展人通过文本和展品想要表达的传播目的，另一方面要对空间的叙事逻辑和叙事情节有很好的认知，这样才能在展览空间中塑造出具有地域特色、时代特色和传播教育功能的叙事语境。然后，结合各种叙事性语境，使用适宜的叙事手法完成展览空间的叙事性表达。

## 结语

总而言之，见微知著或以小见大以及从底层逻辑上打动观众是微观叙事展览的两大要义。如果策展人在展览建构中能够充分做到这两点，那么展览就很有可能为观众所喜爱，从而更好地满足人民群众日益增长的美好生活需要。

(责任编辑:吴昌稳)

### 注释:

- [1] [意] 卡洛·金茨堡著, 鲁伊译:《奶酪与蛆虫:一个16世纪磨坊主的宇宙》, 广西师范大学出版社2021年。
- [2] [美] 娜塔莉·泽蒙·戴维斯著, 刘永华译:《马丁·盖尔归来》, 北京大学出版社2009年。
- [3] [法] 埃马纽埃尔·勒华拉杜里著, 许明龙、马胜利译:《蒙塔尤》, 商务印书馆2007年。
- [4] 周兵:《显微镜下放大历史:微观史学》,《历史教学问题》2007年第2期。
- [5] Carlo Ginzburg, *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992. p.xii. 转引自周兵:《显微镜下放大历史:微观史学》,《历史教学问题》2007年第2期。
- [6] Giovanni Levi, On Microhistory, Peter Burke, ed., *New Perspective on Historical Writing*, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 2001, p.99. 转引自周兵:《显微镜下放大历史:微观史学》,《历史教学问题》2007年第2期。
- [7] Giovanni Levi, On Microhistory, Peter Burke, ed., *New Perspective on Historical Writing*, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 2001, p.110. 转引自周兵:《微观史学与新文化史》,《学术研究》2006年第6期。
- [8] 周兵:《微观史学与新文化史》,《学术研究》2006年第6期。
- [9] 王笛:《不必担忧“碎片化”》,《近代史研究》2012年第4期。
- [10] István Szijártó, Four Arguments for Microhistory, *Rethinking History*, Vol.6, 2002 (2), p.212. 转引自周兵:《显微镜下放大历史:微观史学》,《历史教学问题》2007年第2期。
- [11] 王梦迪:《“向往——‘我’与安徽改革开放四十年”展览的实践与创新》,《艺术与民俗》2020年第1期。
- [12] 江梦恺:《试论博物馆展览中复原场景的构建——以安徽博物院“向往”为例》,《艺术家》2019年第6期。
- [13] 唐雪婷:《“向往——‘我’与安徽改革开放四十年”展览群众话语的解读》,《安徽文博》2019年第14辑。
- [14] 王永超:《普通市民视角下的家国情怀——以〈“国强”的生活——庆祝新中国成立70周年重庆生活变迁物证展〉为例》,《中国纪念馆研究》2021年第1期。
- [15] 王梦迪:《“向往——‘我’与安徽改革开放四十年”展览的实践与创新》,《艺术与民俗》2020年第1期。
- [16] 引自重庆中国三峡博物馆“‘国强’的生活——庆祝新中国成立70周年重庆生活变迁物证展”展陈内容第一单元“新生”的单元说明。
- [17] 引自重庆中国三峡博物馆“‘国强’的生活——庆祝新中国成立70周年重庆生活变迁物证展”展陈内容第二单元“青春”的单元说明。
- [18] 许捷:《叙事展览的结构与建构研究》,浙江大学2018年博士学位论文,第154页。
- [19] 陆建松:《博物馆展览策划:理念与实务》,复旦大学出版社2016年,第57页。

## A Study on the Curatorial Orientation and Construction of Museum Narrative Exhibition from the Perspective of Microhistory

Zhang Li

---

**Abstract:** In recent years, museums have introduced the research paradigm of microhistory into exhibition planning and explored a new path for exhibitions through micro-narrative. The research orientation of microhistory holds significant methodological implications for innovative narrative exhibition planning in museums: First, exhibitions shift “from grand to mundane” themes. Second, they highlight the concept of “understanding the whole through observing the part.” Third, they integrate a macro perspective, promoting the fusion of micro and macro views. Exhibitions such as “Aspiration: Forty Years of Reform and Opening-Up in Anhui and Me” and “The Life of Guoqiang: Celebrating the 70th Anniversary of the Founding of the People’s Republic of China via the Life Changes in Chongqing” are successful examples of this curatorial approach. They represent the characteristics and general picture of exhibitions of this type. However, to better plan micro-narrative exhibitions, it is necessary to fully explore and interpret diverse narrative carriers in the curatorial process, avoid fragmentation of narrative content, and strengthen the integration of exhibition design and narrative context.

**Keywords:** Museum, Microhistory, Narrative Exhibition, Curatorial Orientation

# 神怪图像知识生产

## ——皮影泰逢图像的层累与重构

李 龙

**摘要：**皮影艺术图像蕴含着繁杂且多源、多歧、多变的神话理解与创造。从借鉴继承、信息丢失到创造重构的进路，是文化与艺术遗产传承发展的必然路径。泰逢等较多皮影神怪图像与明清以来的《山海经图》有直接的亲缘关系，具有较为明显的图式规范性特征。由于图像的原初意义信息不断丢失，所指及使用场域不断被重新创造与增加，皮影神怪图像已然从图式出发形成了新的知识。《山海经》为皮影神怪图像创作提供图式借鉴，皮影神怪图像又进一步丰富了《山海经》的内容体系。

**关键词：**皮影 神怪 泰逢 图像 知识

**中图分类号：**K890 **文献标识码：**A **文章编号：**1995-0187(2024)03-0012-09

皮影艺术图像蕴含着繁杂且多源、多歧、多变的神话理解与创造。其中，最有代表性与特色性的内容是各种神怪图像，尤其是《山海经》神怪形象的移植与创新。皮影神怪造型与《山海经》经典图像不仅一脉相承者，更有许多相异变形者。相异变形者多是在民间认知基础上对传统神话故事进行再加工，是民间化重构的体现，是一种典型的知识生产。受到传统民间艺术“口传心授”以及个体传播的影响，“知识”在传承过程中必然出现信息的散失，知识链条断裂。因此，如今多数民间皮影艺人已经很难准确说出这些神怪及其造型的来历与意义，甚至产生诸多误读。

### 一、泰逢形象皮影神怪的图像来源

成都中国皮影博物馆收藏一件造型奇特怪异，极富艺术冲击力与想象力的泰逢形象皮影神怪（图一）。它来自陕西地区，年代为清至民国，纵约 24

厘米，横约 21 厘米。《中华遗产》杂志曾多次提到这件皮影。《封神演义专辑》称其为“千里眼”，《山海经专辑》则称其为泰逢。<sup>[1]</sup>

皮影艺术已处于濒危状态，已经很久没有皮影艺人使用泰逢此类神怪角色，对其释读呈现出虚无化倾向，其使用场景与方式则产生新的“迷思”。笔者在向陕西当地皮影老艺人及皮影收藏者请教时，尚无人明确判定泰逢形象皮影神怪就是“泰逢”，一部分人直接说不清楚，一部分人则推测它是千里眼，或者更笼统地称其为“妖人”。千里眼之说的主要依据是其形象上的眼睛吊出，类似纵目与“窥管”之器。“妖人”则是模糊化的词汇，无确切意义。

这件皮影当然不是千里眼，也不是笼统的“妖人”。回溯其来源，它的形象正是《山海经》中提到的神“泰逢”。《山海经·中次三经》载：“又东二十里，曰和山，其上无草木而多瑶、碧，实惟河之九都。是山也五曲，九水出焉，合而北流注于河，其中多苍玉。吉神泰逢司之，其状如人而虎尾，是好居

**作者简介：**李龙，成都博物馆、成都中国皮影博物馆研究馆员。

于萑山之阳，出入有光。泰逢神动天地气也。”<sup>[2]</sup>

关于泰逢的样貌，《山海经》中也有明确记载。它样子像人，却长着虎的尾巴。在现存明清《山海经图》<sup>[3]</sup>中，泰逢神大致有三类形态：一是山神形，二是猿人形，三是人形有虎尾。山神形一般着衣站立，后有背光，主要见于明蒋应镐图本、清《神异典》和清四川成或因绘图本等（图二）<sup>[4]</sup>。猿人形者，人面而全身披毛，披发有尾，眼中有光束状射线，多坐于地上，主要见于明胡文焕图本、清吴任臣图本和上海锦章图本（图三）。人形虎尾者全身无毛而有虎尾，后有背光，主要见于清汪绂图本（图四）。

泰逢形象皮影神怪是一种融合与创新。其人形而有尾，全身无毛而披发，一手抚膝（另一手已损坏），坐于地，眼珠突出，吊于身前，似在俯瞰世间，并以本色之“黄”为主体色彩，夹绘红色，发、眉涂黑色，眼睛吊出部分为绿色，眼球涂绘红色。从图像上看，泰逢形象皮影神怪应是猿人图像与人形虎尾图像的结合，兼具两种图像特征。但是，它最显著和直观的特征却是眼珠吊于身前，为所有泰逢神图像之未见，大致是猿人形图像眼中光束状射线的变形和具体化，并通过突出的绿色强化了形态图像感受。

## 二、泰逢形象皮影神怪的功能

确定泰逢形象皮影神怪的身份之后，下一个问题就是认识其功能。唯有如此，才算是真正地认识它，也是对其进行深入研究的基础。鼎鼎大名的泰逢是和山神，与黄河有莫大关系，人们多认为其神力能够感动天地、兴云布雨。同时，泰逢又直接被称为吉神，是后世喜神的早期来源，民俗意义不言而喻。概括来说，泰逢在传统社会主要有风神、吉神与喜神、河神、山神与首阳之神等几种功能性神格。

### （一）风神

泰逢的第一个神格属性是风神。郭璞注说《山海经》，直接把《吕氏春秋·音初》所载“夏后氏孔甲田于东阳萑山，天大风晦盲，孔甲迷惑，入于民室”<sup>[5]</sup>故事中的大风与泰逢联系起来，认为这场大风即泰逢所为，从而较早明确了泰逢的风神形象。明朝



图一 清至民国时期陕西泰逢形象皮影神怪（成都中国皮影博物馆藏）

刘伯温的《郁离子》载：“无支祈与河伯斗，以天吴为元帅，相抑氏副之。江疑乘云，列缺御雷，泰逢起风，薄号行雨，蛟鼉鳄鲛激波涛而前驱者，三百朋，遂北至于碣石，东及吕梁。河伯大骇，欲走。”<sup>[6]</sup>“泰逢起风”是说泰逢掌管起风的能力，更进一步确定其风神职能。

史学家、古文字学家丁山从古文字与文献出发考证泰逢是大封、大风音转，认为“萑山的吉神泰逢，确即黄帝的军师风后，名则为‘大风’的音转”<sup>[7]</sup>。据丁山考证，因大风威力甚大，古人还将其人格化为“风王”或者“风后”加以崇祀，《史记·五帝记》与《后汉书·张衡传》注引春秋内事，以及《汉书·艺文志》《汉志·数术略》等书均有记载。此外，《易经·文言传》有“云从龙，风从虎”<sup>[8]</sup>之语，《淮南子·天文》有“虎啸而谷风至”<sup>[9]</sup>之说，意即虎能生风，“故泰逢人状而虎尾”<sup>[10]</sup>。叶舒宪等人也赞同泰逢是风神的说法。他们认为，《山海经》中说泰逢神“动天地之气”，就是大风之神之意，同时从跨文化神话研究出发，特别兴奋地发现泰逢与希腊神话“大风”之神提丰或台芬（Typhon）惊人相似，认为“Typhon”读音极近中古汉语的“泰逢”“大风”“台风”。<sup>[11]</sup>

与风神职能相对应，泰逢还有云雨之神的神格属性。郭璞认为泰逢“有灵爽能兴云雨”<sup>[12]</sup>，意即泰



图二 山神形泰逢

1. 明蒋应镐图本；2. 清《神异典》；3. 清四川成或因绘图本



图三 猿人形泰逢

1. 明胡文焕图本；2. 清吴任臣图本；3. 上海锦章图本

逢能兴云布雨，是风雨之神。在传统社会，风调雨顺是人们最朴素的祈求。风调则雨顺，风不调则雨亦不顺，雨顺则能灌溉土地而帮助丰收，雨不顺易致干旱洪涝。因此，皮影戏当中使用泰逢，除了吉神之外，原初很大可能是因其职司风云雷雨，民众可向其膜拜而祈求风调雨顺。泰逢的这种民俗意义，颇似四大天王。四大天王分别寓意风、调、雨、顺，对他们的崇祀就有祈求丰收之意。可以推断，泰逢神信仰极为久远，只是当后世佛教广泛传播之后，人们才逐渐忽视其风神意义，而将风调雨顺之职转移到四大天王等新神祇身上。皮影当中还能有保存在本土神话

体系中的泰逢神，显得尤为珍贵。

## （二）吉神和喜神

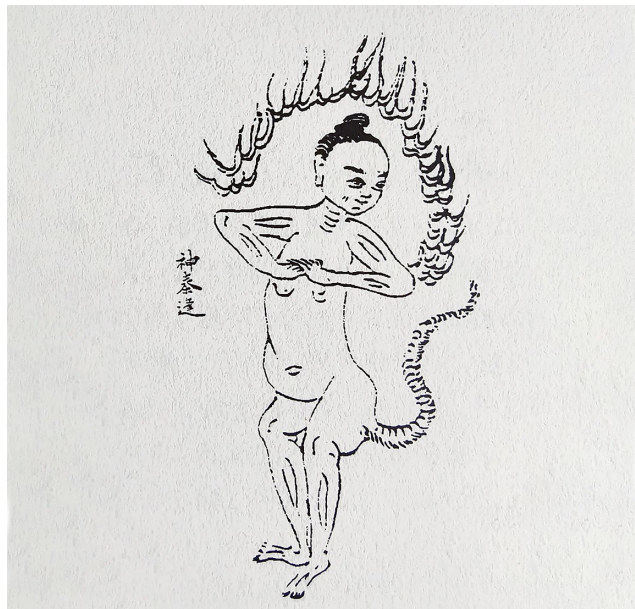
泰逢的另一个重要神格属性是吉神和喜神。泰逢是我国传统神话体系中最早的吉神，亦是后世喜神的早期渊源。《山海经》直接说泰逢是吉神，并一直流传后世。迟至清代，姚东昇辑《释神》一书依然把泰逢定为吉神，《山斋杂录》载：“泰逢，吉神也。”<sup>[13]</sup>但是，与风神泰逢相似，后世同样忽视吉神泰逢的存在。姚东昇说泰逢是吉神，似乎是一家之言，没有广泛的影响。功能化、概念化与模糊化的喜神却受到人



们的普遍欢迎。正如吕宗力、栾保群所说：“人的心理是趋吉避凶，是指望喜乐而厌弃烦恼，所以就生出一个喜神来了。”<sup>[14]</sup>

一般认为，泰逢神与后世的喜神有较直接的渊源。提到喜神，人们多追溯其源为吉神泰逢，甚至直接认为喜神就是吉神。《中国文化辞典》即言喜神就是吉神，“古代神话中的吉神名叫泰逢，居于和山。其状如人，有虎尾、喜居山南向阳之地，出入常有神光伴随，其神力能兴风雨、降甘霖，故为吉喜之神。民间传说中的喜神则多作人形，司掌喜庆燕乐之事。每年正月初一鸡鸣头遍时祀之”<sup>[15]</sup>。“吉”“喜”一体，颇有意昧。关于正月初一祭祀喜神，各地也基本一致。据民国《宣汉县志》载：“正月元日鸡初鸣时，祀喜神于其方，曰出天行。”<sup>[16]</sup>《北平风俗类征》转引《京华春梦录》亦有“院中有俗，元旦黎明，携帕友走喜神方，谓遇得喜神，则能致一岁康宁”<sup>[17]</sup>之语。很多地方有结婚时祭祀喜神的风俗。“世俗于婚姻时，新人坐立须正对喜神所在的方位，然后一生方能多有喜乐的事。按喜神的方位，是变幻无定的，要知某天喜神所在的方位，则必先请阴阳家指示。”<sup>[18]</sup>如此，似乎泰逢应该是一个家喻户晓的善神。然而，现实情况却并非如此。泰逢吉神品格之不显，直接与后世喜神信仰的兴起相关。正是喜神信仰的兴起，造成泰逢神更趋没落。

自然之神的产生年代通常早于各类人格神。因此，泰逢的吉神角色应该晚于其风雨之神的角色。那么，风雨之神泰逢是怎么成为吉神的呢？丁山的说法颇有意思。如前所述，丁山认为吉神泰逢当为“大风”之别写，“风，古文假凤为之。凤为瑞鸟，故泰逢亦为吉神”<sup>[19]</sup>。“风”与“凤”之转化使泰逢增加了吉神的职能，姑且不论其是否合理，但从多重证据以证史的方法论来说，丁山之论仍值得注意。从某种意义上说，民众对于风调雨顺的冀望，是可以推论出泰逢的吉神或者喜神职能的。至于皮影中之泰逢，拥有吉神、喜神职能更是顺理成章。皮影的最大受众是普通百姓，他们拥有朴素的民俗信仰观念。泰逢掌吉祥喜乐职能，契合普通民众的心理需求。大体上，泰逢神的吉神、喜神属性较其风神属性更符合人们的心理需求。



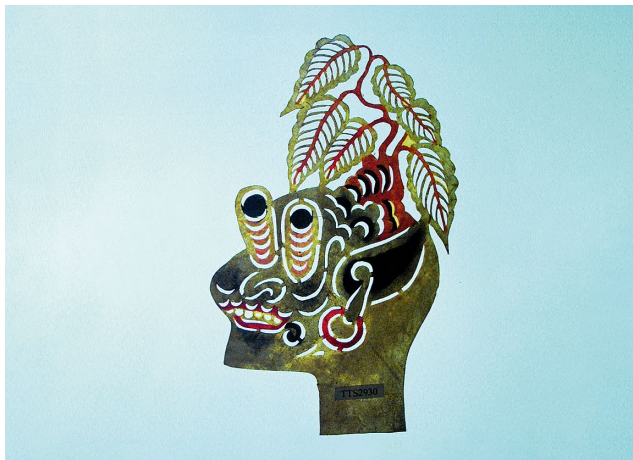
图四 人形虎尾泰逢（清汪绂图本）

### （三）河神

河神是泰逢的另一个重要属性，也是其最为隐蔽的功能。泰逢的河神属性同样来源于《山海经》的记载，与其风雨之神的功能角色直接相关，概因其所居之地与兴风施雨之能。

《历代神仙通鉴》载：“时有泰逢氏居于和山，是山曲回五重，实惟河之九都。泰逢好游，出驾文马，司于萑山之阳。出入有光，能动天地之气，致兴云雨。民称之为曰吉神，一曰没为河神。”<sup>[20]</sup>就是说，民间除尊泰逢为吉神外，还将其视为河神。河神泰逢，准确地说应该是黄河神（亦有称其为淮河神者）。按照《山海经》的说法，和山九水合流入黄河，与黄河是否泛滥有直接关系。王红旗、孙晓琴据此认为，泰逢所在的和山为黄河之神所在地，或者此处有祭祀黄河之神的圣坛。因此，他们认为泰逢就是黄河之神。泰逢会向天地祈祷，让黄河年年安流。<sup>[21]</sup>

黄河神，又被称为“河伯”，传说冯夷因其渡河淹死被封为水神。唐段成式《酉阳杂俎》载：“河伯人面，乘两龙，一曰冰夷，一曰冯夷。又曰人面鱼身。”<sup>[22]</sup>屈原《九歌》亦有《河伯》篇，似乎非善神。此外，《史记》中还有河伯娶妇的故事，其邪恶之神形象更为明显。无论是冯夷、冰夷，还是屈原、司马迁笔下的河伯，其形象均与泰逢相去甚远。泰逢



图五 民国时期河北唐山皮影千里眼(中国美术学院民艺博物馆藏)



图六 清至民国时期陕西丹朱形象皮影神怪(成都中国皮影博物馆藏)

为黄河神,应是地方性的。在形形色色的地方河神中,泰逢的地位与影响并不突出,几乎已经湮没在历史的记忆之中。

泰逢形象皮影神怪,来源于陕西地区。历史上,黄河水患主要影响中下游地区。陕西关中平原,沃野千里,较少受到黄河水患影响,陕西民众对于水患的感受并不强烈,不存在普遍性的河神祭祀(与河神、水神相关的神怪皮影仍然存在于陕西、甘肃皮影当中,如天吴等)。因此,泰逢形象皮影神怪表现为河神的可能性极小。

#### (四) 山神

泰逢山神的功能角色属性直接来源于《山海经》。泰逢所处山脉为萑山,总共由5座山组成,地理位置大致在今洛水与黄河的洛阳、孟泽、偃师一带。泰逢与熏池、武罗为此地山神。祭祀他们,皆用“一牡羊副,婴用吉玉”<sup>[23]</sup>。显然,泰逢是一个山神。泰逢还被认为是首阳神。袁珂《中国神话大词典》中即明确说:“首阳神,即‘泰逢’。”<sup>[24]</sup>马昌仪也提及:“传说晋平公在浍水遇一怪物,师旷说,此怪物狸身而狐尾,名首阳之神。此首阳神,便是吉神泰逢。”<sup>[25]</sup>首阳山为《中次十经》记述的中部第十条山脉的第一座山,蕴藏有丰富的金矿和玉石。关于其具体位置,众说不一。

泰逢形象皮影神怪是否可能是山神呢?可能性颇小。与河神之分析类似,泰逢形象皮影神怪来自陕西,而萑山极可能位于河南,至于首阳山,尚无研究

认为其与陕西有直接联系。因此,泰逢形象皮影神怪用为山神的可能性并不大。

### 三、皮影神怪图像的层累与重构

综合考察泰逢神的角色定位,皮影中使用泰逢形象皮影神怪,极大可能在于其吉祥意义,主要为祈求风调雨顺与吉祥如意,至于河神与山神,当不是其主要功能。

有学者提出,一些皮影神怪并非用于演出,其具体功用可能类似于宗教挂片。<sup>[26]</sup>然而,这类角色与挂片存在一定区别。需特别注意的是,它们曾经实际用于皮影演出。以泰逢形象皮影神怪为例,通过仔细观察,可以清晰地发现它的头发尾部有一个圆孔,并仍套着铁丝,这显然是使用痕迹。只是在实际使用过程中,它很有可能并不被看作泰逢。至少在晚近的使用过程中,它很可能已多被用为“千里眼”,如《封神演义》中之高明。从泰逢形象皮影神怪来说,桃精怎么会有尾巴呢?皮影艺人显然不明所以,而台前的观众也不需要清楚其缘由,只需要知道它是一个拥有神力的神怪角色即可。这些拥有神力的妖怪就应该长得很特别。类似现在电影电视中的化妆,有真实还原者,亦有张冠李戴的。当然,一些观众可能会觉得后者太过虚假。但是,神怪角色毕竟大家都未曾见过,传统社会的老百姓也没有当代观众的知识素养,应不会深究其问题。



图七 鵄

1. 明胡文焕图本；2. 清毕沅图本；3. 日本图本

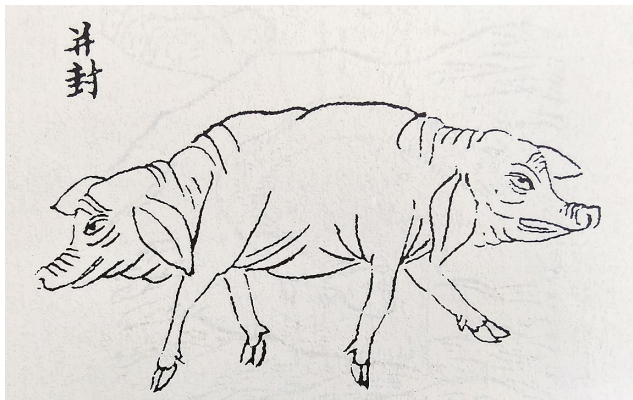
中国美术学院民艺博物馆收藏多件来自河北唐山的皮影千里眼头茬（图五）。这些皮影形象最突出的特点有二：一是头顶一棵树，暗示其身份为树精；二是眼睛突出，表示其千里眼的功能。显然，皮影千里眼头茬与泰逢形象皮影神怪的眼睛造型思维是一致的，都是以突出器官表达功能。这样看来，泰逢形象皮影神怪被看作是千里眼也并没有理解上的障碍。

神怪角色使用过程中的错讹，似乎是无要紧要的。皮影演出过程中多因陋就简，这类神怪角色经常要被概念性地用为各种神怪。更重要的原因还在于原始信息的丧失。在调查过程中，民间艺人与收藏爱好者大多会提到，很多老艺人已经过世，这些“知识”没有传下来，现在已经很少人知道。他们的回答，直接指向两个问题：一是这些是“知识”，二是很多原始信息在传承过程中不可避免地消失。但是，由于信息传递的过程也是信息增益的过程，消失的信息“空间”会被新的信息填充。对于泰逢形象皮影神怪来说，其填补的信息就是“千里眼”与“妖人”等。

这里再举一个丹朱的例子。史籍上关于丹朱的记载零零散散，勉强可缀集一体。丹朱是尧帝长子。尧决定要把帝位禅让给舜，担心丹朱不服，就将其放逐至南方的丹水。丹朱不服，与有苗部一同起兵反叛。丹朱被击败而死。后来，丹朱的后人建立了讱头国，也叫讱朱国。这里的人，长着人脸，鸟的嘴，常用鸟嘴在海滨捕鱼，背上都有翅膀，但是不能飞。

关于丹朱，《山海经·南次二经》记载为：“柜山有鸟焉，其状如鴟而人手，其音如痺，其名曰鵄，其名自号也，见则其县多放土。”<sup>[27]</sup>这里的鵄，即是丹朱。丹朱形象皮影神怪的造型与《山海经图》等典籍中的鵄完全相同（图七），并特别细致地刻画了人手。关于这件皮影，同样有一个问题，其头、胸、腹、腿、手均因日常使用过程中的损坏而修补，身上也残留着安装操纵杆的小孔（图六）。显然，它能够使用并曾经被实际使用过。但是，现存皮影戏当中并没有演出丹朱故事的剧本。这个悖论与泰逢类似，只是泰逢还有某些可以让人们诉求的神力，但丹朱并无与人们生产生活直接相关的神职和神力。很有可能，丹朱形象皮影神怪已经如泰逢一样，具有《封神》《西游记》等通俗神话剧中之相关“形象代用影偶”功能。

涉及泰逢、丹朱等其他此类神怪影偶的使用，还有另外一种可能，即这些影偶原本是出于艺术需求而按照《山海经》专门制作的，或用来讲述传统神话故事，或只是为了丰富演出。<sup>[28]</sup>但是，大多数此类神怪皮影都可以安装操纵杆或者原本就有操纵杆，能够用于皮影戏演出，因而出于纯粹艺术追求的可能性与适用度不太大。以并封为例，它似乎并没有什么故事值得讲述。《山海经》中提到它，也只是把它归为一种神怪（图八）。在戏剧演出中，它却大有用处，完全可以满足人们对于以《封神》中朱子真为代表的猪妖的认知需要（图九）。



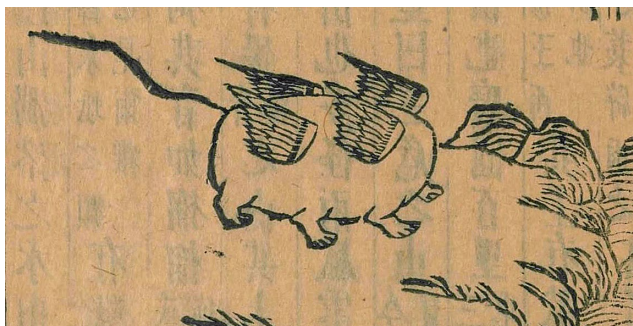
图八 并封(清汪绂图本)



图九 清至民国时期陕西并封形象皮影神怪(成都中国皮影博物馆藏)



图十 清至民国时期陕西帝江形象皮影神怪(成都中国皮影博物馆藏)



图十一 帝江(明蒋应镐图本)

总体上,皮影神怪形象大致可以分为两类:一类是神,一类是怪。神者,主要是崇祀祈求的对象,如泰逢、帝江(图十、图十一)、刑天、天吴、驺虫、于儿等,也包括丹朱、人面鸟(竦斯、中山神、鸟身人面神、句芒等)、九凤等。怪者,主要为形象代用影偶,如并封、囊蜚、陵鱼、双双等。当然,也有神与怪图像相近者,如人面鸟既有可能是竦斯等神,也有可能是鳧溪、五色鸟等凶兆怪鸟。但是,从民俗角度看,这些人面鸟用为善神,更符合人的心理。因此,此类神怪皮影,应该大部分仍用为神祇。

1922年,顾颉刚将《诗》《书》《论语》中的古史观念加以比较,发现“禹的传说是西周时就有的,尧、舜的传说是春秋末年才产生的,伏羲、神农的出现就更晚了”<sup>[29]</sup>,于是提出一个假设:“古史是层累地造成的,发生的次序和排列的系统恰是一个反背。”<sup>[30]</sup>次年,他对此说进行了初步概括:一是“时代愈后,传说的古史期愈长”<sup>[31]</sup>,二是“时代愈后,传说中的中心人物愈放愈大”<sup>[32]</sup>,三是“我们在这上,即不能知道某一件事的真确的状况,但可以知道某一件事在传说中的最早的状况”<sup>[33]</sup>。这就是被胡适表彰为“真是今日史学界的一大贡献”的“层累地造成的古史观”。<sup>[34]</sup>

由古史推而广之,整个历史实际上也存在这种情况。那么,在民间视野当中,是否也有层累呢?更进一步说,以中国皮影为代表的民间艺术当中,是否也存在着层累呢?答案并不确定。一方面,很多内容我们确实在层累叠加;另一方面,我们又失去了很多原初的真实信息。因此,这里也许可使用“重构”一词。人们一般会受到特定的习惯、风俗、信仰、教育、社会角色等因素制约,从而形成一定的思维惯性。但是,当人们经历反思与批判,抑或某些信息丢失后,又不得不“重构”某些认识,他们的任务其实不是描述现实中的东西,而是去创造。

## 余 论

皮影艺术“属于‘俗’文化范畴,其所包含的精神文化也倾向于‘民间性’与‘世俗性’”,它在这种文化导向下的精神建构,“最直观的表现在于其造

型与图像”。<sup>[35]</sup>在雅俗、上下语境之中，皮影艺术不可能游离于文化之外，它只能是时代文化的表象与表征。对比泰逢形象皮影之类神怪图像与明清以来的《山海经》神怪图像，可以清晰地发现两者之间的关系，此种关系主要是《山海经》影响皮影，目前基本未发现皮影对《山海经》的反方向作用。究其原因，一是皮影行业的话语权力局限，一是研究话语的“失语”。“神怪虚无的面貌给艺人出了难题，也给他们带来超常的发挥”，皮影神怪图像的创作既来源于艺人的想象，“也有图式的借鉴”，如《山海经》等神话典籍。<sup>[36]</sup>神话典籍虽提到了艺人想象，但是话语背后隐喻的主要内容还是图式借鉴。

以泰逢形象皮影神怪等图像为例，是否存在反方向的作用力，目前尚不清楚。但是，艺人们在使

用泰逢形象皮影神怪等图像时，几乎未回溯它的原初意义，却重新创造它们的所指及使用场域，是毫无疑问的。不管是有意还是无意，皮影艺人们已经从图像出发进行了新的知识生产。一定程度上，皮影已经作为一类“文本”，丰富了《山海经》的内容体系。殊为可惜的是，这些内容长期未受到人们的关注。

从借鉴继承、信息丢失到创造重构的进路，是文化与艺术发展的必然路径。这种现象并不只是表现在皮影等传统艺术上，也不只是在民间艺术方面，即便是当代艺术创作，仍然免不了原初文化信息丢失后的重构与误读。但是，这并不影响艺术的价值。艺术不是历史学家的考证，也不是机器生产或者大数据全面性的某种“真实”，那一刻划过心灵深处的灵感才是艺术的最高存在价值。

(责任编辑: 兰 维)

#### 注释:

- [1] 参见《中华遗产》2020年第4期、2022年第5期。
- [2] 袁珂校注:《山海经校注》，巴蜀书社1992年，第154页。
- [3] 马昌仪:《明清山海经图版本述略》，《西北民族研究》2005年第3期。目前能够见到的明清时期创作和流传的《山海经》图本主要有16种:明《山海经图》，胡文焕编，格致丛书本，明万历二十一年刊行，图133幅;明《山海经(图绘全像)》十八卷，广陵蒋应镐、武临父绘图，聚锦堂刊本，明万历二十五年刊行，图74幅;明《山海经释义》十八卷，王崇庆释义，蒋一葵校刻，明万历二十五年始刻，万历四十七年刊行，图2卷，75幅;明《山海经》十八卷，日本刊本，未见出处，图74幅;清《山海经广注》(附图全五卷)，吴任臣注，康熙六年版，图144幅;清《增补绘像山海经广注》，吴任臣(志伊)注，金闾书业堂藏版，乾隆五十一年夏镌，图144幅;清《增补绘像山海经广注》，仁和吴志伊注，佛山舍人后街近文堂藏版，图144幅;清《山海经绘图广注》，吴志伊注，成或因绘图，四川顺庆海清楼版，咸丰五年刻印;清《山海经》，光绪十六年学库山房仿毕(沅)氏图注原本校刊，图144幅;清《山海经笺疏》，郝懿行撰，光绪十八年五彩公司三次石印本，图144幅;清《山海经存》，汪绂释，图9卷，光绪二十一年立雪斋印本;清《古今图书集成·禽虫典》异禽异兽部;清《古今图书集成·神异典》山川神祇;清《古今图书集成·边裔典》远方异民;《山海经图说》(校正本)，上海锦章图书局，民国八年印行，图144幅;日本《怪奇鸟兽图卷》，江户时代图本，日本文唱堂株式会社2001年版，图76幅。
- [4] 文中所用山海经图采自:蒋应镐、武临父绘图《山海经》，明刊本;马昌仪:《古本山海经图说》，广西师范大学出版社2007年。
- [5] 王利器:《吕氏春秋注疏》，巴蜀书社2002年，第612-613页。
- [6] [明]刘基著，林家骊点校:《刘基集》，浙江古籍出版社1999年，第34页。
- [7] 丁山:《中国古代宗教与神话考》，上海文艺出版社1988年，第433-434页。
- [8] 阮元校勘:《十三经注疏·周易正义》，艺文印书馆2001年，第15页。
- [9] 杨坚点校:《吕氏春秋·淮南子》，岳麓书社2006年，第232页。
- [10] 丁山:《古代神话与民族》，商务印书馆2017年，第390页。
- [11] 叶舒宪、萧兵、[韩]郑在书:《山海经的文化寻踪:“想象地理学”与东西文化碰撞》，湖北人民出版社2004年，第1722-1726页。
- [12] [晋]郭璞著，[清]郝懿行笺疏:《山海经笺疏》，中国致公出版社2016年，第218页。
- [13] [清]姚东昇辑，周明校注:《释神校注》，巴蜀书社2015年，第111-112页。
- [14] 吕宗力、栾保群:《中国民间诸神》，河北教育出版社2001年，第563页。
- [15] 施宣圆、王有为、丁凤麟等主编:《中国文化辞典》，上海社会科学院出版社1987年，第1104页。
- [16] 《中国地方志集成·四川府县志辑61·民国宣汉县志》，巴蜀书社1992年，第532页。
- [17] 李家瑞:《北平风俗类征》，上海文艺出版社1986年，第20页。
- [18] 吕宗力、栾保群:《中国民间诸神》，第563页。
- [19] 丁山:《古代神话与民族》，第391页。
- [20] [清]徐道:《历代神仙通鉴》(卷一)，林屋珠楼秘本，第4页。
- [21] 王红旗编译，孙晓琴绘:《山海经全集精绘》，清华大学出版社2019年，第171-172页。

- [22] [唐]段成式撰,曹中孚校点:《酉阳杂俎》,上海古籍出版社 2012 年,第 77 页。
- [23] 袁珂校注:《山海经校注》,第 155 页。
- [24] 袁珂:《中国神话大词典》,四川辞书出版社 1998 年,第 415 页。
- [25] 马昌仪:《古本山海经图说》,山东画报出版社 2001 年,第 333 页。
- [26] 甘肃东部地区存在着许多悬挂在影戏台或者堂屋正堂的神怪皮影子,如天宫诸神图、于儿神、马猴、八卦神、神虎等,甚至还有专门的“神路图”与水陆道场皮影等。王光普、张莉:《北幽神怪皮影》,甘肃人民美术出版社 2002 年。
- [27] [晋]郭璞注,[清]洪颐煊校,谭承耕、张耘点校:《山海经·穆天子传》,岳麓书社 1992 年,第 5 页。
- [28] 魏力群认为,与《山海经》怪异动物图例相似的皮影造型,有的以景片形式出现在一些祭祀影戏中,配合驱鬼、招魂、敬神、赐福等内容,还有的用于《封神榜》《西游记》一类剧目中的神妖变化,还有一部分是当地一些养影戏班的豪门大户为了丰富演出影偶,要求民间艺人按照《山海经》中的怪异动物图例所雕刻。魏力群:《中国传统皮影造型图考》,湖北美术出版社 2023 年,第 693 页。
- [29] 顾颉刚:《古史辨自序》,商务印书馆 2011 年,第 988 页。
- [30] 顾颉刚:《古史辨自序》,第 64 页。
- [31] 顾颉刚:《古史辨自序》,第 2 页。
- [32] 顾颉刚:《古史辨自序》,第 2 页。
- [33] 顾颉刚:《古史辨自序》,第 2 页。
- [34] 胡适:《胡适文选》,中国长安出版社 2013 年,第 191 页。
- [35] 李龙:《影舞万象——文化史视野下的中国影戏艺术》,中华书局 2019 年,第 123-124 页。
- [36] 韩丛耀主编,沈珉著:《中华图像文化史·皮影卷》,中国摄影出版社 2016 年,第 316-331 页。

## Knowledge Production Relating to the Figure of Deities and Monsters: A Study of the Evolution and Reconstruction of the Images of the Shadow Puppetry Taifeng

Li Long

---

**Abstract:** The progression from borrowing and inheriting, then information loss, to creation and reconstruction, is an inevitable path for the development of culture and art. Many shadow puppet mythical figures, such as Taifeng, have a direct lineage relationship with the Shanhaijing Tu (Illustrated Classics of Mountains and Seas) since the Ming and Qing dynasties, exhibiting relatively distinct formal normative characteristics. Due to the continuous loss of the original meaning of the images and the constant recreation and expansion of reference and usage contexts, new knowledge has been produced based on these shadow puppet mythical images. Shanhaijing provides iconographic references for creating shadow puppet mythical images, which in turn further enrich the content of the Shanhaijing.

**Keywords:** Shadow Puppetry, Deities and Monsters, Taifeng, Figure, Knowledge

# 中国国家博物馆藏印度尼西亚皮影形象及造型特征探析

杨楠

**摘要：**印尼皮影戏表演传统深厚，是印尼民族文化的显著标识。中国国家博物馆收藏印度尼西亚皮影相关文物二十余件，包括皮影人物道具及景物道具，基本为爪哇风格。印尼皮影人物道具采用程式化与个性化相结合的创作思路，在没有“登台”前，作为“物”的皮影道具就能够通过抽象化的视觉符号准确地传递包括人物正邪、性格特征等信息。景物道具相对中性，需要通过艺人的操纵和讲述赋予意义。皮影造型形态蕴含了印尼民族戏剧艺术的美学追求，是感受和领略印尼文化的窗口。

**关键词：**印尼皮影戏 艺术造型 皮影艺术

**中图分类号：**K890 **文献标识码：**A **文章编号：**1995-0187(2024)03-0021-11

皮影戏是一种人操纵皮革（或纸）制成的人物、景物道具，借光显影以演绎故事的艺术形式，它广泛存在于亚洲地区。中国、土耳其、印度、印度尼西亚、泰国、柬埔寨等地均有皮影戏表演传统。印尼皮影戏是东南亚皮影戏中最具代表性的类型之一，它艺术传统悠久，造型风格独特，文化内涵丰厚，是印尼民族戏剧文化的显著标识，也是东方戏剧的重要组成部分。目前国内对印尼皮影戏的研究不多，鲜见针对具体实物的研究。本文以中国国家博物馆（下文简称“国博”）藏印尼皮影文物为主要研究对象，对印尼传统皮影造型艺术特征进行探讨。文中相关论述是首次针对这批文物的专门讨论。

## 一、印尼皮影戏概述

皮影戏在印尼被称为“哇扬库利特”（Wayang kulit）。“Wayang”有“阴影”“影子”的意思，

“Kulit”有“皮，皮肤”之意。在印尼，所有的戏剧都被冠以“哇扬”之名，如木偶戏“哇扬高力克”（Wayang Golek），画卷故事“哇扬培培尔”（Wayang Beber），真人演剧“哇扬王”（Wayang Wong）等。其中，皮影戏“哇扬库利特”是印尼最主要、最古老的表演艺术，它开创并延续了印尼的戏剧传统。一般情况下人们使用词语“哇扬戏”时，指的就是印尼皮影戏。

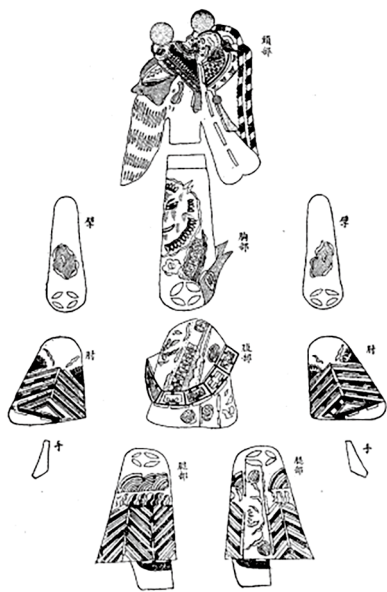
追溯哇扬的历史，最早描述哇扬的词汇见于两份刻在铜板上的皇家特许状。第一份特许状标记的年代是840年，其中提到6种可能是表演者也可能是管理表演人员的官职，包括乐师、小丑，可能还有“Wajang”<sup>[1]</sup>表演者，但这些术语的含义无法确定。第二份年代为907年，记载了舞蹈、史诗诵读和一种可能是皮影的表演“Ma Wajang”。11至15世纪，“Wajang”多次出现在东爪哇各王国的宫廷文学中，最早的是11世纪爱尔朗卡（Airlangga）王国宫廷

**作者简介：**杨楠，中国国家博物馆博士后。

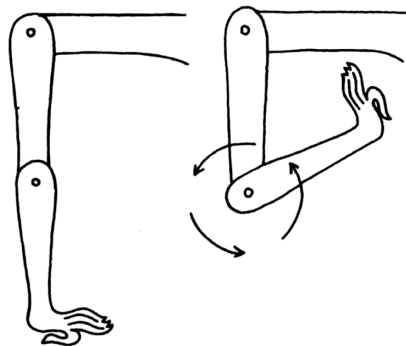
**基金项目：**本文为2022年度国家社科基金艺术学重大项目“中国皮影艺术传承创新研究”（项目编号：22ZD08）的阶段性成果。



图一 泰国南雅皮影



图二 滦州皮影部件



图三 印尼皮影可活动部件

诗人所写的《阿诸那的冥想》，作品中有一个关于皮影隐喻意义的解释：

有些人在观看偶 (Puppet) 时哭泣、悲伤、激动。尽管他们知道这只是被操纵和制造出来说话的雕刻皮革制品。这些人同那些渴望感官享受，生活在幻想的世界中的人一样。他们没有意识到，他们看到的幻象并不是真的。<sup>[2]</sup>

可见“哇扬”一词很早就已在印尼出现，11 世纪已经存在“被操纵”的“皮革制”影人通过“幻影”的形式来讲述令人动容的故事这样一种表演形式。以“哇扬”作为隐喻的相关诗句进一步佐证了哇扬即皮影戏的流行程度，如 1157 年宫廷诗人 Mpu Sedah 所作诗句“青蛙在河中鸣叫，似木琴伴着哇扬奏乐，风吹过空竹，宛若笛声悠扬”<sup>[3]</sup>。再如，15 世纪诗歌集中有“树木与云彩相映于天空，如同哇扬人物在白色影幕前穿行”<sup>[4]</sup>的诗句。

传统印尼皮影戏由表演艺人、乐队、影幕和皮影道具构成。具有一定表意功能、可以供人操纵的道具是皮影戏艺术语言的核心要素，在表演中承载“演员”的功能，辅助艺人的讲述，具体可分为人物道具和景物道具两大类。道具制作包含选皮、刻绘、安装活动部件三个部分。传统印尼皮影一般选用水牛皮制作，对皮影形态及整体造型风格影响较大的环节是刻绘和安装活动部件。皮影雕刻从勾勒人物轮廓开始，再进行细节部分的刻绘和上色。印尼皮影均使用阴刻法。<sup>[5]</sup>皮影依图刻绘，人物脸部、身体、服饰的线条形状及图案排布均有规定的范式，刻绘时需严格遵循传统。<sup>[6]</sup>

安装活动部件是皮影能够“活”起来的基础。不同地区的皮影活动程度不同。比如，泰国南雅 (Nang Yai) 皮影人物不设置活动关节 (图一)<sup>[7]</sup>，中国皮影人物活动部件较多，滦州地区的皮影人物道具最多可由 11 个部件构成 (图二)<sup>[8]</sup>，通过更换头部部件可以变换出多种人物形象。印尼皮影人物活动关节较少，仅在人物肩部、肘部设置活动关节 (图三)<sup>[9]</sup>。艺人通过控制杆操纵皮影道具进行活动，做出动作。皮影共设置三支操纵杆，分别安装在人物身体及手部。身体部位的控制杆称“主控杆”，由水牛角加热塑形而成，紧贴人物身体，从脚部至头部，控制杆逐渐变细，控制杆的弯曲度与人物身体和服装的线条



一致，被很好地“隐藏”在道具背后。手部的控制杆俗称“手签”，通过操控手签，可以使皮影人物呈现出不同的身体状态，最终使无生命的皮制道具“活”起来。

印尼皮影不仅具有独特的造型形态，还具有丰富的内涵和意义。受印度两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》影响，史诗英雄是印尼皮影戏的主要角色。在原史诗人物形象的基础上，印尼皮影戏进行了本土化加工与创造，使人物在造型风格上呈现出类型化与个性化特征。史诗英雄、新创的喜剧人物以及造型独特的景物道具共同构成印尼皮影的艺术世界。

国博收藏印尼皮影及相关文物 20 余件，基本为印度尼西亚政府首脑、友好人士、社会组织赠送给我国的外交礼品，是我国与印度尼西亚两国友好交往、交流的象征和代表性物证，同时也体现印尼传统哇扬皮影戏在印尼文化中的独特地位。国博收藏的这批皮影文物，包括可操纵的皮影人物道具及景物道具，保留了印尼传统皮影道具三支操纵杆的基础设置，还包括基于经典皮影形象制作的图画和石膏塑像，基本涵盖印尼皮影戏的重要形象。这些文物直观地展现了印尼皮影造型的艺术特征，为我们了解和研究印尼皮影艺术提供了实物参照。

## 二、印尼皮影人物形象及造型特征

皮影道具通过线条、色彩、形状以及各种符号构成形象，是典型的视觉艺术，道具的形态、形象及造型特征，直观地体现了皮影艺术的美学风格，也影响了它的表演形式。受文化背景、民族审美趣味影响，不同地区的皮影形态及造型风格不同。爪哇和巴厘皮影是其中最具有代表性的两种。爪哇皮影人物四肢修长纤细，身体线条利落，头身比例较大，风格抽象；巴厘皮影人物四肢及面部比例较协调，整体风格更为写实。图四中的皮影形象属于典型的巴厘风格，图中左起第一排第二个人物是史诗英雄阿周那形象，与爪哇皮影“阿周那”形象（图五）对比，可见明显差异。

国博所藏印尼皮影人物道具均为爪哇风格。爪



图四 巴厘皮影戏题材油画（棉麻纤维）（中国国家博物馆藏）

哇皮影是印尼皮影中最经典的一支，在创造人物时，采用类型化与个性化相结合的造型方法，最终形成一套完整且自成一体的形象系统。印尼爪哇皮影形象由 7 种类型构成，划分依据与爪哇文化对艺术风格及美学特征的理解和表达有关。在描述爪哇艺术特征时，“阿路斯（Alus）”和“卡萨尔（Kasar）”是经常会用到的两个词语。阿路斯意为精致，卡萨尔意为粗俗，是一组相对的概念。<sup>[10]</sup> 这组概念及所包含的美学内涵及评价，在印尼皮影人物形象及风格特征上有直观反映。阿路斯类人物、卡萨尔类人物以及介于二者之间的人物类型，共同构成印尼皮影人物的形象体系。

以阿路斯和卡萨尔作为评价艺术风格特征的正反两极，皮影人物细分为 7 种类型：分别是“路卢人物”（Luruh，也称 Lijepan），“兰亚人物”（Lanyap，也称 Lanjapan），“加甲人物”（Gagah），“古森人物”（Gusen），“达纳瓦”（Danawa，也称 Raseksa），“瓦纳拉”（Wanara，也称 Rewanda），“哈吉兰”（Dhagelan）。<sup>[11]</sup> 该分类涵盖史诗角色、猴子角色和喜剧角色在内的全部人物。不同类型的人物在身体形态以及五官细节上存在差异，呈现出因于内而符于外的个性特质。通过对皮影人物身体姿态的把握，对手、足形态，所穿服饰和所戴配饰的类型化设计，以及对五官特征的提炼和归纳，回应阿路斯和卡萨尔的美学要求，同时实现对人物个性、品质的塑造。

人物身体特征主要体现在体型大小、头部倾斜度、手部和足部造型几个方面。以两幅最能体现阿



图五 阿周那皮影人物(皮革质)(中国国家博物馆藏)

图六 皮影人物竖战线稿图

图七 皮影人物昆巴卡纳

路斯和卡萨尔特特征的图六和图七<sup>[12]</sup>人物形象为例,图六人物是阿路斯类的代表人物,道具高度较其他人物更小,约43厘米<sup>[13]</sup>。人物四肢纤细,身体部分刻绘的精致度低,体现人物“衣着朴素”的特点。头部向下倾斜的幅度很大,身体呈现出向内收的状态。相比之下,图七人物是符合卡萨尔标准的典型人物,道具实物高度约85厘米。<sup>[14]</sup>人物四肢健硕,身体部位线条曲折度及图像刻绘的复杂度高,体现该人物衣着华丽、配饰多样的特点。人物头部向上抬起,整体呈现出向外扩张的身体状态。

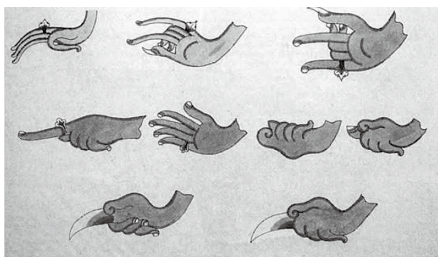
皮影人物手部和足部造型也存在形态差异。图八<sup>[15]</sup>是印尼皮影人物的几种常见手部形态,代表阿路斯特质的“路卢人物”会采用三指合拢指向下的手势(第一行左一),帮助强化其性格中的谦逊与礼貌。相反的,其余几种手型,或是手指指向前方,或是呈现“展开”的形态,通常为其他类型所用。足部造型首先能够帮助我们区分神与人,人物穿着“鞋子”以代表其“神”的身份,如图十一<sup>[16]</sup>是先知古鲁神(Batara Guru),足部就设计了“鞋子”的造型。其余角色均采用赤足造型。足部的大小与双脚站立时分开的程度暗示人物的性格,通常“阿路斯”类人物的足部大小与分开程度都小于“卡萨尔”类人物,面部的刻画进一步强化人物的造型特征。图十<sup>[17]</sup>为物面部示意图。整体上看,人物鼻尖指向与头部倾斜方向相一致。阿路斯类人物,鼻子形态细长,线条曲折度小,如第一行左一。卡萨尔类人物,鼻子线条曲折度大,呈椭圆形状,如第四行的两个人物。图九<sup>[18]</sup>

为物眼眉部分的线图细节,从第一行左一,至第四行最右,眼部形态的宽度、大小逐渐增加,相应地,人物内在品质和性格也逐渐发生由“阿路斯”到“卡萨尔”的变化。第一排左一是最能体现阿路斯特征的眼型,眼部造型呈杏仁状,瞳孔细小,一般用于“路卢”类与“兰亚”类人物,这个眼型使得人物似乎始终处于眼睛微闭的思索状态。人物嘴部分为“紧闭”与“张开”两种,图十从一行左一至四行最右,人物从“闭口不言”到“大张其口”,暗示了人物性格差异。

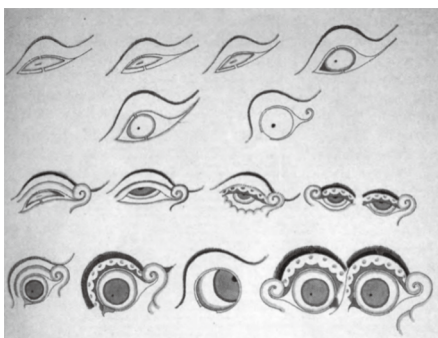
类型化的创造方法能够帮助我们在不确定具体所指人物角色的情况下,通过图像信息把握人物的正邪、性格、性别等,不仅能够使有限的二维图像传达丰富的含义,还能够帮助艺人快速地根据人物的类型配以合适的台词和“讲话”的语气,操纵人物做出合适的动作。除此之外,角色的确立还依赖个性化的造型细节。个性化是在类型化的基础上对人物细节的又一次强化。造型程式规范使得皮影人物指向“这一类”,个性化的处理则使其准确地指向“这一个”。

### (一) 史诗人物

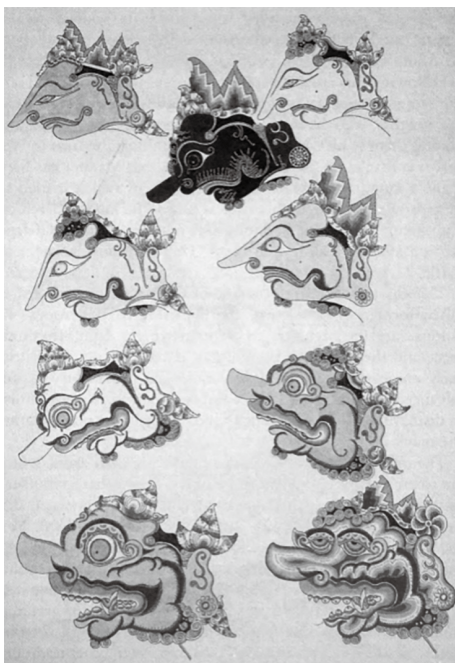
国博藏印尼皮影人物道具包括史诗《摩诃婆罗多》中般度族的坚战(Judistria)及儿子潘卡瓦拉(Pankawala)、阿周那(Arjuna)及儿子阿比曼育(Abimanyu)和普拉巴库苏玛(Prabakusuma)。<sup>[19]</sup>还包括瓶首(Gatotkaca)、奎师那(Kresna,也称“黑天”)、象城长老维杜罗(Arya Widura或称Yama



图八 手型图



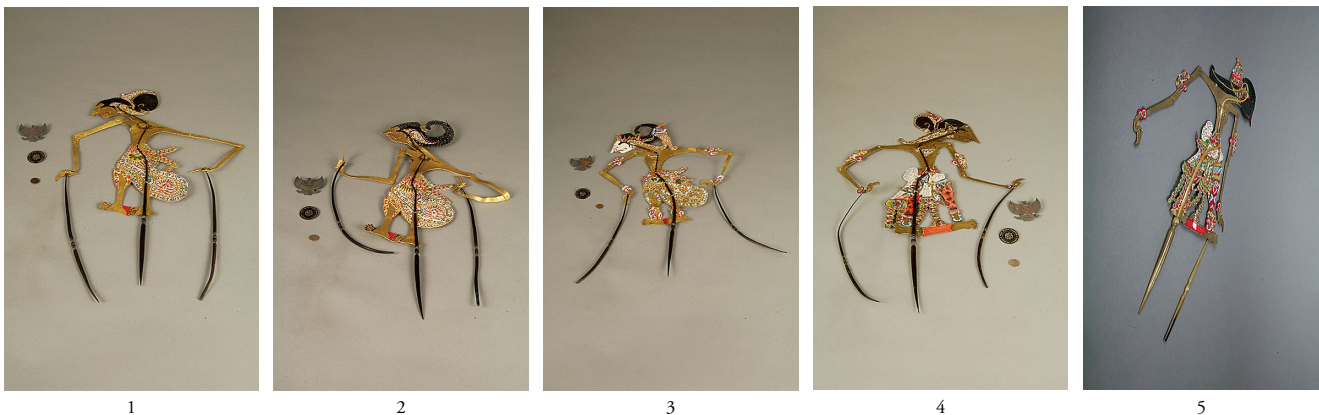
图九 人物眼眉细节图



图十 人物面部图



图十一 印尼皮影古鲁神



图十二 中国国家博物馆藏皮革质皮影

1. 坚战; 2. 阿周那; 3. 普拉巴库苏玛; 4. 潘卡瓦拉; 5. 阿比曼育

Widura) 以及一级般度族的对手食人族 (Ogre) 国王巴卡 (Baka)。<sup>[20]</sup>

图十二 5 件皮影均属“路卢人物”。分别为般度族中的坚战 (图十二, 1)、阿周那 (图十二, 2)、普拉巴库苏玛 (图十二, 3)、潘卡瓦拉 (图十二, 4)、阿比曼育 (图十二, 5)。坚战是最能代表“路卢人物”特点的角色, 也是最符合“阿路斯”标准的人物。他是般度族的长子, 性格睿智、坚毅、正直, 盘起的发髻是他的个人标识。人物从身体体态到发型都呈现出聚合的状态, 以凸显他作为般度族长子的沉稳性格。阿周那的人物身体特征与之类似, 在史诗中, 他

的性格谦逊宽容, 同时还是一位勇猛的战斗, 卷曲上翘的发尾是他的代表特征。

作为般度五子后代的阿比曼育、普拉巴库苏玛和潘卡瓦拉, 继承了父辈的特质, 具有“路卢人物”基本特征的同时, 还通过造型的细节差异暗示了人物家族归属及年龄。比如, 潘卡瓦拉继承了父亲坚战盘起的发髻, 普拉巴库苏玛则继承了父亲阿周那卷曲上翘的发尾。同时, 阿比曼育和潘卡瓦拉人物两足间的距离较其父而言更宽, 暗示了二人在心性上与其父辈的差异。

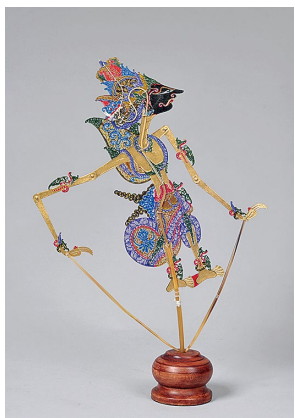
女性与男性人物的差异体现在服装造型上。



图十三 银掐丝皮影人物摆件(中国国家博物馆藏)



图十四 奎师那(皮革质)(中国国家博物馆藏)



图十五 奎师那(皮革质)(中国国家博物馆藏)



图十六 维杜罗(皮革质)(中国国家博物馆藏)



图十七 瓶首(皮革质)(中国国家博物馆藏)

图二十二中,图左人物是阿周那的妻子桑巴德拉(Sembadra),人物身体姿态和面部形态遵循“路卢人物”的基本程式,同时身着裙装以标识其女性身份。这种人物造型思路和特点为印尼皮影戏的传统,一直延续至今。图十三这件银掐丝皮影人物工艺品中

所展现的人物,就是经典“路卢人物”的男性与女性形象。

图十四至图十六属“兰亚人物”,分别为奎师那和维杜罗。道具比上述两种类型略高。<sup>[21]</sup>相较于路卢人物的温和、谦逊,兰亚人物的性格通常更为强势,身体姿态展现出一定的攻击性。人物头部倾斜度小,并不过分向下低垂,鼻尖指向正前方,整体呈现目光直视前方的状态。奎师那是《摩诃婆罗多》中的重要角色,国博共有4件奎师那形象的皮影人物道具。以图十四、十五为例,人物的服装颜色有差异,整体气质相同。在史诗中,奎师那是毗湿奴的化身,是般度五子坚定可靠的盟友。他是明智、强大和权威的代表,他为般度家族出谋划策,在著名的宗教哲学长诗《博伽梵歌》中,奎师那还是启发阿周那的精神导师,他为阿周那讲授关于宗教、信仰、生命、死亡和战争的意义。相较于坚战和阿周那,他的身体姿态呈现出更为自信张扬的特征,服装也更为华丽。在印尼皮影世界里,奎师那是得瓦拉瓦蒂国(Dwarawati)的国王<sup>[22]</sup>,因而人物头部有“王冠”的造型设计。值得注意的是,尽管奎师那具有“兰亚人物”的特征,但其手型仍选用体现阿路斯特质的下垂手型,且双足距离贴近,暗示了人物性格中优雅、沉稳、谨慎的特点。

图十六是国博藏维杜罗皮影人物,属兰亚类型。在史诗中,维杜罗是般度的表兄即般度五子和卢俱百子的叔父。他颇具智慧与胆识,对般度和俱卢两大家族的矛盾纷争始终保持中立,坚守正义。为了抗议俱卢族难敌挑起的战争,他辞去象城(Hastina)宫廷首相的职位,选择站在般度族一方。他是继奎师那之后般度族的又一重要谋士。维杜罗被认为是公正、尽责的代表,皮影人物身体姿态和目光也极力突显其坚定、果敢的特征。

图十七是皮影人物瓶首。瓶首是般度五子中怖军(Bima,图十八<sup>[23]</sup>)的儿子,属于“加甲”类人物,皮影道具实际高度比上述两类更高。<sup>[24]</sup>在史诗中,加甲类人物通常是勇猛的战士,性格直率且刚毅,有着让敌人闻风丧胆的魄力。人物选用圆眼型,服饰也更为华丽,双脚距离较“路卢人物”和“兰亚人物”更宽。怖军、瓶首父子的形象具有一定继承性,比如二人都有上翘的发尾,相对圆润的鼻子,大而圆睁的

眼睛。而向下倾斜的头部、指向地面的鼻尖，合拢的手指以及低垂的视线，暗示两人与作为般度族人的坚战和阿周那一样谦逊。

皮影戏剧中除了般度族与俱卢族之外，还有食人魔（Ogre）。这类人物属于“达纳瓦”类型。他们是印尼皮影中体型最大的人物，身材壮硕，头发散乱，面部表情怒目圆睁，大张其口。人物双脚间距离很宽，身体姿态呈现进攻性。图十九是这类人物的代表，从他头上所戴王冠可以辨认此角色应当是《摩诃婆罗多》故事中的食人魔国王巴卡。<sup>[25]</sup>

## （二）喜剧人物

上文所述7种类型中，“哈吉兰”是印尼皮影人物中特殊的一类，这类人物的造型风格奇特，人物性格富有喜剧色彩。最经典的人物形象是西玛（Semar）一家四人，分别为西玛（Semar）、大儿子加仑（Gareng）、二儿子彼特鲁克（Petruk）、小儿子巴贡（Bagong）。这组人物也被称为“普纳卡万”（Punakawan）。<sup>[26]</sup>他们并不是史诗《摩诃婆罗多》与《罗摩衍那》中的角色，而是印尼皮影戏的独特创造。普纳卡万人物在戏剧中有固定的身份——英雄阿周那的仆人。他们虽不是戏剧的主角，但作为谋士为主人出谋划策、贡献智慧。国博有4件依照皮影人物形象制成的石膏像（图二十），很好地还原了人物的面部神态。

西玛是家族的家长（图二十，1；图二十一，1），他拥有奇怪的身体形态，同时具有男性与女性的身体特征，是雌雄同体。他的五官似笑非笑，眼角经常挂着一滴眼泪。当地文化将他视作是爪哇保护者古神伊斯玛雅（Ismaja）转世。<sup>[27]</sup>大儿子加仑（图二十，2；图二十一，2）手臂畸形，跛足，有一双对眼和大大的圆鼻子。二儿子彼特鲁克（图二十，4；图二十一，4）身体瘦削，腹部凸起，有着夸张的长手臂、长鼻子和长脖子，始终面带微笑。小儿子巴贡（图二十，3；图二十一，3）<sup>[28]</sup>有着夸张的头部，传说是从西玛的影子中诞生的<sup>[29]</sup>，因此脸部形态与西玛有相似之处。与史诗人物的程式化造型不同，喜剧人物极具个性化。我们无法从他们的造型上抽象出共性，无法通过其外貌特征判断正与邪、高雅或粗鲁、



图十八 怖军线稿图



图十九 巴卡（皮革质）（中国国家博物馆藏）



图二十 中国国家博物馆藏皮影人物石膏像

1. 西玛；2. 加仑；3. 巴贡；4. 彼得鲁克

富有或贫穷，他们是脱离审美评价体系的一组人物。

对于皮影戏来说，喜剧人物最为关键的作用是通过插科打诨、滑稽逗笑的表现。尽管他们有固定的角色身份，但表演却并不受具体时空限制。他们有专属的戏剧场景“加拉—加拉”（Gara-gara），这是一段穿插在戏剧主线叙事之外的特殊场景，具体设定为：这个不同于人类世界的特殊世界刚刚经历混乱，大地一片废墟。西玛一家四口从这片废墟中走出，走上舞台。这一场景通常出现在戏剧二幕的第一场<sup>[30]</sup>，是印尼皮影戏不可分割的一部分。在具体表演中，彼特鲁克和加仑经常搭配完成一段与史诗叙事内容完全无关的插科打诨，彼特鲁克通过戏谑、调笑的手段戏弄加仑，而加仑则永远是被调笑的一方，二人的“矛盾”会在西玛上场后被解决。表演中，皮影艺人还会“借”喜剧人物之口与观众即兴互动。



图二十一 线描稿

1. 西玛; 2. 加仑; 3. 巴贡; 4. 彼得鲁克

相较于严肃的史诗人物与戏剧化的史诗故事，喜剧人物带来了颇具民间色彩的表演，通过有趣的喜剧表演，印尼皮影戏增添了娱乐性、创造性和生机活力，同时也拉近了与观众的距离。普纳卡万人物的形象经常出现在各种装饰画和海报上，国博的印尼装饰画（图二十二）右侧所绘人物就是加仑，图像还原了他长鼻子和跛脚的人物特点。

### 三、印尼皮影景物道具形象及造型特征

皮影戏景物道具相当于戏剧舞台的布景，它能够起到装饰及标识戏剧场景、环境的作用。“卡雍”（Kayon 或 Kakayona，又称 Gunungan）是印尼皮影戏唯一的景物道具，在巴厘和爪哇的皮影戏中使用广泛。受印尼皮影戏影响的马来西亚吉兰丹皮影戏也使用卡雍（Pohon Beringin）。除此之外，其他地区并不存在这一形态的皮影道具，这是印尼皮影戏的独特创造。

卡雍造型风格多样。爪哇风格卡雍由三部分构成，最上方是线条利落的尖顶，中间两侧呈圆弧状，下部分由长方形构成。国博收藏的这件卡雍（图二十三）是经典的爪哇风格卡雍。巴厘风格的卡雍线条更圆滑，整体呈椭圆状。图四中间部分的椭圆状大型叶片，就是典型的巴厘风格卡雍。

依照具体刻绘的形象，卡雍被赋予不同名称。绘“火”形象的卡雍被称为“Kayon Api”<sup>[31]</sup>，图像

的主体是印度神话传说中的魔鬼卡拉，配以鲜亮的红色，似燃烧的火焰。卡拉是印度神话中象征“时间”和“毁灭”的神，是阎摩（Yama）的化身，仅有头部形象，该图像在印尼建筑石刻、艺术品中有广泛体现（图二十五）<sup>[32]</sup>。印尼皮影采用了和浮雕相似的卡拉造型作为构成卡雍图像的重要元素。造型基本呈现为凸出的眼睛，张大的嘴以及向外吐露的舌头和獠牙。一些皮影人物也采用卡拉形象作为构成元素，图十一人物足部下方就有卡拉形象，巴厘皮影戏的影灯上也雕刻卡拉图案（图二十四）<sup>[33]</sup>。

包含宫殿之门形象的卡雍被称为“Kayon Gapuran”<sup>[34]</sup>。国博收藏的这件卡雍是经典的“Kayon Gapuran”，自下而上划分为三层：第一层描绘了两个面对面手持宝剑的巨人，分立宫殿之门两侧；第二层描绘两只金翅鸟飞翔在宫殿顶部，顶部向上生长出一棵巨树开启了森林图景。金翅鸟的上方，一左一右绘老虎和公牛的形象；第三层开始于巨树正中央的“卡拉”，位于整个卡雍的中心。此外，图像中还包含两个小型卡拉形象，树枝上还绘猴子、鸡等动物。

对卡雍及其形态的解释说法不一。不同的名称指向不同内涵。名称“Kayon”可能与古爪哇语“Kajun”有关，意为“居住，生活”；也可能源自“Kaju”，意为“木，树木”。<sup>[35]</sup>词语本意在卡雍的图像上有很好的体现。卡雍整体轮廓形似一片大树叶，且无论其图案细节如何组合呈现，中心区域的基

本图像构成都是“树”的形象,因而卡雍也被称为“生命树”。围绕在“树”周围的图像内容通常为动物或者当地人熟知的神怪生物,以及一些自然元素如河流、洞穴、山脉等。在不同卡雍中,“树”及其他图像在大小、颜色及组成方式上呈现不同的视觉效果,丰富了卡雍的表现力。另一个名称“Gunungan”则可能与“山”有关。“Gunung”在印尼语中表示“山”的意思。莫比尔曼在《哇扬普尔瓦:印度尼西亚的皮影戏》一书中认为“Gunungan”象征的是印度的圣山 Mahameru,这是天堂之树生长的地方。<sup>[36]</sup>李炯才在《印尼:神话与现实》中依照“Gunungan”将卡雍译为“昆仑眼”,书中记述了当地人对卡雍的认识:

生命之树代表上帝创造的自然世界……在红脸孔的恶魔之下,是一间金字塔型屋顶和曲折屋檐的屋子。那扇精致的门户紧闭着,两个面目凶狠的巨魔,手里拿着巨型的棍子把守着门的两旁。在屋顶上排列着两尊大炮,护卫着这间房屋。它代表了人类的生命。那两位手持武器的巨魔,是在处罚犯过和具有邪恶思想的人。大体上,“昆仑眼”的主题是在描绘人类必须控制他的食欲和肉欲,才能得到完美的灵魂。阻碍和动摇完美灵魂的,可以从猴子及其他动物象征出来。它们阻碍着寻求内部思想的安宁的道路,使人不容易进入深藏在紧闭的门后。因为里面就是心灵安宁的秘密。大体上,“昆仑眼”是一种生命的绣帷,混杂着真实和神话,由万能的上帝主宰宇宙间的一切活动。<sup>[37]</sup>

显然,对卡雍的解释和附加在卡雍上的意义超出了视觉理解能达到的范围。它既包括图像本身的含义,还包含内在的精神意义。

不过,无论对卡雍的本质与内涵做何解释,都无法遮蔽它作为表演道具的属性。在具体的表演中,它的功能体现为:划分戏剧场次和标识具体场景。卡雍的出现能够宣告整场表演的开始与结束。演出开始前皮影艺人会将卡雍垂直插放在影幕的中央。表演将要开始时,皮影艺人会操纵卡雍在影幕上左右晃动,这一动作表示故事正式开始。卡雍被倾斜放置代表一个大场景的结束,在影幕上飘动则标志着一个小场景的结束和下一个场景的开始。在表演正式结束时,卡雍会被重新放回到屏幕的中央位置。<sup>[38]</sup>卡雍还可以用于“描述”特定的环境,传达与戏剧场



图二十二 印尼皮影人物装饰画(纸质)(中国国家博物馆藏)



图二十三 卡雍(皮革质)(中国国家博物馆藏)



图二十四 巴厘皮影戏影灯



图二十五 印尼普兰班南寺石刻上的卡拉图像

景有关的重要信息,比如表示墓穴、山、森林、宫殿之门等,具体的含义取决于表演的戏剧情节。需要烘托气氛时,例如在上文提及的大混乱场景“加拉一加拉”开始前,皮影艺人会猛烈地旋转和摆动卡雍以体现“世界”正在经历混乱。<sup>[39]</sup>

与皮影人物道具严格的类型化规定不同,卡雍始终作为一个中性的舞台道具存在,尽管其本身有着丰富的文化内涵,但它作为皮影道具却并不具有具体的指代,对它的理解和运用带有很强的写意性和虚拟性,这拓展了印尼皮影戏的表现力。

## 结 语

印尼皮影戏是亚洲皮影戏和东方戏剧的重要组成部分,它遵循并体现了东方古典戏剧艺术写意化、抽象化、程式化的美学特点。在没有“上场”前,作为“物”的皮影人物道具能够通过抽象化的视觉符号准确地传递信息,观众通过皮影人物的造型,能够

准确识别道具指代的角色,准确判断人物性别、正邪以及性格特征。作为景物道具的卡雍则在艺术程式规范外提供了自由创作的可能。

皮影戏不仅是印尼民族戏剧的经典类型,在人物形象、戏剧叙事结构和叙事内容上对其他戏剧类型也有深远影响。与此同时,作为世界非物质文化遗产的印尼皮影戏,不仅蕴藏、传承着印尼传统艺术的元素和符码,还以极强的内生力创造着新的、以皮影艺术元素为基础的绘画、漫画、艺术品及工艺品,不断地与现代生活发生联系。可以说,印尼皮影戏是印尼民族文化的鲜明标识,蕴含印尼传统文化符码,为我们了解印尼文化提供了重要窗口。

(责任编辑:兰 维)

### 注释:

[1] 此处“Wajang”与“Wayang”同义,仅有翻译、语音上的差异。

[2] James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1970, p.3.

[3] James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1970, p.3.

[4] James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1970, p.3.

[5] 皮影雕刻手法分阴刻和阳刻两种,阳刻保留图案线,阴刻将轮廓线镂空,不同刻法最终显现的阴影风格不同。

[6] Roger Long, *Javanese Shadow Theatre Movement and Characterization in Ngayogyakarta Wayang kulit*, UMI Research Press, 1982, p.10.

[7] 图片来自: [https://www.thailandfoundation.or.th/th/culture\\_heritage/nang-yai-thailands-shadow-play-performance/](https://www.thailandfoundation.or.th/th/culture_heritage/nang-yai-thailands-shadow-play-performance/), 2024年8月12日。

[8] 图片来自: 佟晶心:《中国影戏考》,《剧学月刊》1934年第11期。

[9] 图片来自: Roger Long, *Javanese Shadow Theatre Movement and Characterization in Ngayogyakarta Wayang kulit*, p.13.

[10] 此处参见: James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, p.41.类似的,也有作者使用一组相对的概念“Satria”与“Raseksa”,意为“善”与“恶”或“好品质”与“坏品质”,与“阿路斯(Alus)”和“卡萨尔(Kasar)”内涵相近。参见: Slamet Subiyantoro, Kristiani Kristiani, Yasin Surya Wijaya, *Javanese Cultural Paradoxism: A Visual Semiotics Study on Wayang Purwa Characters of Satria and Raseksa Figures*, Harmonia, *Journal of Arts Research and Education* 20 (1), 2020, pp.19-28.

[11] 分类参见 *Javanese Shadow Theatre Movement and Characterization in Ngayogyakarta Wayang kulit*。印尼划分皮影人物类型有很多种方式,本文所提的7种类型,是按照人物造型差异划分的。本文对“路卢人物”“兰亚人物”“加甲人物”“达纳瓦”和“哈吉兰”类型进行举例说明。这里对“古森”和“瓦纳拉”进行补充。“古森”人物比“加甲人物”身体更为厚实,且最大的特点是这类人物会大张其口,露出红色的牙龈,脸部向上抬起,眼神凝视斜上方,人物整体看上去像在“傻笑”或“嘲讽地笑”。印尼语中对应“牙龈”的词汇是“gusi”,“gusen”的名称可能就源于人物的这种形貌特征。“瓦纳拉”专指“猴子”,这一类型皮影与“加甲人物”体型相似,区别在于它们身后有弯曲的长尾巴,且脸部有一些猴子的特征,代表人物如神猴哈努曼(Anoman或Hanoman)。在 *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays* 中也采用这种分类方法,将皮影人物分为 Lijepan, Lanjapan, Kedlen, Gagah, Gusen, Raseka 6类。另有按照阶级、身份来划分的,将巴厘皮影分为神(神、魔鬼),婆罗门(神职人员、祭司),克萨提亚(Ksatriya)(国王、王后、王子、公主),维西亚(指挥官)和贾巴(士兵、仆人等)。H. I. R. Hinzler, *Bima Swarga In Balinese Wayang*, The Hague, 1981, p.53.

[12] 图六来自哇扬画廊网站: [pitoyo.com/duniawayang/gallery/index.php](http://pitoyo.com/duniawayang/gallery/index.php), 2024年8月12日;图七来自: Jeune Scott-Kemball, *Javanese shadow puppets: The Raffles Collection in British Museum*, British Museum Press, 1970, p.37.

[13] 道具高度参见: Jeune Scott-Kemball, *Javanese shadow puppets: The Raffles Collection in British Museum*, British Museum Press, 1970, p.15.

[14] Jeune Scott-Kemball, *Javanese shadow puppets: The Raffles Collection in British Museum*, British Museum Press, p.37. 该皮影人物为昆巴卡纳(Kumbakarna),出自印尼皮影戏《罗摩衍那》,是罗摩首敌 Dasamuka 的哥哥,来自兰卡(Alengka)的巨人国。

[15] Ward keeler, *Javanese Shadow Puppets*, Oxford University Press, 1992, p.22.

[16] Ward keeler, *Javanese Shadow Puppets*, Oxford University Press, 1992, p.25.

[17] Ward keeler, *Javanese Shadow Puppets*, Oxford University Press, 1992, p.23.

[18] Ward keeler, *Javanese Shadow Puppets*, Oxford University Press, 1992, p.22.

[19] 这个人物是印尼皮影在史诗基础上新创的人物。



- [20] 印尼皮影人物依图刻绘，每一个人物都有基本固定的形象。本文对国博馆藏人物形象的确定根据哇扬画廊；pitoyo.com/duniawayang/gallery/index.php，2024年8月12日；James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*; Moebirman, *Wayang purwa the shadow play of Indonesia*, Yayasan Pelita Wisata, 1973; René T. A. Lysloff, *Srikandhi dances lènggèr: A performance of music and shadow theater in Central Java*, Kitlv Press, 2009; Jeane Scott-Kemball, *Javanese shadow puppets: The Raffles Collection in British Museum*, British Museum Press, 1970。
- [21] Jeane Scott-Kemball, *Javanese shadow puppets: The Raffles Collection in British Museum*, The trustees of the British Museum Press, 1970. p.11. 奎师那道具高度为52厘米。
- [22] 此处奎师那国王身份的确认参考: James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1970, p.82; René T. A. Lysloff, *Srikandhi Dances lènggèr: A Performance of Music and Shadow Theater in Central Java*, Kitlv Press, 2009, p.124。
- [23] 图片来自哇扬画廊: pitoyo.com/duniawayang/gallery/index.php，2024年8月12日。
- [24] Jeane Scott-Kemball, *Javanese shadow puppets: The Raffles Collection in British Museum*, Shenval Press, 1970, p.24. 怖军人物道具高度为74厘米，瓶首人物道具高度为60厘米。
- [25] 巴卡是史诗《摩诃婆罗多》中的罗刹，以捕食人类为生，最终被怖军杀死。
- [26] “Punakawan”同时具有“小丑”和“朋友”的含义。
- [27] James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1970, p.120。
- [28] 线稿图来源: René T. A. Lysloff, *Srikandhi dances lènggèr: A performance of music and shadow theater in Central Java*, Kitlv Press, 2009, pp.540-541。
- [29] Roger Long, *Javanese Shadow Theatre Movement and Characterization in Ngayogyakarta Wayang kulit*, UMI Research Press, 1982, p.105。
- [30] James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1970, p.115-116. 书中介绍的三部爪哇皮影戏剧剧本中，“Gara-gara”均出现在第二部分的第一场。“Gara-gara”也有出现在戏剧表演第一部分之后的插曲(Interlude)的情况。René T. A. Lysloff, *Srikandhi dances lènggèr: A performance of music and shadow theater in Central Java*, Kitlv Press, 2009, p.136。
- [31] 图片来自哇扬画廊: pitoyo.com/duniawayang/gallery/index.php，2024年8月12日。“Api”印尼语意为“火”。
- [32] 图片来自Aly-abbara.com，作者Aly Abbara。
- [33] H. I. R. Hinzler, *Bima Swarga In Balinese Wayang*, The Hague-Martinus Nijhoff, p.349。
- [34] “Gapuran”，印尼语意为“门”。
- [35] James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1970, p.40。
- [36] Moebirman, *Wayang purwa the shadow play of Indonesia*, Yayasan Pelita Wisata, 1973, p.24。
- [37] [新加坡] 李炯才:《印尼:神话与现实》，教育出版社1979年，第116页。
- [38] James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1970, p.40。
- [39] H. I. R. Hinzler, *Bima Swarga In Balinese Wayang*, The Hague-Martinus Nijhoff, 1981, p.244. James Brandon, *On Thrones of Gold: Three Javanese Shadow Plays*, Harvard University Press, 1970, p.40。

## Exploring the Image and Styling Characteristics of Indonesian Shadow Puppets Centered Around the Collection of Indonesian Cultural Relics in the National Museum of China

Yang Nan

**Abstract:** Indonesian shadow puppetry has a profound tradition and is a significant symbol of Indonesian national culture. The National Museum of China has more than 20 pieces of Indonesian shadow puppet-related cultural relics, including props for shadow puppets and scenery props. The artifacts are basically Javanese. The props of Indonesian shadow play characters adopt the creative idea of combining stylization and personalization. Before the “stage”, the props of shadow play as “things” can accurately convey information including the positive and evil characters and personality characteristics through abstract visual symbols. Scene props are relatively neutral and need to be given meaning through the manipulation and narration of the artist. The shape of shadow play contains the aesthetic pursuit of Indonesian national drama art, and is a window to feel and appreciate Indonesian culture.

**Keywords:** Indonesian Shadow Play, Artistic Modeling, Shadow Theater

# 实践民俗学专题

主持人：户晓辉

近年来，吕微和户晓辉提出“实践民俗学”的主张，并在专著、论文和讲座中做了一系列论证与阐发，试图为民俗学重新进行哲学奠基。我们不是为了给中国民俗学增加一个学派，而是为了返回学科在时间上、尤其在逻辑上的理论起点并重新出发，让一些被学科传统淡忘的基本理论问题重新映入眼帘，尤其是让以往很少被提出而在当代必须被提出和回答的实践问题浮出水面，让我们意识到学科危机的根本问题在于范式危机，甚至在于“民俗学从来都没有直面过自身的基本问题”<sup>[1]</sup>。为了直面自身的基本问题，也为了让民俗学能够成为一门现代学科<sup>[2]</sup>，实践民俗学首先需要变换知识武库并且转换学科目的，尤其借助被哈贝马斯称为“拉开现代大幕”<sup>[3]</sup>的康德哲学，从经验逻辑转向先验逻辑、从理论转向实践。实践民俗学之所以具有单独提出的必要性，恰恰也是因为传统的民俗学基本上以认识为主题，实践民俗学则以人的意愿或意志为主题，二者的方法论、理论旨趣与实践目的大异其趣。如果不做这样的划分，有些非常重要的学科基本问题，比如习俗与自由问题，就不仅是认识为旨趣的传统民俗学难以解答的问题，而且是它难以提出和“从来都没有直面过”的问题。

要提出和面对这样的问题，首先必须有实践意识的根本转变，而不仅仅是经验认识立场的简单转移（例如，认识对象从乡村到城市、从乡民到市民的单纯转换）。实践意识的根本转变就是不再仅仅从经验现实的认识出发，而是从实践应当具备的目的条件出发并且以此为实践目的来进行学科实践和民俗实践。如果没有正确的、符合人性的实践理性目的并且相应地采取由这种目的所决定的、与此目的相

符合、相一致的实践手段，那么，即便认识到、呈现出再多的经验现实，也仅仅具有增加范围的认识价值，难以具有改进现实、接近现代文明的实践价值。也就是说，在与自由、权利背道而驰的实践方向上永远不可能抵达现代文明。正因如此，实践民俗学才需要重新进行哲学奠基，才需要在特殊主义和民族主义之外补足普遍主义和自由主义的基础缺环<sup>[4]</sup>。实践民俗学试图摆脱经验归纳法的偶然性，转而采用康德式的必然性还原论证法，即不再从对象论角度而是从目的论立场出发来理解和解释包括民俗学在内的现代学科起源及其现代性特质，进而从一般学术理性的经验实践论（外在目的论）还原出纯粹学术理性的先验实践论（内在目的论），从学科的种种外在现象中还原出内在理论问题，这样的内在目的对中国民俗学和每一个中国人而言都具有至高无上的重要性和优先性。用吕微的话来说，所谓实践民俗学就是具有自身内在实践目的的民俗学，这个目的其实就是民众自身内在的实践目的，即成为自由的公民。传统民俗学在很长时间里只是一门仅仅发展了认识目的的民俗学，而遗忘了自身起源时的实践目的论初衷。这样一来，实践民俗学就首先通过生产观念（观念而不是事实才是学术的最终产品）来从事观念性实践而非一时一地的实用性实践，这就类似于阿伦特所谓“世界旁观者”实践。作为启蒙学科，实践民俗学并不奢望自身怎样秀出学林，只想为普通民众（每一个人）争取自由权利以自我培育公民性成长的道德启蒙敲一点边鼓。<sup>[5]</sup>往大了说，实践民俗学试图突显中国学术、中国社会极度稀缺而又迫切需要的先验价值和实践理念，助推中国的现代化进程。

本期实践民俗学专栏由4篇文章组成。吕微的

《民俗学：面对受难的他者》篇幅不长，却足以表明，尽管实践民俗学主要从事观念生产和观念性实践，却并非只做“世界旁观者”，而是试图以从事观念性实践的方式直接面对民众的日常生活问题和出了问题的日常生活，不再无视、忽视、漠视甚至坐视民众的苦难。实践民俗学认为，每一个民众都是民俗学的他者，民俗学者也是每一个民众的他者，从交互主体的意义上说，实践民俗学者也是民众，民众的苦难也是实践民俗学者的苦难。如果不从实践立场出发，我们如何面对、回应受难的他者呢？虽然户晓辉在《日常生活的苦难与希望：实践民俗学田野笔记》一书中提出了民俗学需要面对、正视民众苦难的问题，但关注者似乎并不多。吕微通过标题和论述直接提出民俗学如何面对受难的他者问题，对实践民俗学而言，这篇文章更加具有振聋发聩和画龙点睛的时代标志作用。

户晓辉的《萨姆纳民风理论价值重估》一文站在实践民俗学立场重新检视、反思堪称习俗经验认

识集大成的萨姆纳民风理论，既肯定其洞见，又指出其局限，并以这样一个典型个案表明，从某种意义上说，实践民俗学恰恰在萨姆纳止步的地方开始重新起步。至于为什么以及如何重新起步，吕微在《民俗学：一门伟大的学科——从学术反思到实践科学的历史与逻辑研究》一书第八章中已有所论证，户晓辉在最近完成的书稿《习俗与自由》中将有所进一步论证。

马文雪的《我们为什么需要民间文学批评？——民间文学批评的必要性与合理性》一文从日常生活与民间文学的内在价值、审美性和主体性层面论证了民间文学批评的独立性与必要性。

李冰杰的《生活世界理念下的粉丝追星行为》一文从生活世界理念的立场探讨看似非理性的“粉圈”现象，从看似情绪化、娱乐化、资本化的日常行为困境中分析出作为独立个体的粉丝所具有的自我规训能力和道德实践能力。

这四篇文章可以从某些侧面初步展示实践民俗学的最新进展和近期研究成果。

（主持人系中国社会科学院文学研究所研究员、中国社会科学院大学博士生导师）

#### 注释：

- [1] 吕微：《民俗学的笛卡尔沉思——高丙中〈民俗文化与民俗生活〉申论》，《民俗研究》2010年第1期。
- [2] 户晓辉：《民俗学如何成为一门现代学科——赫尔曼·鲍辛格给实践民俗学带来的理论启迪》，《民俗研究》2022年第3期。
- [3] [德] 于尔根·哈贝马斯著，曹卫东等译：《现代性的哲学话语》，译林出版社2008年。
- [4] 户晓辉：《“俗人所欲”的实践民俗学推论》，《民俗研究》2024年第3期。
- [5] 吕微：《新民——民俗学的实践研究之研究》，河北教育出版社2023年。

# 民俗学：面对受难的他者

吕微

**摘要：**民俗学不仅要面向已成习俗的民众日常生活，同时也应对民众的每一个人溢出习惯的非常生活，特别是当民众溢出常态的苦难成了生活的常数，民俗学就更没有理由无视、忽视、漠视甚至坐视。这是因为，民众即每一个人作为民俗学的他者，在受难的经验中向民俗学发出的道德命令，是民俗学先天的存在理由，而民俗学对每一位受难者的回应，必须通过“哲学的道德理性知识”和“道德形而上学”来完成。

**关键词：**民众 他者（面孔） 道德法则 实践民俗学

**中图分类号：**K890 **文献标识码：**A **文章编号：**1995-0187(2024)03-0034-06

根据民俗学学术史的传统、经典说法，民俗学——作为一门现代学问或一科现代学术——起源于19世纪的浪漫主义运动。<sup>[1]</sup>但是，对于每一名从事实践民俗学研究的学者来说，民俗学——作为一种实践认识的伦理学<sup>[2]</sup>——却起源于每一位学者心中的先天意识，无论这先天意识是生而具有或与生俱来，还是在经验中被强制地激发而唤醒的。

1969年，被称为“知识青年”的3万名北京初中、高中毕业（其实并未完成学业）的学生，来到陕北的延安“插队落户”，接受“再教育”。我是随第一批学生于1月9日离开北京的，坐火车经西安到铜川，挤上被调配来专门运送学生的军用卡车，先到延安县再到甘谷驿镇（那时叫“公社”）。各村（那时叫“生产大队”“生产小队”）的农民拉着架子车来公社接人，当晚（1月11日）进村，第三天（1月13日）就是我17岁的生日。在陕北、在延安第一次离家过年，过年不久就赶上春荒。关于那年春荒，史铁生在他的小说《插队的故事》中这样记述：

不久，另一个庄里插队的同学来串，说起他们那儿遭了雹灾。麦子全打烂在山里，老乡们拿着笤帚、簸箕上山去，把混了麦粒的黄土撮起来，一点一点地簸。娃娃们在黄土里一颗一颗地捡。不少婆姨簸着簸着哭倒在山坡上。我们听得肃然又悚然。“国家会给救济粮吧？”“给哩。给不闹。”“能给多少？”“尿不顶，”老乡说，“要饭去呀！”“要饭去？”“不了咋介？饿死去？”这言论可算反动。不过那是北京的习惯，在我们那儿行不通。我们那儿的规矩是，出去赚钱要绑一绳，出去要饭可以随便……要饭多在冬天，一来闲下无事，二来窑里剩的几斗粮要留到春天吃，否则农忙时靠什么来转换成牛一样的力气呢？有时是一个人，拖一根木棍，提一个布袋，木棍随时指向身后称职的狗。有时是一家人，男人喊一声：“打发上个儿！”婆姨牵定娃娃站在男人身后。挨家挨户地要，只要给，无论多少都满意。给的人体会要的人难，要的人看出给的人距自己也只差一步。刚到清平湾时，我们还信奉着“在我们国家，要饭者必为好吃懒做之徒”的理论。茫茫大雪中，走来一个拖着

**作者简介：**吕微，中国社会科学院文学研究所研究员。

木棍的人。村里的狗叫起来。那人走到我们灶房前，喊：“打发上个儿！”那人长得挺魁伟。“你干嘛不好好劳动？”徐悦悦先去质问那人。“使嘛介？”那人没听懂，声音很和气，以为是在和他商量一件什么事。“不劳动者不得食！”沈梦莘说。那人愈茫然，怔怔地站着，才发现这群人的语言和穿戴都奇异。“你身体这么好还要饭哪？”“你是什么农？”“打发上个儿！”那人低声说，他既不懂我们的话，又不知道再该说什么。明娃妈走到那人跟前，给了他一块干粮，说：“这些才从北京来，解不开咱这搭儿的事。”那人拖着木棍走了，不时惶惑地回头来望。冬天，我们熟悉的人中也有出去要饭的了。我们知道那些人实在都是干活不惜力的好受苦人。清平湾虽没遭电子打，但公粮收得太多，年昔欠下的公购粮又要补上。年昔我们庄也是因为遭了灾，公购粮卖得不够指标。指标年年长，因为年年都有“一派大好形势”。要饭都是跑出几百里地去要，怕在熟人跟前脸上不光彩，又以为越远的地方生活会越好些。翻山越岭，走雪地，顶寒风，住冷窑，那绝不是好吃懒做的人能受的。<sup>[3]</sup>

这样的经历、这样的记忆，并不仅仅属于史铁生一个人，而是几乎所有始到陕北、初到延安的北京“知青”都遭遇过的心灵事件。而面对从未目睹过的悲戚画面，最初我们都死守着一贯接受的集体性观念，斥责那些“不劳动者不得食”的乞讨者们。我在《民俗学：一门伟大的学科——从学术反思到实践科学的历史与逻辑研究》一书中也记述了与史铁生同样的体验，以及同样朦胧的觉醒。

在陕北，每一个人都有可能在荒年里出门讨饭，这里暂不说讨饭的艰辛，绝非“好吃懒做”的人所愿为且能为，出门讨饭，为的只是给“窑”（家）里减少一张吃饭的嘴。然而，尽管要饭的事是自然的客观必然性，但是，善待要饭的人，却是人因自由而可能的主观必然性。换句话说，在陕北，要饭是一种自然行为，服从自然法则；但是对待“要饭”这件事的态度，却是一种自由行为：或者服从或者不服从道德法则。换句话说，给要饭的人一杯水、一碗饭，是每一个有“善良意志”即拥有“自然健全的知性”或“健康的理性”的人应尽（应该承担）的道德责任和义务，即便我们认为，这种善行只是出于功利的考虑——“将心比心”，有一天我们自己也可能

会因荒年而出门讨饭——也仍然不失其道德性。

当然，不是说在现实中每一个陕北人都一定会善意地对待要饭的人，而是说善待要饭的人，在陕北，是每一个人应该而且只要愿意就一定能够承担起的责任和义务，而对于这责任和义务，又是每一个陕北人都先天地就拥有的实践理性的（用康德的话说）“清楚的思考”。这就是当年到陕北插队“接受贫下中农的再教育”的北京知青上的第一堂课，而我的这一堂课当然是我的房东教给我的。多年之后，当我从康德的著作中读到这样的话：每一个普通人的庸常理性都先天地懂得如何使用自己的理性进行道德判断，知道什么是对的，什么是错的，我感到震撼。康德让我回到了插队的岁月。<sup>[4]</sup>

康德认为，每一个普通人先验地都知道道德法则，而且只要他愿意，他也就能够践行道德法则，道德法则在人身上有着先验的主观必然可能性根据，明娃妈是这样，我的房东大嫂也是这样。

但是，道德法则只有主观必然可能性的先验根据吗？经历了20世纪大屠杀的列维纳斯，则给出了道德法则的另一条客观普遍现实性的经验性根据，这就是奥斯维辛之后“他人的脸”。<sup>[5]</sup>面对弱者、受难者甚至赴死者无辜、无助的面容和目光，作为个体的“他人的脸”，向我们每一个有良知的普通人发出了绝对（定言）的道德命令：你必须帮助他人！——在列维纳斯那里是：“不能杀人！”——要像侍奉神一样侍奉他人！就像降临的人子，每一个“受苦人”难道不可能都是神派遣到人间加于我们的考验？其实，受难的人子也就是神自己的形象。中国民间历来有视乞丐为神的传统，难道竟也是因为人们从乞讨声中听出了神的声音？<sup>[6]</sup>

“他者是神秘的，我们无从知道他者从何而来，向何而去。但那大写的他者（the Other）虽然不在场，小写的他者（others）却时时处处同我们照面。小写的他者是大写的他者展示自身的方式，或者说是不在场的在场。列维纳斯把小写的他者称为面孔。他说：‘这种他者在其中展示自身的方式，超越在我中的他者的观念，我们命名为面孔。’女人、孤儿、贫民、陌生者都是他者的面孔。他者的面孔是赤裸的，没有任何的矫饰与伪装，然而正是这些赤裸的面孔表达着他者的恳求。从表面上看，他者是贫穷的，因为恳

求也可以理解为乞讨,然而,实际上,恳求是一种命令,要求我们必须应对。”<sup>[7]</sup>于是,面对每一个人的无辜受难,以往所有政治正确的集体性观念,都彻底地暴露了它的冷酷、它的虚伪和它的荒唐;而面对作为个体的“他人的脸”,一代青年在20世纪的大灾难、大苦难中因被“贬损”(康德)<sup>[8]</sup>、被拯救所生出的敬畏而获得了精神的再生。

但是,集体性观念并没有因一代青年的觉醒而从此销声匿迹,它仍然或隐或显地制约着人们各种日常生活特别是学术生活中的思维方式。例如,在民间文(艺)学—民俗学学科中,诸多集体性观念的集体性来源以及“集体性”这一观念本身就仍然被视为难以动摇的经验事实,这一“事实”,遮蔽了学者对“民”作为民俗学学科对象即作为个体的他者(神)的受难的感知,从而无视“民”作为受难的他者个体(受难的神)对民俗学发出的伦理召唤甚至道德命令,进而放弃了民俗学的伦理责任甚至道德义务,甚至也可以说,放弃了民俗学自身被拯救的可能性,如果民俗学始终应该以作为受难者的“民”(受难的神)<sup>[9]</sup>或“民”的受难(神的受难)为学科对象,就像民俗学的学科先驱者们曾经想过、说过、做过的那样。

就知识分子与民众的关系讲,他们要求自己与人民紧密结合,其实多少有一种原罪感。俄国民粹主义的一位思想之父拉夫罗夫讲,俄国特权阶层的理想青年,是由自己意识到人与人之间的不平等所带来的众多社会不合理现象和人民的苦难,才产生了一种负疚心理的。他们认为只有把自己的特权分给民众,与民众同甘共苦,才能使自己的社会原罪感得到消除。中国民间文学家也提醒那些受教育的青年学生,他们的历史前辈曾铸下忽视或压制民间文化的大错,这笔债只有靠现代学者把自己奉献给民众来偿还。<sup>[10]</sup>

正是基于这种发自内心的“原罪感”,先驱者胡适才不断地告诫“我们”:

若把雅俗两字作人类的阶级解,说“我们”是雅,“他们”小百姓是俗,那么说来,只有白话的文学是“雅俗共赏”的。(胡适《答朱经农》,1918年)

他们的最大缺点是把社会分作两部分:一边是“他们”,一边是“我们”。一边是应该用白话的“他们”,一边是应该做古文古诗的“我们”……这种态度是不行

的。(胡适《五十年来中国之文学》,1922年)

把社会分作两个阶级,一边是“我们”士大夫,一边是“他们”齐氓细民。(胡适《〈中国新文学大系〉第一集导言》,1935年)

我们是我们,他们是他们,这种态度是不行的,非我们就是他们,他们就是我们不可!(胡适《新文学·新诗·新文字》,1956年)<sup>[11]</sup>

当然,对于集体性的学科观念的集体性来源以及“集体性”这一观念本身,我们并不能仅仅凭借普通理性的精神觉醒,在未经批判的反思条件下就轻易弃置。为此,我们还需要“从普通的道德理性知识过渡到哲学的道德理性知识”,“从通俗的道德哲学过渡到道德形而上学”,“从道德形而上学过渡到纯粹实践理性批判”。<sup>[12]</sup>

清白无邪是美妙的事,不过从另一方面看也很糟糕,它不能维持自己,很容易被诱惑。正因为如此,[道德]智慧自身——它原本更多地倒是在于行为举止而不是[理论]知识[就像我永远怀念的陕北乡亲]——毕竟也需要科学[即哲学形而上学的帮助],不是为了从其中学习[理论知识],而是为了使自己的[行为]规范为人所接受和保持长久……普通的人类理性不是由于某种[理论]思辨的需要(这种需要,只要人类理性满足于只是健全理性,就永远也用不着它),而是本身由实践的理由所推动,从自己的范围走出来,迈出了进入到实践哲学领域的步伐。<sup>[13]</sup>

“这是民间文学和民俗学的运思传统,对于这个思想和知识传统,我们不敢轻言放弃,我们将殚精竭虑地去领会先行者的大智慧。我们相信,随着不断地以更直接的方式逼向主体性的提问方式,我们将对‘何为民’‘何为民间’的问题有更深刻的理解,并将最终有助于各种具体的社会问题的诊断和治理,因为这门学问尽管其表述的方法有时不免细碎,但始终以为社会提供‘根本见解’为自己的神圣使命。”<sup>[14]</sup>

在传统的、经典的民间文(艺)学—民俗学理论语境中,民间文学—民俗的集体性当然被定义为在时间(历史)、空间(社会)中的文化生活的经验现象,因此集体性也就总是与时空条件中的共同体诸如民族、国家、社会、阶级、阶层,甚至小型社区相关联,而呈现为最多是共同体—社区比较普遍性的

客观规律甚至“本质”规定。于是，民间文（艺）学—民俗学家们在使用民间文学—民俗的“集体性”概念正面地解决了诸多现代性问题——例如民族国家的文化想象与民主社会的文学建构——的同时，也相应地制造了一些现代性的负面效果。例如，以共同体“集体性”的名义，“使德性的统治成为暴政”<sup>[15]</sup>，而共同体的集体性这一“德性……暴政”的“道德恐怖主义”<sup>[16]</sup>宿命，在经验的范围内必定是无解的——因此，“集体性”观念包括晚近被捧热的集体性“共同体—社区”概念才梦魇般地伏藏在我们身边而如影相随——这是因为，在时间—空间的经验条件下，集体性总是有边界限制的有限集体性，因而总能够被共同体—社区的精英们轻易地就据为要津，进而，如果精英们以“共同体—社区”集体“众意”（卢梭）的名义攫取的权力无制约地遮蔽甚至剥夺了个体“私意”甚至个体之间“公意”的权利，则“德性暴政”的“道德恐怖主义”就会不断地被再生产出来。当然，这同时也就意味着，限制、制约经验中有限集体性的条件只可能存在于对经验背后先验的无限“集体性”或无限的先验“集体性”理念的调节性、引导（范导）性反思运用当中，后者康德称之为个体自由意志任意的（立法）“源始共联性”和（审美）“共通感”。对于康德来说，个体任意的“源始共联性”“共通感”也就是能够让经验性“集体性”概念得以合理、合法地使用的正当性先验条件——我们可以称之为“先验的集体性”，或者说“神性”——尽管经验中的“集体性”概念并不一定就以个体任意的“源始共联性”“共通感”理念为现实的“存在理由”（康德），但先验的“集体性”理念作为经验性“集体性”概念的正当性条件，始终就在那里存在，在每一个作为个体的普通人的精神深处，等待着我们去发现它、发掘它，让它从经验性“集体性”概念背后显现（还

原）出来。亦即，先验的“集体性”理念远非那么遥不可及，它总是在我们的社会（空间）、历史（时间）的文化生活中通过我们每一个作为个体的普通人的努力从未来（先验）走向当下（经验），并最终通过“他人的脸”得到认可：艺术实践先验的“共通感”（认识的主观间普遍性条件），以及政治实践先验的“公民性”<sup>[17]</sup>（信仰的主观间客观性条件）的目的理念甚至目的理想，都是最有力的证明。以此，我们每个人作为个体、作为普通人在日常生活中通过民俗—民间文学寻找严格普遍性实践原则的努力方才不曾中断，尽管我们总是走在通过比较普遍性走向严格普遍性这一间接的路途中。因此，只要寻找普遍性的努力不曾中断，“人们[就能够]沿着法律途径应当只把通过自由而生产，亦即通过以理性[的‘源始共联性’和先验感性‘共通感’形式]为其行动之基础的任性而生产称为艺术”<sup>[18]</sup>，称为“民间文学”，称为“民俗”，更被称为“民间信仰”……这样，我们至少葆有了通过普遍化检验而“保护”当下的经验性集体性之正当性的先验条件即未来条件，于是民间文（艺）学—民俗学者也就能够以“公民性”即先验的“集体性”的充足理由继续使用“集体性”概念这一传统、经典的学术命题，只要我们把“集体性”的经验性理论概念转换地用作实践的先验理念。

对“集体性”理念的先验还原总是相关于面对“集体性”观念的现象学直观，相关于面对作为个体的“他人的脸”、面对受难的“民俗事件”<sup>[19]</sup>——当然，也包括受难的民俗事象——的经验性直观。

倘若道德的法则、神圣性和德行的形象要对我们的心灵处处施行某种影响的话，那么它只有在作为纯粹而不混杂任何福乐意图的动力被安置在心灵上时，才能够施行这种影响，因为正是在苦难之中它们才显现出自身的庄严崇高来。<sup>[20]</sup>

（责任编辑：李 文）

#### 注释：

[1] “在民俗作为一个研究领域自始至终的整个发展过程中，‘民’这个基本概念一直都十分重要。在欧洲，科学的民俗学的最早出现可以追溯到19世纪早期，追溯到德国的格林兄弟和浪漫主义运动，尽管‘民俗’这个术语定型是在此几十年之后的事情。在欧洲中部，19世纪早期是这样的一个时代，浪漫主义者们正在尝试建构什么才是‘真正’的德国、瑞士、法国，等等。可能经常是无意识的，浪漫主义者的终极目标是为那个新创造的或计

划中的民族国家,如日耳曼帝国或法兰西第三帝国,找到某种意识形态基础。为此,浪漫主义者使用了两种不同的方法。一方面,他们回到历史,并且研究现存的最早的‘日耳曼’文化的遗物,有意无意都希望所发现的那些因素对所有的德国人而言都是常识。另一方面,他们大胆走出城市,到‘质朴的人(simple man)’‘民众’生活的乡村,希望在那里发现在语言和文化方面哪一类才是真正的德国人、瑞士人或法国人。这些真正的德国人、瑞士人或法国人仍然没有受到拉丁语和法语的影响,没有被改变。在那个年代,拉丁语和法语是欧洲受教育的上等阶层的主要语言。浪漫主义者希望找到那些依旧没有被宫廷和城市时尚腐蚀的习俗,因而这些习俗依旧是‘天然的’‘质朴的’和‘好的’。如果用这种观点来看待民俗,那么从民俗学的发端开始,它就是‘政治科学’,因为它的研究领域与民族主义者的政治意识形态的升起紧密相关。事实上,在这些欧洲国家,民俗学的发展与民族国家的发展是同步的。可能最典型的例子是芬兰。甚至今天,民俗研究在芬兰仍然具有头等地位。芬兰民俗学者收集古歌、民谣和史诗碎片。因为他们相信,如同德国人、法国人、英国人和斯堪的纳维亚人一样,芬兰人必定有一部民族的史诗,于是他们把这些碎片组合在一起创造出了一部民族的史诗,《卡勒瓦拉》。尽管这部民间的史诗可能从未能够以这种形式存在过,但在20世纪它却逐渐成为芬兰这个国家的民族史诗。”〔德〕艾伯华著,岳永逸译:《中国对民俗的使用》,《民俗研究》2014年第2期。“事关重大的民俗研究与当时的浪漫主义和爱国主义潮流息息相通,并有幸抓住了这样一大批热情的读者:他们或者对过去的时光充满怀念和悠思之情,或者迫切需要对于民族意识或民族认同的存在的历史感,甚至两者兼而有之。”〔美〕邓迪斯:《谁是民俗之“民”》,转引自高丙中《民俗文化与社会生活》,中国社会科学出版社1994年,第209-210页。“对民俗兴趣的日益增长,是与19世纪浪漫主义和民族主义的学术思潮紧密联系的。”〔美〕阿兰·邓迪斯编,陈建宪、彭海斌译:《世界民俗学》,上海文艺出版社1990年,第5页。“在十九世纪的欧洲,民间文学之所以能够引起众多学者的关注,另一个重要原因,是他们自身民族意识的觉醒和爱国热情的高涨。格林兄弟明确宣称,他们研究民间文学的目的,就是要恢复德国的、令人自豪的和伟大的历史。他们生逢久被遗忘的民族民俗重放光彩的浪漫主义思潮兴起时期,他们自己也成为这一思潮的热情的推波助澜者。他们赞扬长期遭到冷遇的民间故事、民族语言学和神话等等在保存民族民间文化方面立下了显著功勋。”〔美〕洪长泰著,董晓萍译:《到民间去——1918—1937年的中国知识分子与民间文学运动》,上海文艺出版社1993年,第27-28页。

[2] 吕微:《家乡民俗学:认识论与伦理学——安德明〈家乡民俗学〉的实践意义》,吕微:《新民——民俗学的实践研究之研究》,河北教育出版社2023年,第111-128页。

[3] 史铁生:《插队的故事》,史铁生:《史铁生全集·中篇小说·命若琴弦》,北京十月文艺出版社2016年,第195-196页。

[4] 吕微:《民俗学:一门伟大的学科——从学术反思到实践科学的历史与逻辑研究》,中国社会科学出版社2015年,第307-308页。其实,不仅是20世纪六七十年代,就是到了20世纪80年代,农村乞讨的事情仍然是非常普遍的现象,据王杰文(2023年8月28日给笔者来信)回忆:“我小的时候(应该已经到80年代中期了),记得村里常常有外乡的人来要饭,标准的形象是肩上搭个褡裢,前面装面,后面装米,印象大多数人是河南人。有的年轻的女人,甚至留下来,做了我们村的媳妇。他们多数人是来要米要面,碰上饭点,要一点吃的。还有的时候,他们会借锅灶做一点自己要来的饭。记得有一天,我们家来了好多拨要饭的,有的只是站在门口等着要;有的会唱喜歌,说些吉利的话;还有的唱快板。后来邻居们碰到了一起议论说,‘咋来了这么多人!’不瞒大家说,我爷爷(1934年生人)就要过饭。他自己说,在不到十岁的时候,他就已经是孤儿了。年馑来了的时候,他一路要饭去了陕北,过黄河的时候,他没有钱,人家不让他过河,他偷偷地扳着船帮,过了黄河。在陕北的清涧县,给一家人放羊打工谋生。每年夏天,一到剥柳的时候,全家老少都坐在树荫下听他回忆他的童年。讲着讲着,他就哭了。全家人也跟着他掉眼泪。我多次听他讲这些事儿。也许正是因为这段经历吧,他对上门来的要饭的,特别热情。有一年冬天的一个傍晚,天都黑了,一家人吃完晚饭坐着闲聊,奶奶都快要洗完锅了,一个要饭的小心翼翼地掀起门帘,怯生生地说,‘打发一下吧!’爷爷溜下炕,让那个人坐在门口的椅子上,自己去灶下烧火给那个人做了一顿‘和子饭(稠小米饭里下了挂面)’,记得那个人吃了满满两大碗。因为是冬天,爷爷竟然让那个人住在他家。我那时候还小,不太懂事,依稀留下了一个印象,就是爷爷对那个人,咋那么好!现在想起来,又觉得他咋那么轻信别人?不怕他是坏人吗?要知道,在我们那里,一家人只住一个屋,冬天只烧一个炕。”这样的事情,才只是过去了短短的几十年!以至于对许多中国人来说,仍然记忆深刻。

[5] “与他人‘相遇’是一种‘面对面’(Face to Face)的关系,‘他者’以一种原初的、不可还原的关系呈现在我面前,‘面对面’就是这种不能还原为总体的关系。只有这种关系才是具体的,才不会沦于抽象之中。另一方面,‘脸’呈现的不仅是‘他人’,而且是绝对的‘他者’。”孙向晨:《面对他者——莱维纳斯哲学思想研究》,上海三联书店2008年,第142页。“‘面对面’的关系是‘宗教’。无论如何,他人‘脸’中透露的道德高度与上帝的向度是一致的,都是高于存在的。莱维纳斯认为正是通过‘脸’的律令,绝对超越的上帝才为我们所理解。他坚持上帝是通过伦理才进入我们的观念,才具有某种意义。”孙向晨:《面对他者——莱维纳斯哲学思想研究》,第152页。“在康德哲学中,‘责任’(Duty)是一个核心概念……莱维纳斯则用‘Responsibility’来表示‘责任’,这种‘责任’同样来源于‘尊重’,但不是‘尊重’自己理性的道德律,而是通过‘回应’(Response)‘他者’来尊重‘他者’。”孙向晨:《面对他者——莱维纳斯哲学思想研究》,第277-278页。“在莱维纳斯的眼中,康德式的论述依旧不能使我们遇见真正的‘他者’。因为康德还是基于‘我’来理解道德律,基于尊重我自己的理性来尊重‘他人’,无法遇到真正的‘他人’。”孙向晨:《面对他者——莱维纳斯哲学思想研究》,第278页。“对莱维纳斯来说,道德首先来自与他人的‘面对面’,首先来自面对‘他人’的脆弱而产生的责任感。这里道德不是来自抽象的普遍原则,而是来自‘他人’对我的道德呼唤。在莱维纳斯那里,道德需要‘他人’,‘他人’无声的命令是我的道德来源。”孙向晨:《面对他者——莱维纳斯哲学思想研究》,第280页。

[6] 吕微:《隐喻世界的来访者——中国民间财神信仰》,学苑出版社2000年,第181页。

[7] 刘开会:《存在论的形变和超越的面孔》,杨大春、Nicholas Bunnin、Simon Critchley主编:《列维纳斯的世纪或他者的命运——“杭州列维纳斯国际学术研讨会”论文集》,中国人民大学出版社2008年,第116页。

[8] “因为它[道德法则]针对主观的对抗,亦即我们之中的禀好削弱自负,并且因为它甚至平伏自负,亦即贬损自负,它就是最大敬重的对象……”〔德〕康德著,韩水法译:《实践理性批判》,商务印书馆1999年,S.73,第80页。“某种东西的表象,作为我们意志的决定根据,在我们的自我意识中贬损我们,那么这种东西在其是肯定的和决定根据的范围之内,自为地唤起对它的敬重。”〔德〕康德著,韩水法译:《实践理性批判》,S.74,第81页。“这个受禀好刺激的理性主体的情感虽然称为贬损(理智的蔑视),但是在与贬损的肯定根据即法则的关联之中,这个情感同时就是对法则的敬重。”〔德〕康德著,韩水法译:《实践理性批判》,S.75,第81页。“敬重远非一种快乐的情感……现在这种限制在情感上发生了一种作用,产生了一种不快的感受。”〔德〕康德著,韩水法译:《实践理性批判》,S.77-78,第84-85页。“这个法则对于情感的作用就单单是贬损……这种贬损仅仅相对于法则的纯洁性才发生,于是,在感性方面道德自尊的降低即贬损,就是在理智方面对法则的道德尊重即对法则的实践尊重的提升。”〔德〕康德著,韩水法译:《实践理性批判》,S.78-79,第85页。“在这个法则通过贬损自负而弱化禀好障碍性的影响的范围内,必须被看作是法则对于情感的肯定然而却间接的作用。”



- [德]康德著,韩水法译:《实践理性批判》,S.79,第86页。“这个法则始终因为他们遵守它(服从它)而贬损他们;而且仿佛心灵不是期待那些行为出于职责,而是将它们作为单纯的功业来期待。”[德]康德著,韩水法译:《实践理性批判》,S.85,第92页。“这种愉快惟有凭借一种不快才是可能的。”[德]康德著,李秋零译:《判断力批判》,李秋零主编:《康德著作全集》(第5卷),中国人民大学出版社2007年,S.260,第270页。
- [9][德]约纳斯著,张荣译:《奥斯维辛之后的上帝观念——一个犹太人的声音》,华夏出版社2002年,第17页。
- [10][美]洪长泰著,董晓萍译:《到民间去——1918—1937年的中国知识分子与民间文学运动》,第296页。
- [11]姜义华主编:《胡适学术文集·新文学运动》,中华书局1993年,第62、149、237、282页。
- [12][德]康德著,杨云飞译,邓晓芒校:《道德形而上学奠基》,人民出版社2013年,“目录”。
- [13][德]康德著,杨云飞译,邓晓芒校:《道德形而上学奠基》,S.404-405,第28-29页。
- [14]吕微:《民俗学:一门伟大的学科——从学术反思到实践科学的历史与逻辑研究》,第123-124页。
- [15][德]康德著,张荣、李秋零译:《道德形而上学》,李秋零主编:《康德著作全集》(第6卷),中国人民大学出版社2007年,S.409,第421页。
- [16][德]康德:《重提这个问题:人类是在不断朝着改善前进吗?》,[德]康德著,何兆武译:《历史理性批判文集》,商务印书馆1990年,第158页。这里的“德性暴政”“道德恐怖主义”不是说的“公民社会的整体中的合法的暴力”,这里的“暴力”应该译作“强制”。“自然惟有在其下才能实现自己这个终极意图的那个形式条件,就是人们相互之间的关系中的法制状态,在其中,对彼此之间交互冲突的自由的损害,是由一个叫做公民社会的整体中的合法的暴力来对付的;因为只有在这种状态中,自然禀赋的最大发展才可能发生。但是,为了这种法制状态……也毕竟还需要一个世界公民的整体,亦即所有那些处在相互起伤害作用的危险之中的国家的一个系统……对惟有理性才在其中执掌权力的那种统治作好了准备。”[德]康德著,李秋零译:《判断力批判》,李秋零主编:《康德著作全集》(第5卷),S.432-433,第450-452页。后现代主义者把“公民社会的整体中的合法的暴力”当作“德性暴政”的“道德恐怖主义”,连盆带水一起泼掉了。
- [17]高丙中:《日常生活的文化与政治——见证公民性的成长》,社会科学文献出版社2012年。
- [18][德]康德著,李秋零译:《判断力批判》,李秋零主编:《康德著作全集》(第5卷),S.303,第315页。“任意”,李秋零原译作“任性”。这段话邓晓芒译作:“我们出于正当的理由只应当把通过自由而生产、也就是把通过以理性为其行动的基础的某种任意性而进行的生产,称之为艺术。”[德]康德著,邓晓芒译:《判断力批判》,人民出版社2002年,第146页。“符号可以划分为任意的(艺术的)符号、自然的符号和奇迹的符号。”[德]康德著,邓晓芒译:《实用人类学》,上海人民出版社2005年,第84页。
- [19]高丙中:《民俗文化与民俗生活》,中国社会科学出版社1994年,第144页。
- [20][德]康德著,韩水法译:《实践理性批判》,S.156,第170页。

## Folkloristics: Facing the Suffering Other

Lv Wei

**Abstract:** Folklore studies should not only focus on customs of people's daily lives but also address the extraordinary aspects that go beyond people routine habits. This is especially important when the suffering that overflows from the norm becomes a constant in people's lives. In such cases, folklore studies have even more reasons not to ignore, overlook, or be indifferent to these experiences. This is because the people, as the "other" in folklore studies, issue a moral imperative to folklore studies through their experiences of suffering. This moral imperative is the inherent reason for the existence of folklore studies. The response of folklore studies to each sufferer must be accomplished through "philosophical moral rational knowledge" and "moral metaphysics."

**Keywords:** Folk, The Other, Ethical Rule, Applied Folkloristics

# 萨姆纳民风理论价值重估

户晓辉

**摘要：**萨姆纳的民风理论不仅以相对集中而系统的形态反映出许多学者散落各处的共识性观点，堪称有关习俗经验认识的总结和集大成，而且在一定程度上代表经验主义逻辑立场的某种极致和顶峰，从而为实践民俗学的必要性提供了“现身说法”。萨姆纳对民风和习俗规范提出不少洞见，但在方法论和思维方式上也有明显局限和难以化解的矛盾。在某种意义上，实践民俗学正是为了克服萨姆纳的根本局限、为了探索萨姆纳的未竟之问才应运而生。

**关键词：**萨姆纳 民风 习俗规范 实践民俗学

**中图分类号：**K890 **文献标识码：**A **文章编号：**1995-0187(2024)03-0040-15

美国社会学家和民俗学家萨姆纳(William Graham Sumner)以1906年出版的代表作《民风》<sup>[1]</sup>享誉学界。本文之所以关注萨姆纳，首先因为他的观点颇具代表性，而且以相对集中而系统的形态反映出许多学者散落各处的共识性观点，堪称有关习俗经验认识的总结和集大成。其次因为萨姆纳的理论形态在一定程度上代表经验主义逻辑立场的某种极致和顶峰，从而为实践民俗学的必要性提供了“现身说法”。本文的重点不在于梳理和评估其学术史，而是学理本身。

## 一、民风是需求的产物

萨姆纳把“民风”界定为由满足需求的努力而产生的个体习惯和社会风俗。<sup>[2]</sup>在他看来，每个人都有需求，需求是推动力。生存斗争的承担者不是个人，而是群体。当大家找到能够满足各自生存需求的做事方式时，就形成了民风。萨姆纳把“民风”界定为很少或者没有道德元素的做事方式。民风的形成固然需要通过判断行为，但这种考虑是微乎其微的，

其中的判断是模糊的和无意识的，因为传统的权威占上风。<sup>[3]</sup>

进而言之，当比邻而居的人们有相同的需求时，他们就会选择彼此以最少的痛苦或劳累而最能满足需求的方式，选择的结果是使某一种方式成为所有人的习惯，这种方式就是民风。民风具有习惯和风俗的力量，并由传统来执行。它最初具有实验的特征，通过选择建立，并由经验来批准。<sup>[4]</sup>民风是服务于群体利益的最广泛、最根本和最重要的运作，民风的形成过程是基本社群或群体现象所导致的主要过程。社会生活就在于创造民风、应用民风，社会科学可以被解释为对民风的研究。<sup>[5]</sup>在萨姆纳看来，民风具有如下几个特征：

第一，民风的起源是神秘的、不可知的。萨姆纳认为，关于民风的起源方式，只能是假设，其中的推理因素，既难以反驳，也难以证实。因为所有的起源都消失在神秘之中，试图揭开起源神秘面纱的一切努力似乎都是徒劳。<sup>[6]</sup>

第二，民风是无意识的、自发的和非协调性的。我们从来不知道是谁领导了民风的设计，尽管我们

**作者简介：**户晓辉，中国社会科学院文学研究所研究员。

必须相信，天赋在任何时候都发挥了领导作用。<sup>[7]</sup>也就是说，民风并非集体发明的，而是很可能出自个人天才的发明，尽管这些个人天才的名字早已湮没在历史长河之中，或者往往是匿名的。萨姆纳明确指出，群众不是社会金字塔底部的大阶层，而是社会的核心。他们是保守的，仅仅接受现成的生活，按照传统和习惯来生活。“任何社会的大多数人都过着纯粹本能的生活，就像动物一样。”<sup>[8]</sup>

第三，普通民众的个人意志在民风中无立足之地。萨姆纳写道：

民风并非人类目的、机智的创造。它们就像人类不自觉地设定的自然力量的产物，或者它们就像动物的本能方式，这些方式是从经验中发展出来的，它们达到了对某种利益的最大适应的最终形式，这些形式是由传统传下来的，不承认任何例外或变化，却为了满足新的条件而改变，仍然在同样有限的方法之内，并且没有理性的反思或目的。由此导致人类的所有生活在所有时代和文化阶段都主要由从种族最早存在以来流传下来的大量民风所控制，具有其他动物方式的性质，只有最顶层会发生变化和受到控制，并且被人类的哲学、伦理和宗教或其他智能反思行为所改变。关于野蛮人，我们得知：“很难穷尽野蛮民族的风俗和细小的仪式习惯。风俗规定了一个人的全部行为——他的洗澡、洗衣服、剪发、吃喝和禁食。从摇篮到坟墓，他都是古代惯例的奴隶。在他的生活中，没有自由、没有原创、没有自发，没有朝着更高、更好的生活的进步，也没有在心理上、道德上或精神上改善他的状况的努力。”所有人都以这种方式行动，只有一点更大的自愿变化的余地。<sup>[9]</sup>

值得注意的是，萨姆纳并没有完全否认意志或意愿在民风变化中的微小作用以及逐渐变大的活动余地，至少给自愿变化留下一点点边缘或余地。但“民风并非人类目的、机智的创造”这种断语，与萨姆纳所谓需求产生民风的观点不无矛盾，因为如果我们承认民风出于满足需求的努力，那么，满足需求本身就是民风的客观目的。换言之，尽管我们可以把萨姆纳的论述理解为民风不是人类目的和机智主动的、有意识的创造，而是被动产生的副产品，但从客观上来看，民风仍然是人类目的和机智的产物。萨姆纳明确断言，民风是为了满足人类需求和目的才产生

的行为方式与做事方式，只不过认为这些并非理性的需求和目的。

第四，民风和改进并非人为的，而是适者生存式的自然进化和自然淘汰的结果。在萨姆纳看来，民风和改进有两种压力，一种压力是使手段更好地适应需求目的，另一种压力是各种民风之间需要取得彼此的一致性而减少摩擦和对抗，以便更好地适合它们的目的。<sup>[10]</sup>但另一方面，萨姆纳又认为民风是渐变的，极少有突变。民风出于人与动物共同具有的本能和无意识，人能改变的只是其表层。

第五，民风虽然并非出自普通民众的个人意志，却对人的意志有强制服从的作用。在萨姆纳看来，产生民风的运作方式是经常重复琐碎的小行为，通常是由大量的人协同行动，或者至少在面对同样的需求时以同样的方式行动，由此对每个人施加压力和强制，正是社群的庞大阶层使民风上升为一种社会力量。<sup>[11]</sup>

第六，民风天然就是“正确的”或者永远都是正确的。萨姆纳认为，民风是满足一切利益的“正确”方式，因为它们是传统的，是在事实上存在的，而且波及整个生活。对所有民风来说，正确和应该的概念都是一样的，但它的程度随着利害攸关的利益的重要性而发生变化。<sup>[12]</sup>定义正确行为的民风中的禁忌和规定的总和就是一个群体的道德。因此，道德永远不可能是直觉的，而是历史的、制度的和经验的。<sup>[13]</sup>萨姆纳写道：

对当时的人们来说，没有“坏”的习俗规范<sup>[14]</sup>。什么是传统的和通行的，什么就是应该是什么的标准。群众从来不对这类事情提出任何疑问。如果少数人提出质疑和疑问，这就证明民风已经开始失去稳固性，习俗规范中的调节因素已经开始失去权威。这表明民风正在走向新的调整。<sup>[15]</sup>

某个时间和地点的习俗规范中的一切，都必须被视为对那个时间和地点是合理的。“好”的习俗规范是那些很好地适应这种情境的习俗。“坏”的习俗规范是那些不那么适应的习俗规范。习俗规范并不像看起来那么僵化和不变，因为它们永远朝着更完满地适应条件和利益的方向发展，也朝着更完满地相互适应的方向发展。群众从来不会为了伤害自己的利益而制定或保持某种

风俗。<sup>[16]</sup>

从萨姆纳的这些论述来看，果真如此的话，往往会产生两种情况。一种是种族中心主义。因为每个群体都认为自己的民风是唯一正确的，如果它观察到其他群体有其他民风，这些很可能会激起它的蔑视。每个群体都滋养着自己的骄傲和虚荣，自诩优越，高举自己的神性，对外人加以蔑视<sup>[17]</sup>。二是爱国主义。萨姆纳认为，群众永远是爱国的。对他们来说，旧民族中心主义式的嫉妒、虚荣心、好斗和野心是爱国主义最强的元素，这种情绪很容易在人群中被唤醒。<sup>[18]</sup>

第七，在萨姆纳这里，民风有点像衍生出其他东西的母体。这一点，单从其书名也能看出来——《民风：论惯例、礼仪、风俗、习俗规范和道德的社会学重要性》。也就是说，副标题中的这些东西基本上都是从民风中演化而来的。不仅如此，在萨姆纳看来，语言、货币、世界哲学、生活策略、权利和道德都是民风的产物。<sup>[19]</sup>

## 二、习俗规范是民风的结晶与升华

当然，民风最重要的结果大概是产生了习俗规范，也可以说，习俗规范构成民风产生其他许多东西的中介。在萨姆纳看来，当真实的和正确的要素发展成福利的信条时，民风就会上升到另一个层面，能够产生推论并且发展为新的形式，即习俗规范，也就是包含着对社会福利的哲学概括和伦理概括的民风。<sup>[20]</sup>

萨姆纳总结说，群体中的人们在同样的生活条件下产生了相似的需求以及在饥饿、爱、虚荣和恐惧之下的相似利益，为了更好地满足这些需求和利益，就产生了趋利避害的民风。民风是借助于统一性、重复性和广泛一致性而产生的群众现象。伴随民风的是快乐还是痛苦，取决于它们如何更好地适应目的。痛苦迫使人们反思、观察行为与福利之间的关系。当民风采取的是正确生活的哲学和福利的生活策略时，就变成习俗规范。习俗规范可以通过哲学或规则的推论来发展，由此得到改进并且变得相互一致。<sup>[21]</sup>萨姆纳给“习俗规范”下了更完整的定义：“它们是在社会中为满足人类需求和欲望而做事情的通行方式，以及这些方式所固有的信仰、观念、法规和好生

活的标准。”<sup>[22]</sup>

可见，在萨姆纳看来，一方面，民风的确像风气一样具有飘忽不定和无影无踪的特性，但习俗规范不仅有所定型，而且具有推断或推论的性质，因而是一种“新的形式”；另一方面，民风似乎包罗万象，而且不具有道德含义，习俗规范则主要是通过推论产生的“关于社会福利的哲学概括和伦理概括”，具有道德性质和伦理性质。除了这些性质上的差异之外，在无意识、非理性和不自觉等方面，民风与习俗规范又具有非常相似的特征。

萨姆纳指出：“这些习俗规范是从过去传给我们的。每个个体都生在习俗规范之中，就像他出生在空气中一样，他不会去反思它们，也不去批评它们，就像婴儿在开始呼吸之前不去分析空气一样。每个人都受到习俗规范的影响，并由它们塑造成形，然后才能对它们进行推理。也许有人会反对说，至少现在，我们批评所有的传统，不接受任何传统，只是因为它们是传给我们的。如果研究一下仍然完全处在或几乎完全处在习俗规范中的事情的案例，我们将看到事实并非如此……民主存在于我们美国的习俗规范中。”<sup>[23]</sup>

也就是说，在萨姆纳看来，习俗规范中的信念类似于信仰，不受科学事实或演证的影响。习俗规范是一个社会等式。当习俗规范是自己社会中研究的东西时，就会有一种如丐题一般的操作。美国的民主同样源于美国的习俗规范。美国人相信民主，因为美国人是在民主中长大的，他们熟悉它、喜欢它。论证不会触及这种信仰。<sup>[24]</sup>

因而，一方面，习俗规范自带好与坏的标准，这种标准完全取决于习俗规范对当时当地的生活条件和种种利益的适应性。<sup>[25]</sup>坏的习俗规范就是那些不太适合当时社会条件和需求的习俗规范<sup>[26]</sup>；另一方面，萨姆纳又指出，认为习俗规范因某种内在趋势而变得更好或更坏的观念是应当摒弃的，因为习俗规范的好坏总是相对的，其标准和质量取决于他们满足需求的一致性程度，因为越是趋于一致，它们的效率就越高。<sup>[27]</sup>

对每个人而言，习俗规范都给出了应该是什么的观念。这包括应该做什么的观念，因为所有人都应

该按照生活的顺序实现应该做的事情。所有礼节、体面、贞操、礼貌、秩序、义务、权利、纪律、尊重、崇敬和团契的观念，特别是所有划分好坏的事情，都在习俗规范之中。这些习俗规范可以使事情对某个群体或某个时代来说似乎是对的和好的，而对另一个群体或时代来说又似乎是与人性的每一种本能背道而驰的。时代的世界哲学从来都不过是对精神视域的反思，这种精神视域恰恰是由习俗规范及其主导观念形成的。一个时代的道德从来都不过是为所作所为与时代的习俗规范要求的协调一致而已，这种道德的整体都处在习俗规范所形成的视域之中。<sup>[28]</sup> 习俗规范不仅具有给各种风俗赋予有效性的力量<sup>[29]</sup>，而且在转折时期可以使任何事情都变得正确<sup>[30]</sup>。

在萨姆纳看来，持久性与可变性在习俗规范中的共同作用决定着通过任意操作修改它们的程度。不可能通过任何技巧或手段大幅度地或者突然地改变习俗规范的任何基本要素。<sup>[31]</sup> 习俗规范不能被管理，如果国家行政部门试图管理习俗规范，那就会失败，因为这超出了国家行政部门的疆界。如果让学校、教堂之类志愿机构通过道德劝说去管理习俗规范，那么，这些机构往往既没有固定的方法，也没有坚持不懈的努力，而且常常在方法上会犯大错。<sup>[32]</sup>

习俗规范与惯例都出自民风，萨姆纳对它们作出区分：惯例是不包含福利原则的民风，但只要所有人都知道他们被期待做什么，惯例就可以提供便利；习俗规范则是当时当地那个社会的信仰、观念、鉴赏力、欲望存在的证据和基本事实，所有这些行动方式都要符合这些事实。<sup>[33]</sup>

尽管萨姆纳拒绝承认民风中有思维、选择和反思的参与甚至影响，但他实际上并没有否认从民风中产生的习俗规范这种“新的形式”已经发生的质变，这种质变不仅表现为习俗规范的性质提升，而且表现为思维方式上的质变，即承认推断和推论在习俗规范中发挥至关重要的作用，这一点对萨姆纳来说是难能可贵的，因为同样在他看来，这种作用在民风中是不可想象的。这一点恰恰可以构成我们继续思考的一个起点，即习俗规范的推论究竟是什么样的推论？是归纳性的推论还是演绎性的推论？更准确地说，像萨姆纳这样仅仅承认习俗规范具有归纳性

的推论是否已经足够和充分？即便这样的认识在很大程度上符合古代习俗的实际情况，但能否足以解释现在和未来的习俗、尤其是能否足以解释习俗的本质？

### 三、文化进化论的归纳逻辑

当然，萨姆纳并没有止步于由民风到习俗规范的推演，而是把它推进为一套文化进化论的说辞。虽然这套说辞有些零散，却使萨姆纳煞费苦心。简言之，民风变成习俗规范似乎并不太困难，但如何继续变出现代欧洲的制度形态和观念形态，则并非一件容易解释和轻易能够理解的事情。

萨姆纳把民风和习俗规范视为本能式的、自发的行为模式，它们是自在的、不自觉的、无意识的和非理性的存在。一旦有了自为、自觉、意识和理性，它们就一碰即碎，就不再是它们自身了。我们仿佛被抛入民风和习俗规范之中，萨姆纳形象地说：“只有当事情从习俗规范转移到法律和实在制度中时，才会对它们进行讨论或合理化。习俗规范包含着规范，如果我们讨论习俗，我们就应当判断习俗规范。我们无意识地学习习俗规范，就像我们学会走路、吃饭和呼吸一样。群众从来不知道我们如何走路、吃饭和呼吸，他们永远不知道为什么习俗规范是这样的。习俗规范的正当性在于，当我们醒来意识到生命时，我们发现它们的事实已经将我们束缚在传统、风俗和习惯之中。这些习俗规范包含其中体现的观念、教义和准则，但它们是事实。它们是现在时。它们与现在应该是什么、将来是什么、可能是什么或者曾经是什么（如果它现在不存在的话）无关。”<sup>[34]</sup> 所以，一个社会永远不会意识到它的习俗规范，除非它接触到其他一些具有不同习俗规范的社会，或者除非它从高等文明中的文献获得信息。但这种方式只能影响识字阶层，却影响不了群众，社会从来不会自觉地承担起制定习俗规范的任务。在早期阶段，习俗规范具有弹性和可塑性，后来，它们变得僵化和固定。<sup>[35]</sup>

一旦习俗规范形成，就会成为个人的主宰。萨姆纳认为，这是习俗规范最重要的事实。人们从小就开放的心态接受习俗规范的一套思想、信仰和

品位，并且进入规定好的心理过程。在习俗规范无形的塑造中，个人形成自己的行为准则和伦理规则。如果接受这种不知不觉的塑造，就可能获得巨大的社会成功；如果拒绝和反抗，就会被赶出去，并且可能被踩在脚下。因此，习俗规范是社会选择的引擎。对个人的胁迫是习俗规范进行选择的方式。<sup>[36]</sup>一旦传统的民风受到理性的或道德的检查，它们就不再是朴素的和无意识的，因为这样一来，就可能发现它们是粗俗的、荒谬的或不恰当的。它们仍然可能通过约定俗成来得以保存和容忍，否则就会被否决并且成为禁忌。<sup>[37]</sup>当此之时，民风和习俗规范就可能演变为其他东西。在萨姆纳看来，制度和法律就是从习俗规范中产生出来的。<sup>[38]</sup>

第一，一切制度均出自习俗规范，财产、婚姻和宗教仍然几乎完全处在习俗规范之中。<sup>[39]</sup>在萨姆纳看来：“当民风成为制度或法律时，它们就改变了性质，要与习俗规范区分开来。情感和信仰的元素存在于习俗规范之中。法律制度具有理性和实用性，更具有机械性和功利性。最大的区别在于，制度和法律具有积极的性质，习俗规范则是尚未系统表达的和尚未定义的。民风中隐含着一种哲学，一旦被明确，它就变成技术哲学。客观地看，习俗规范是在现有生活条件下实际有助于福利的风俗。在法律和制度下的行为是有意识的和自愿的，在民风下的行为总是无意识的、非自愿的，因而具有自然必然性的特征。受过教育的反思和怀疑会扰乱这种自发的关系。法律是一种积极的处方，只要被采用，就会取代习俗规范。因此，在法律和法院失灵的地方，习俗规范就开始运作。这些习俗规范涵盖了没有法律或警察法规的共同生活的庞大领域。”<sup>[40]</sup>

第二，立法行为来自习俗规范。在低等文明中，所有社会法规都是风俗和禁忌，它们的起源是未知的。在达到验证、反思、批评阶段之前，只有习惯法，这时不可能存在实在法。<sup>[41]</sup>萨姆纳认为，习惯法完全不同于实在法，“最佳形式的现代文明国家通常被称为法治国家，因为权利的概念在很大程度上进入它们的所有宪法和法规。我们的政治哲学都围绕着这个概念，我们所有的社会讨论都以有关权利的命题和争议的形式出现”。<sup>[42]</sup>但从习惯法如何演变成

实在法和现代法律国家制度，萨姆纳则语焉不详。也就是说，萨姆纳关于从习俗规范到法律和实在制度转变的描述既不够清晰，也并非没有问题。因为习俗规范只能是一时一地的，而现代意义上的法律则是普遍的。萨姆纳并没有告诉我们：这种从特殊到普遍的转换是如何进行的、又是如何可能的？尤其是，按照萨姆纳的看法，习俗规范不仅是一时一地的，而且是归纳性质的，但现代法律则根本上是从自然法和普遍人权观念演绎出来的体系。由此看来，如何从归纳性质的习俗规范中得出演绎性质的法律呢？萨姆纳只看到了量变，却忽视了质变，或者毋宁说他不承认其中有质变。萨姆纳断言：“没有一个阶级可以被信任，会以应有的公正对待所有人的方式来统治社会，而不是为了自己的利益滥用权力。立宪政府<sup>[43]</sup>的任务是设计在关键时期发挥作用的机构，以防止其中的控制阶层滥用国家权力。”<sup>[44]</sup>这堪称是真知灼见，但萨姆纳似乎并没有说明，这种真知灼见是从习俗规范中以经验归纳的方式得出的，还是来自演绎的方法或者出自别处。

第三，像人道主义之类的现代信念出自习俗规范。在萨姆纳看来，现代社会的要素，诸如对平等的热情、契约的普遍使用和人道主义的情感，均出自习俗规范。对人的生命的尊重，对残酷和流血的恐惧，对痛苦、苦难和贫困的同情，已成为废除奴隶制、刑法和监狱改革以及对被压迫者的同情的原因。这些人道主义原因都是从由于生活条件的变化而产生的更加悬殊的习俗规范中概括出来的。<sup>[45]</sup>

第四，萨姆纳认为，18世纪有一种错误的观念，即相信处于自然状态的人都是平等的。在他看来，平等的人处于想象的自然状态之中，他们最多两三个人一起零零散散地流浪，既不能组成社会，也从来不能在文明的技艺中取得进步。<sup>[46]</sup>显然，萨姆纳似乎仅仅从经验上理解平等的观念，这种平等仅仅是角色的平等，而不是现代理念所理解的人本身的平等或人格的平等。而且，如果像萨姆纳这样仅仅站在经验立场上，也就难以理解人本身的平等或人格平等的理念。

第五，萨姆纳认为：“无论自由（Liberty）意味着什么，可以肯定的是，自由永远不能意味着从社

会环境或一个人生于其中的习俗规范的影响中解放出来。”<sup>[47]</sup>可见，萨姆纳所谓自由是摆脱束缚、不受限制和奴役意义上的自由（Liberty），而不是自治意义上的自由（Freedom）。但是，萨姆纳并非不懂现代自由理念，只不过他的自由理念有些自相矛盾。一方面，他认为，自由的理念是伟大梦想的一部分，这个梦想就是：我们在地球上的处境在很大程度上是我们自己选择和决定的事情，或者说社会问题就是伦理问题。<sup>[48]</sup>“自由国家中的自由，对有理智的人来说，首先是通过责任来限制，其次是通过规训来限制。”<sup>[49]</sup>萨姆纳解释说，这也就是对思想、感情和情绪的规训，以便正确地理解和欣赏所有事物；要养成自我控制的习惯，以便将自己控制在自由社会的限度之内，即能够与他人的目的和谐相处，而不会相互侵犯各自的自由。<sup>[50]</sup>每个人都在为整体的服务中才能最好地为自己服务。因为我们人是罪中的伙伴，也是苦难中的伙伴。我们从彼此的智慧、启蒙、纯洁和勤奋中获得最密切的和最切身的利益。<sup>[51]</sup>在这方面，萨姆纳有一个有机体的比喻说法。在他看来，有机体各个部分的和谐关系是团结（Solidarity），它不同于作为物体属性的坚固性（Solidity），这种坚固性是由无机体机械地或自然地结合而成的，可以像机器部件一样相互关联，也可以像房屋材料这样的人工组合，或者像一捆棍子一样的机械结合。在这些组合中，没有一种是稳固的，也都缺乏团结的基础，因而一旦其单元被破坏，任何重组都无法恢复以前的单元。<sup>[52]</sup>相反，社会生活是团结的有机体，因而需要以正确生活的法则来维护和谐的有机关系。不仅个人与其他人是有机体的关系，而且单个国家与其他国家也构成有机体关系。所以，萨姆纳认为，如果我们认为一个或几个国家可以自由地继续前进而将其他国家抛在后面，我们就在自欺欺人。这里有一个奇怪的规律表明，国家不能独自进步，尽管这种规律究竟如何运作尚未充分查明。<sup>[53]</sup>

萨姆纳的可贵之处在于已经认识到，一方面，不仅个人必须尽力学会和遵守正确生活的法则，而且国家的功能就是保障个人自由或公民自由，如果做得过多或者过少，国家的功能就会失效。但另一方面，自由和财产并非不可分割，如果分开，自由而非财产

才是附属的东西。如果它们联合起来，它们就不是简单地合并，而是属于一个新的、更高的文明秩序。呼唤新的社会知识，需要智慧来加以维护。<sup>[54]</sup>在我们看来，如果说的是古代历史事实，那么，“自由而非财产才是附属的东西”这种判断大体是可以成立的；然而，如果说的是现代理念，那么，自由当然是优先于财产的，至少财产是自由的重要体现。

第六，萨姆纳不相信哲学论证的应然。在他看来，“哲学家的教条涉及应当是什么，而是是什么、应当是什么，是由起作用的效力决定的”<sup>[55]</sup>。也就是说，萨姆纳的实用主义立场基本上不承认有超出具体时效的应然。

第七，萨姆纳并不盲目相信科学、文明、教育和理性。他认为，对不文明者来说，文明的德行几乎与文明的恶习一样都是灾难性的。低级文明与高级文明的接触，无论接触点是什么，也不论文明人希望造成多么少的伤害，这种接触对低级文明来说都是灾难性的，这才真正是文明的巨大悲剧。<sup>[56]</sup>

同样，在萨姆纳看来，学校教育如果没有受到最好的知识和明智判断的规制，就会像车床一样产生一模一样的人。任何机构在同一个人手里运行多年都会产生同一种类型。<sup>[57]</sup>教育的根本任务在于培养批判能力，这种能力并非天生的，而是教育和培训的产物。批判是对任何一种供接受的命题的审查和检验，以查明它们是否属实，这是一种心理习惯和力量。人们都应当接受这方面的培训，这是人类福祉的首要条件，也是我们防止妄想、欺骗、迷信以及防止对我们自己和我们的尘世环境产生误解的唯一保证。这是保护我们免受所有有害建议的一种能力。从历史上来看，13世纪还不具备批判能力，仍然在黑暗中徘徊，只有到了19世纪，人类才开始获得并使用批判能力。如果批判性的思维习惯在一个社会中很常见，那么，它将渗透到所有习俗规范中，因为它是处理生活问题的一种方式。受过批判思维教育的人不可能被竞选演说家踩踏，也永远不会被狂热的演说欺骗。批判能力方面的教育是唯一可以真正说它是造就好公民的教育。<sup>[58]</sup>与此同时，教育也并不局限于学校，生活本身就是一个大课堂，“只要一个人活着，他的教育就永远不会停止。生活中所有的经历都

在教育他”<sup>[59]</sup>。这些看法颇具现代性和现代特征。

但是，在萨姆纳看来，民风 and 习俗规范基本上处于批判思维教育之前和之外。习俗规范形成一种看待一切事情的道德氛围和民事氛围，使理性判断成为不可能。在任何时候，所有的伦理判断都是通过当时习俗规范的氛围做出的，虽然习俗规范有时会遮蔽判断，但更经常的是可以指导判断。只有通过高度的心智规训，我们才能被训练得超越这种氛围，形成理性判断。这种心智独立和伦理力量是教育的最高产物。<sup>[60]</sup>

第八，萨姆纳以经验的和发展的眼光来看待民风的标准及其演变，并把演变主要归因于生活条件的变化。

在萨姆纳看来，堕胎、杀婴和杀老之所以成为民风，是因为当时当地生命的竞争非常直接而无情，并没有给任何善意留下余地。善意是文明的产物，只有到了生存斗争如此容易、生存的严苛性已经消失而且生活有了盈余之后，只有在人类更好地控制了大自然之后，才有可能选择不谋杀或不自杀。<sup>[61]</sup>萨姆纳认为，堕胎、杀婴和杀老之类的民风以最直接、最原始的方式回应了生活中的残酷事实。当它们成为每个人都遵守的主导风俗时，就不会受到指责。它们比其他原始惯例更容易上升到习俗规范，因为相信它们有利于福利的表面原因简单而明了。当定居的生活取代流动的生活时，这些风俗的一些直接原因就被消除了。<sup>[62]</sup>同样，在萨姆纳看来，食人俗是地球上最初人类的原始习俗规范之一，甚至是所有原始民族都曾实行过的风俗。只有到了野兽的肉足够人类食用的畜牧时代，这种风俗才逐渐消亡。<sup>[63]</sup>

当然，萨姆纳不是要为这些民风现象辩护，而是试图理解它们的成因和变化原因。萨姆纳写道：

我们将找到证据表明，“不道德”除了与当时当地的习俗规范相反之外，从来就没有任何意义。因此，习俗规范和道德性可以并行，不能确立一个永久的或普遍的标准来涉及评价这些问题的对与真，并比较和批评不同的民风。只有经验才能判断某些惯例的适宜性。<sup>[64]</sup>

这种论断充分显示出萨姆纳的道德相对主义和价值相对主义立场。同样，在萨姆纳看来，如果把任何一种禁忌视为传统强加给社会的任意发明或负担，

这种看法就永远是不正确的。因为这些禁忌即便最初或多或少是由于虚荣、迷信或原始魔法，但它们早就经过几个世纪的经验筛选，已经被接受的那些禁忌恰恰已经被经验证明是适宜的。<sup>[65]</sup>

## 四、萨姆纳未竟之问

萨姆纳不满足于个别现象的罗列与堆积，而是能够从现象中提炼出一般性的规律。他并非仅仅“对生活事件进行抽象，得到模式，或者对生活事件进行提炼，得出观念；然后，局限于探讨模式或观念本身”，而是进一步“从生活的具体上升到模式和观念的抽象，再上升到模式和观念统一的抽象的具体。这种思想方法不仅具有理论价值，而且具有现实意义。它力图完整地把握生活。只有如此，民俗学家才可能面对生活，解答生活的问题，而不辱关心生活的现代使命”<sup>[66]</sup>。这些都显示出萨姆纳的可贵之处。萨姆纳有发展的眼光，也有一定的辩证眼光。可以说，萨姆纳的视野在深度和广度上都超越了大部分传统民俗学者。

罗伯特·哈特尼特认为：“萨姆纳的理论值得认真对待，不是因为他的意义上的民风具有他赋予它们的所有紧要性，而是因为民风在必须做出选择时确实在平衡中具有沉重的分量。”<sup>[67]</sup>也就是说，萨姆纳仍然值得我们尊敬和重视，尽管他有这样那样的缺点或局限，因为萨姆纳给我们带来的启示不仅来自他的洞见和贡献，也来自他的盲视和缺陷。我们之所以重视萨姆纳，不仅仅在于他做了什么，也在于他没做什么以及他为什么没做到而我们又为什么需要做到。萨姆纳为有关民风和习俗规范的经验知识赋予了一定的系统性，而他的局限性主要表现在如下几个方面。

### （一）方法论和思维方式上的局限性

萨姆纳虽然被培养为圣公会牧师，但非常厌恶形而上学、哲学和神学<sup>[68]</sup>，所以，他比较彻底的经验主义者和怀疑论者。罗伯特·哈特尼特甚至认为，萨姆纳采取了极端的实证主义立场，否认永恒真理，否认除归纳推理之外的其他任何形式的推理的有效



性，否认伦理学中绝对价值的实在性。对于人是否自由或上帝是否存在等问题，萨姆纳不仅不感兴趣，而且不屑一顾。<sup>[69]</sup>

同样，萨姆纳即便不是反理智主义，至少也是怀疑理智主义，因而难免对理智主义存有偏见和误解。他说：“理智主义者是那种从自己身上扯掉传统和习俗的束缚，并断言自己绝对独立的人。他努力让自己的头脑一片空白；可以这么说，他改弦易辙，然后让一切重新开始。”<sup>[70]</sup>真正的理智主义者当然并非如此，尽管萨姆纳不无偏激的批评能够对理智主义者起到纠偏的警示作用。

萨姆纳的极端经验主义昭示我们，需要在经验之外另寻出路。在理论上，萨姆纳至少向我们展示了两点：首先，如果完全站在实用主义立场看待民风和习俗规范，即便勤奋博学如萨姆纳，可能会得出怎样的结论；其次，如果完全站在经验主义立场来建构民俗理论，即便聪明睿智如萨姆纳，可能会是怎样的理论形态以及是否能够完全自洽。实践民俗学恰恰在萨姆纳止步的地方重新开始起步。

正因为萨姆纳采取的是彻底经验主义立场，所以，他的“保守主义”也是复杂的，他把对有机共同体、历史连续性和传统价值观的渴望，当作无拘无束的个体主义和物质主义进步的解毒剂，但文化相对主义的幽灵使这种困境变得更加复杂。因为按照文化相对主义的观点，所有真理都相对于条件才出现。当个人从过去的习俗和传统中解放出来时，文化相对主义似乎排除了个人行为或公共政策的任何共同标准。<sup>[71]</sup>

根据萨姆纳文集的编者罗伯特·班尼斯特的看法，《民风》一书出版之后，“民风”“习俗规范”等术语很快进入文献，但这本书最初在专业声誉上并不算成功，而且早期的评论者同样错误地批评了它的方法论和政治含义。<sup>[72]</sup>尽管我们关注的重点不在学术史，但也试图以公平的方式理解萨姆纳想说什么，以同情的方式理解他为什么这么说。正如罗伯特·哈特尼特早就指出，在萨姆纳之后，几乎没有任何当代美国社会学家宣誓效忠斯宾塞进化论，今天也没有一个有声望的民族学家会容忍萨姆纳通过事例来证明的习惯，但我们可以期望以同情的耳朵来

重新评价萨姆纳的理论。<sup>[73]</sup>

从实际情况来看，萨姆纳与社会达尔文主义的关系也许是复杂的。如果说社会达尔文主义把人类社会降低到动物界的水平，只强调自然法则对人类的影响而忽视人类的主观能动作用，由此使弱肉强食、适者生存的观点成为社会普遍认同的价值观，那么，萨姆纳的观点与社会达尔文主义并不完全相同。这样看来，正如罗伯特·班尼斯特所指出，“社会达尔文主义”的指控也把萨姆纳思想的实质加以漫画化了。<sup>[74]</sup>

也就是说，给萨姆纳贴上社会达尔文主义的标签似乎并不公平和准确，因为萨姆纳不一定算得上是严格的社会达尔文主义者，只不过按照萨姆纳自己的有些论述，说他是社会达尔文主义者似乎又是恰当的。例如，他认为，进化论的意思不是最好者生存，而是那些最适合生存的人生存。因为“最好”这个词意味着道德标准、道德立场等等，而这些标准或立场根本不是科学的，而是神学的标准或立场，因为它将涉及人是创造的目的和标准的观念。<sup>[75]</sup>

在萨姆纳看来，这些观念既非科学的，也是他本人所反对的，至少是他非常不感冒的东西。对经验主义的极端推崇以及对理智主义的极端排斥使萨姆纳既缺乏目的论立场，也缺乏自由立场。正因如此，萨姆纳在放弃理性的同时，也就差不多放弃了社会理想，尽管在他看来，无论民风还是习俗规范，只要是适合当时当地的就是当时当地的社会理想。正如萨姆纳自己所说：进化的方法与理想无关，这些方法总是尽可能以当下环境中最好的为目标。因此，在这样的方法下，根本不可能有普遍幸福这种怪胎。<sup>[76]</sup>习俗规范是前几代（历史）向新一代讲述他们关于生活艺术的经验结果的声音。我们称之为道德的那部分习俗规范就是指令，它规定了社会法则。既然祖先已经发现这些法则，那么，按照这些法则进行的生存斗争和生命竞争就是最好的。<sup>[77]</sup>

尽管萨姆纳主观上不承认目的论，但从客观上来看，他并没有完全摆脱目的论的纠缠。正如乔治·文森特所指出，萨姆纳也许会否认自己有理想，但对萨姆纳讨论的保护性关税、养老金制度、政府干预和帝国主义等问题而言，如果不建立某种社会

目的或目标，萨姆纳怎么可能对它们做出评估呢？也就是说，萨姆纳怎么能够相当无辜地脱离某种目的论呢？如果好的习俗规范就是为了达到正确的德性观念才加以调整或适应的习俗规范，那么，谁来判断这种“适应”或“正确性”呢？任何人怎么能够在不诉诸某些似乎与习俗规范本身脱节了的标准之时就做决定呢？即便萨姆纳没有关闭有意识地导向社会理想的大门，他也是把门半开半掩着离开的。此外，萨姆纳屡屡警告人们不要被自己赋予魔力的单词和短语所欺骗，但人们怀疑萨姆纳自己恰恰成了这种谬误的受害者。随着论证的进展，“习俗规范”一词就逐渐具有了这样一种力量和魔力，它几乎是客观独立的东西，决定是非、创造地位并且具有种种“目标”。<sup>[78]</sup>

在我们看来，萨姆纳的文化进化论并非全错，或者说，萨姆纳的错误不在于依靠历史事实的描述和归纳，而在于仅仅依靠对历史事实的描述和归纳。萨姆纳最大的问题可能是仅仅采用示例法来证明自己的观点。示例法也就是举例论证，即列举诸多相似事例来进行论证，但其洞见和盲点都显而易见。正如乔治·文森特所指出，《民风》一书使用示例性材料揭示了大量阅读内容，并确立了萨姆纳的民间心理学家地位，无论萨姆纳本人多么谦虚或愤慨地否认这个头衔。萨姆纳用习俗规范的学说为奴隶制、杀婴、同类相食、性关系、婚姻、亲属关系和禁欲主义等现象赋予背景和意义，但这种处理方式是示例性的，而不是辩论性的。来自人类学和民族学的资料有时以十足的分量和多样性压过了这本书。尽管这些资料在大多数情况下加深了对主要论点的印象，但也不时地被重复使用，有时会忽视了资料比例问题。<sup>[79]</sup>所以，罗伯特·哈特尼特认为，准确地说，萨姆纳根本没有采用科学的方法论。<sup>[80]</sup>

## （二）观点上的局限性

萨姆纳无疑捕捉到民俗的许多历史属性与文化属性，但抛开民俗与民风、习俗规范的差异不说，我们可以看出，萨姆纳把民风起源的不可知视为民俗本质的不可知，把民俗的历史现象与民俗的本质属性混为一谈。萨姆纳甚至引用并赞成这样的观点：人

和动物一样，没有任何自由和创造，人从摇篮到墓地都是古代惯例的奴隶。<sup>[81]</sup>即便仅仅着眼于古今中外的习俗材料，这样的观点是否完全符合历史事实呢？或者说，即便萨姆纳的看法在很大程度上符合古代习俗的不少情况，但是否符合现在以及未来的习俗的实际情况呢？这不仅仅是事实问题，而是需要从理论上加以先验反思的问题。

首先，萨姆纳关于民风性质的观点不能完全自治。一方面，萨姆纳认为，民风和习俗规范出自人的本能需要，因而并不高级。另一方面，萨姆纳并没有解释、或许也不能解释，为什么人的本能产生了民风和习俗规范，而人之外的其他动物的本能却没能产生这些东西？而且，萨姆纳并没有对动物的习惯与人的习俗做出明确区分，更没有做出质的区分。

当然，萨姆纳对习俗的本能起源和本能层次的洞察不仅没有错，反而是颇具慧眼的见识。也许正因如此，罗伯特·哈特尼特才认为，萨姆纳的民风理论似乎有一定的有效性，至少作为对风俗起源的部分解释，涉及人们在人类活动的较低层次上满足他们需求的方式。<sup>[82]</sup>但问题在于，人类的习俗是否仅仅停留于本能层次，或者说，即便人类的习俗在起源上以及在日常运作的过程中的确具有本能层次，但是否只有这样的层次而舍此无他呢？这是萨姆纳欠考虑的问题之一，或许也是他的彻底经验主义立场难以避免的局限之一。换言之，即便萨姆纳深刻地洞见到习俗处于本能式的基础存在层次（可见萨姆纳给习俗确定的生存层次是不高的），但习俗是否只有这样的低层次呢？这些是萨姆纳留给我们继续思考的问题。

罗伯特·哈特尼特评论说，民风是满足需求的无意识的做事方式，这种“粗放的实验和选择方法”是本能性的，就像动物的方式一样。萨姆纳承认民风的起源无法解释，他的解释整个听起来好像民风起源于人还不是人类的时候，但这种解释不可能完全正确，因为萨姆纳也承认，民风也是在人的当前状态下正在不断被形成的。<sup>[83]</sup>罗伯特·哈特尼特进一步指出，即便就民风而言，萨姆纳也夸大了人类行为的无意识特征，而且必定将许多在不同程度上是有目的的和故意的行为归入这一范畴。<sup>[84]</sup>这在理论上当然

是难以自洽的。既然萨姆纳过于强调民俗的无意识方面，这就从根本上排除了理性在民俗中的重要性。当萨姆纳从历史起源和历史发生的角度看待民俗的存在状况时，无疑有不少理论洞见。但在看待民俗的现状和历史时，他也不得不承认理性对民俗的作用，尽管在他看来，经过理性作用之后的民俗可能不再是传统意义上的民俗。

其次，关于民风与习俗规范的关系，萨姆纳的论述也有语焉不详、含糊其辞甚至难以自圆其说之处。因而，学者们对萨姆纳的这两个核心概念提出了较多的批评和质疑。正如乔治·文森特所指出，“习俗规范”学说的意思是说，人们在处理生活事务时不自觉地找到了解决日常问题的方法，通过趋利避害来选择民风。一旦民风固化为一种社会结构并且获得强制力，就成为习俗规范。习俗规范是无意识的产物，反思是其最大的敌人。<sup>[85]</sup>在这方面，罗伯特·哈特尼特对萨姆纳提出了更严厉的指责和更尖锐的批评，并且认为，萨姆纳的习俗规范理论未能认识到满足技术需求的方式（如衣食住行）与为了理智地感知到的目的而调节道德行为的方式之间的巨大差异。萨姆纳既没有解释习俗规范是如何从民风中产生的，也未能解释习俗规范如何在同一社会和同一个人之中相互冲突。<sup>[86]</sup>也就是说，不幸的是，萨姆纳如此粗心大意地使用自己的术语，以至于很难给一套风俗贴上标签，因为他将它们视为民风，又将另一套风俗视为习俗规范。但在罗伯特·哈特尼特看来，我们可以把一个民族进行社会生活的技术风俗的全部装备视为民风，这些就是在任何特定社会中的人们满足衣食住行和文化较低层次的需求的方式。<sup>[87]</sup>这一洞见仿佛击中了萨姆纳的阿喀琉斯之踵。也就是说，如果民风在萨姆纳那里是本能性的行为方式，而且习俗规范是从民风中演化出来的并且是涉及社会福利和道德伦理的民风，那么，这部分特殊的、特定的民风也已经与民风不仅仅有了量变关系，而是有了质变关系。但遗憾的是，正如罗伯特·哈特尼特所指出，萨姆纳只能重复他的民风理论。让民风决定习俗规范，就是让无意识和非理性预先决定有意识和理性。萨姆纳不仅用完全不同的民风来解释习俗规范的混乱，更糟糕的是在习俗规范的意义使用“民风”一

词。<sup>[88]</sup>萨姆纳的意思似乎是，人们本能地采用、遵循某些民风，随着时间的推移，他们通过给这些民风赋予社会福利的光环，将这些民俗提升到习俗规范的水平。但是，从非理性中推导出理性的不可能性依然存在：本能性的民风没有为远高于它们的概念的出现提供合理的解释，比如适应社会福利的概念。<sup>[89]</sup>在此，萨姆纳再次陷入混乱的思维。既然民风决定习俗规范，而每个社会的民风都拥有内在的一致性，因而萨姆纳断言，习俗规范也同样趋于一致。但是，如果民风具有内在的一致性，如果民风决定着习俗规范，那么，不相容的一套习俗规范又怎么可能在同一社会中相互面对呢？<sup>[90]</sup>

罗伯特·哈特尼特进一步指出，在经验层面上，社会学无力评估这些道德指南的权威性，因为这是伦理学和神学的事情。但经验主义者必须认识到，萨姆纳提出的习俗规范理论未能解释它想要解释的内容，即人们赖以生存的信仰的起源问题。这种理论缺乏内在的一致性，伦理冲突现象指出了由社群所决定的习俗规范之外的其他道德准则来源。<sup>[91]</sup>换言之，萨姆纳只注意到民风与习俗规范之间的连续性，却忽视了它们之间的断裂性，尤其忽视了民风与习俗规范之间的质变与飞跃。简言之，按照萨姆纳的说法，当习俗规范作为涉及社会福利的民风出现时，它确实与民风具有连续性和同质性，而当习俗规范演变为涉及社会分离的道德规范和伦理规范时，它与民风已经有了本质的不同，或者说它已经发生质变或质的飞跃，因为作为道德规范和伦理规范，即便它仍然只是在当时当地发挥作用，即便它只是被当时当地的人日用而不知，却已经具备了普遍性和先验性的必然要求，而不仅仅像民风那样是一时一地的人们的普遍行为方式。

再次，在萨姆纳的民风和习俗规范这里，只有生存需要，只有本能、被动、无意识和适者生存，没有个人意志和社群意志的参与，当然也就没有自由可言。也就是说，既然在萨姆纳看来民风和习俗规范都是无意识的、自发的、非协调性的，那么，民风、习俗规范的产生、发展和变化就基本上与普通民众的个人意志无关。如此一来，萨姆纳只承认习俗规范有变化，却排除了移风易俗的可能性与必要性，因为他

似乎已经完全否认习俗规范中的人为因素。

萨姆纳的看法在很大程度上是对古代习俗实际情况的总结和概括，这是应当肯定的贡献。他的说法能够解释许多古代民俗，却解释不了现代民俗。萨姆纳的民风与习俗规范理论显得比较朴素和朴实，仿佛是从大量事实中归纳而得，又有现象学的现象直观与现象还原的意味，却不能说达到了本质直观与本质还原的阶段。

### （三）资料使用上的局限性

《民风》一书出版不久，威廉·托马斯就批评说，该书最严重的两个缺陷是缺乏心理学立场和缺乏系统、完整地呈现。萨姆纳以万花筒的方式呈现社会生活的各个方面，用不同的部分处理同一个问题，由此给读者造成的印象是，这些示例性材料有时是混乱的，而不是按照逻辑排列的。有些论点阐述得极其详细，而另一些论点则以如此零碎的方式加以触及，还不如根本不要讨论它们。萨姆纳对有些说明民风的重要领域处理得非常不充分，他把民风的非理性本质令人信服地表现出来，却没有展示社会实践慢慢理智化过程的心理迹象。事实上，萨姆纳对民风和习俗规范的区分不够严格，他经常漫不经心地使用这些术语。该书使用的权威范围非常广泛，但既没有引用，也没有列出相关主题的一些最重要著作。<sup>[92]</sup> 这些大概都是经验归纳法难以避免的缺点。

当然，我们关注的重点不在于萨姆纳在论述资料方面的缺点，而在于萨姆纳在方法论和理论上给我们留下的未竟之问。正如亨利·伯科威茨所指出，在萨姆纳这里，当民风成为反思的对象或者从社会福利的角度来看时，它们就被提升到更高的层面，即

变成了“Mores”（习俗规范）。这个拉丁词更接近德语的“Sitten”（习俗、道德）。萨姆纳似乎把道德降格到“礼仪”层面，并且抛弃了将道德建立为一种绝对学说的伦理学。因为在萨姆纳看来，伦理学是一种将社会科学置于形而上学主宰之下的企图。<sup>[93]</sup>

## 结 语

萨姆纳为我们提供了一系列极其有趣的事实，但在解释这些事实的重要性时，却不屑于使用我们这个时代最高的思想所认可的方法，这个被萨姆纳忽略了的现代思想最高发现就是，每一个萌芽(Germ)都被造物主赋予了发展的潜能和允诺。这个真理普遍适用于每一个萌芽，无论地球上的玉米种子，还是即将产生出文明的人类社会的复杂有机体的原始材料。<sup>[94]</sup> 当然，我们还可以补充说，萨姆纳“不屑于使用我们这个时代最高的思想所认可的方法”至少还应当包括演绎法，而萨姆纳忽视甚至蔑视的“现代思想的最高发现”恰恰也应当包括人的自由和权利的思想，这既是现代价值观的核心思想，也是实践民俗学的根本立场。换言之，实践民俗学应当“使用我们这个时代最高的思想所认可的方法”并且站在“现代思想的最高发现”立场重新审视习俗，从理论和实践上反思习俗与“现代思想的最高发现”之间的联系。这不是我们应当苛求于萨姆纳的旧问题，而是我们自己需要从萨姆纳止步的地方重新出发的新问题。从某种意义上说，正是为了克服萨姆纳的根本局限、为了探索萨姆纳的未竟之问，实践民俗学才应运而生。

（责任编辑：李 文）

### 注释：

[1] 原文为“Folkways”，字面意思是“民间道路”或“民间方式”，学界有不同译法。孙本文、吴景超译为“民俗论”，游嘉德、赵承信译为“民俗学”，黄迪、吴文藻译为“民风论”，李安宅、杨堃译为“民风”，也有人译为“俗道论”。参见岳永逸：《孙末楠的 Folkways 与燕大民俗学研究》，《民俗研究》2018年第2期。岳永逸：《Folklore 和 Folkways：中国现代民俗学演进的两种路径——对岩本通弥教授〈东亚民俗学的再立论〉的两点回应》，《西南民族大学学报（人文社会科学版）》2020年第7期。高丙中译为“民俗”。参见高丙中：《民俗文化与传统生活》，中国社会科学出版社1994年，第77页。为了与“Folklore”相区别，而且由于汉语“民风”与“Folkways”的原义更为贴近，故本文采用李安宅和杨堃的译法。《新牛津英汉双解大词典》也把这个词译为“民风”，其英文释义是“the Traditional Behaviour or Way of Life of a Particular Community or Group of People”。参见《新牛津英汉双解大词典》，上海外语教育出版社2007年，第815页。

- [2] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, "Preface," pp.iii-iv.
- [3] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.394.
- [4] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.393.
- [5] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.34.
- [6] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.7.
- [7] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.19.
- [8] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.45.
- [9] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.4. 高丙中:《民俗文化与民俗生活》,第175-176页。
- [10] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, pp.5-6.
- [11] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.3.
- [12] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.28.
- [13] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.29.
- [14] "Mores"这个词来自拉丁语"Mos"(意志、愿望、风俗、习惯、惯例、作风、风度、生活方式、规则、品性)的复数形式,与"Mood"(心境、基调)、“Moral”(道德的)和“Morose”(坏脾气的、郁闷的)的词源相同。值得注意的是在拉丁语中这个词兼具意愿、意志、风俗、作风、风度的含义。也就是说,它与意愿和意志直接相关。孙本文先是译为“俗型”,后来译为“德型”;李安宅译为“民仪”;吴文藻译为“德仪”。参见:岳永逸:《孙末楠的Folkways与燕大民俗学研究》,《民俗研究》2018年第2期。岳永逸:《民俗、社区与文化:燕京大学社会学的本土化探索》,《民俗研究》2022年第1期。高丙中译“德范”。参见高丙中:《民俗文化与民俗生活》,第79页。在萨姆纳看来,“Mores”指的是来自民风、处于民风之中却具有行为规范作用并且关乎社会福利的那部分民风。萨姆纳本人曾几次直接用“Mores”来翻译德语的“Sitten”。参见:William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.4, p.59.而“Sitten”在德语中同样兼具习俗和伦理规范的含义。国外有学者指出,“mores”更接近德语的“Sitten”。参见:Henry Berkowitz, Book Review of Sumner's *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Mores and Morals*, *The International Journal of Ethics*, Vol. 21, 1911, p.341.这有点近似于中国古人所谓“民彝”,即“民之正常伦理”。参见:《辞源》(修订本),商务印书馆2012年,第1861页。只不过这个词现已很少使用。萨姆纳这个概念主要指的不是作为个人主观准则的道德规范,而是作为社会行为之客观价值观念的伦理规范。而且,虽然主要指伦理规范,却并不限于伦理规范。因此,本文遵循萨姆纳本人的译法和文义,把“Mores”译为相沿相习成俗并且具有行为规范作用的“习俗规范”。
- [15] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.59.
- [16] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.58.
- [17] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.13.
- [18] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.15.
- [19] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.133, p.141, p.29.
- [20] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.30.
- [21] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, pp.33-34.
- [22] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.59.
- [23] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.76.
- [24] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, pp.97-98.
- [25] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and

Company, 1906, p.79.

[26] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.99.

[27] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.102.

[28] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.231.

[29] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.522.

[30] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.521.

[31] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.87.

[32] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.117.

[33] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, pp.57-58.

[34] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.77.

[35] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.78.

[36] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, pp.173-174.

[37] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.68.

[38] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.53.

[39] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.54.

[40] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.56.

[41] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.55.

[42] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.65.

[43] 原文为“constitutional government”，指的是在一套限制政府权力并保护个人自由的法律与制度约束之下运作的政府管理制度。

[44] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.169.

[45] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.39.

[46] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.48.

[47] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.68.

[48] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.249.

[49] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.244.

[50] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.243.

[51] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.36.

[52] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.27.

[53] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.32.

[54] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.247.

[55] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.162.

[56] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.111.

- [57] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.630.
- [58] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, pp.632-633.
- [59] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.638.
- [60] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.532.
- [61] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.327.
- [62] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.328.
- [63] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.329.
- [64] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.418.
- [65] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.419.
- [66] 高丙中:《民俗文化与社会生活》,第100页。高丙中:《民俗理论的唯一体系——萨姆纳民俗理论的再认识》,《民间文学论坛》1992年第2期。
- [67] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.198.
- [68] William Lyon Phelps, William Graham Sumner, An Introduction, William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.xi.
- [69] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.193.
- [70] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.5.
- [71] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, "Foreword", p.x.
- [72] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, "Foreword", p.xxxii.
- [73] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.195.
- [74] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, "Foreword", p.xxxv.
- [75] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.223.
- [76] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.250.
- [77] Robert C. Bannister (ed.), *On Liberty, Society, and Politics: The Essential Essays of William Graham Sumner*, Liberty Fund, Inc., 1992, p.352.
- [78] George E. Vincent, A Review of Sumner's Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Mores and Morals, *The American Journal of Sociology*, Vol. 13, 1907 (3), p.418.
- [79] George E. Vincent, A Review of Sumner's Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Mores and Morals, *The American Journal of Sociology*, Vol. 13, 1907 (3), p.419.
- [80] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.194.
- [81] William Graham Sumner, *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, Boston: Ginn and Company, 1906, p.4.
- [82] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.202.
- [83] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.195.
- [84] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.203.
- [85] George E. Vincent, A Review of Sumner's Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Mores and Morals, *The American Journal of Sociology*, Vol. 13, 1907 (3), p.415.
- [86] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.203.
- [87] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.197.
- [88] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.199.
- [89] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.200.
- [90] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.201.
- [91] Robert C. Hartnett, S. J., An Appraisal of Sumner's Folkways, *The American Catholic Sociological Review*, Vol. 3, 1942 (4), p.202.
- [92] William I. Thomas, A Review of Sumner's Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Mores and Morals, *The American Historical Review*, Vol. 13, 1907 (1), p.117.
- [93] Henry Berkowitz, Book Review of Sumner's Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Mores and Morals, *The International Journal of Ethics*, Vol. 21, 1911, p.341.

[94] Henry Berkowitz, Book Review of Sumner's *Folkways: A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Mores and Morals*, *The International Journal of Ethics*, Vol. 21, 1911, p.342.

## Reevaluating Sumner's Theory of Folkways

Hu Xiaohui

---

**Abstracts:** Sumner's theory of folkways not only reflects, in a relatively concentrated and systematic form, the consensus viewpoints scattered among many scholars, making it a comprehensive summary and synthesis of experiential knowledge regarding customs, but it also represents, to a certain extent, an extreme and pinnacle of the empirical logic stance. It provides a "living testimony" to the necessity of applied folklore studies. Sumner offers many insights into folkways and customary norms, but he also has clear limitations and unresolved contradictions in his methodology and way of thinking. In a sense, applied folklore studies emerged precisely to overcome Sumner's fundamental limitations and to explore his unanswered questions.

**Keywords:** Willian Graham Sumner, Folkways, Mores, Applied Folkloristics



# 我们为什么需要民间文学批评？

## ——民间文学批评的必要性与合理性

马文雪

**摘要：**民间文学学科的产生与发展，在很大程度上借鉴并参照了文艺学等学科对作家文学进行研究的学科经验，但文学批评作为文学活动的重要组成部分，与民间文学的交叉地带却一直少有人问津。正如文学研究不能替代文学批评一样，在民间文学的审美价值早已在学界获得共识的今天，特别是在民间文学的日常生活研究成为民间文学学科关注的重点之后，民间文学研究或许已经不能代替民间文学批评。对于民间文学而言，其自身所具有的文学性和日常生活维度能够说明民间文学批评的合理性，而在其内部自为稳定的内在价值以及对民众民间文学批评权利的维护决定了民间文学批评的必要性。

**关键词：**民间文学批评 批评权利 内在价值 日常生活

**中图分类号：**K890 **文献标识码：**A **文章编号：**1995-0187(2024)03-0055-07

千百年来，人们在生产生活实践中的口头创作，或是即兴而作，或是有意而为，有些并没有流传下来，有些却经过人们的口耳相传，逐渐形成了体裁各异、题材多样、内容丰富的民间文学。自新文化运动始，民间文学作为一个现代意义上的学科出现已百年有余。随着时代的发展，当知识分子运用现代学科思维和现代学术理论方法发现并定义民间文学时，它才成为现代学科意义上的“民间文学”，并且在相当长的时间里，民间文学都是相对作家文学而言的。与此同时，民间文学学科的产生与发展，也在很大程度上借鉴并参照文艺学等学科对作家文学进行研究的学科经验并取得许多宝贵的研究成果，极大地推动了作为现代学科的民间文学的发展，也使作为研究对象的民间文学在当代社会价值体系中获得新的生命力。

民间文学研究经过数十年的发展，无论是研究视野还是研究方法都日趋成熟，但与此同时，民间文学批评却始终很少有人问津。正如文学研究不能替

代文学批评一样，民间文学研究亦不能代替民间文学批评，特别是在民间文学的文学性和审美价值早已在学界获得共识的今天，民间文学批评早就应该得到足够的重视，但实际情况却是其始终处于边缘化的地位。在仅有的有关民间文学批评的研究性成果中，有些学者认为民间文学批评是民间文学研究下的一环，“民间文学批评已被笼统的民间文学研究所替代或遮蔽”<sup>[1]</sup>，有些学者则对民间文学批评这一名称进行简单的借用。还有一些文章以某一地区或某一具体作品为对象，将文学性特征作为切入点，但文章的落脚点却几乎不是在探讨民间文学的文学性和审美价值，也鲜有在理论层面对民间文学批评相关问题的论述。面对这样的研究现状，我们不禁要问，民间文学批评为何长期被忽略？在我们定义民间文学批评之前的时间里，民间文学批评活动是否早已实际存在？民间文学批评为何是必要的，又有何意义与价值呢？这些问题都值得我们做进一步的思考和讨论。

**作者简介：**马文雪，中国社会科学院大学文学院 2020 级博士研究生。

## 一、民间文学批评关涉民众的日常生活

民间文学批评，顾名思义，是对民间文学展开的批评活动。与传统作家文学不同的是，民间文学不是某一作家有意识的文学创作而是由民众集体创作的，因此民间文学毋宁说是一种具有文学性和审美价值的生活文化，更是民众日常生活的重要组成部分。因此，若要对民间文学进行批评，就要以民间文学的文学性维度的批评为切入点，将作为实践主体的民间文学视为批评的对象，进而深入到有关生活维度的批评。将文学性维度批评作为切入点，是因为文学性是民间文学最为稳定的部分，虽然各个时代都有自己特有的审美标准与偏好，但文学性作为民间文学内部的稳定特性，一直是自为自洽的，并不会因为外部文学审美标准和学界对民间文学的研究而改变。同时，民间文学存在于人们生活的方方面面，为人们提供表达自我和世界观的有效途径。它规范着人们的德行，传授着知识与经验，丰富着人们的精神生活，抚慰着人们的心灵世界。民间文学与人紧密相连，是民众日常生活不可或缺的部分，民间文学批评有责任、有义务去关注民间文学，关注民间文学活动中的多重复杂的参与者。

民间文学口头创作之始，的确以“有用”而不是审美为目的。但在长期的发展、流变过程中，民间文学的体裁和题材越来越丰富，语言也逐渐形成不同的风格。“审美的特性，是一切文学艺术的生命力及其价值的安身立命之所。离开了审美的特性，也就失却了文学艺术，遑论其价值？”<sup>[2]</sup>作为文学的民间文学，审美价值是第一位的，带给民众审美体验，成为日常审美的重要组成部分。民间文学的风格以自然、朴实为主，但由于民间文学的地域性极强，不同地域民间文学的风格也不尽相同，甚至会完全相反。同时，在同一区域内，民间文学的艺术风格、语言特色又大多十分相似，而民间文学的审美价值很大程度上就在于它的日常审美的独特性。对民间文学审美价值的充分认知，是进行民间文学批评的关键。除此之外，民间文学承担的教育功能、娱乐功能和表达功能更体现出民间文学批评对日常生活观照的重要性。

民间文学的教育功能主要有两种，一是道德教育，一是知识教育。我国的传统道德思想，有很多保存在民间文学中，并且通过口耳相传对后代进行道德教育和人格培养。在阶级社会里，下层百姓想要接受正规的教育非常困难。在这样的情况下，民间文学很好地填补了这个空缺。相对于道德教育，知识教育如许多农耕技巧、气象规律等实践经验的总结与传授，很大一部分也是通过简洁精炼的谚语实现的。例如“人误地一天，地误人一年”“春打六九头，七九、八九就使牛”“天上起了鲤鱼斑，明天晒谷不用翻”等。可以说，民间文学的教育功能，是十分全面和彻底的，它不仅教人道德和知识，而且在代代相传中形成一种文化认同。民间文学的教育功能不仅仅在传统社会中发挥作用，今天民间文学的教育功能仍扮演着重要角色。很多有助于塑造人格和道德教化的民间故事、寓言等，仍是家庭教育的重要手段，在学校课堂中也时常会出现。与科学相比，民间文学的表达朴实、清新，而且诙谐、生动，内容易懂又便于记忆，直到现在仍充满生命力。

恩格斯曾这样描述德国民间故事书：“民间故事书的使命是使农民在繁重的劳动之余，傍晚疲惫地回到家里时消遣解闷，振奋精神，得到慰藉，使他忘却劳累，把他那块贫瘠的田地变成芳香馥郁的花园；它的使命是把工匠的作坊和可怜的徒工的简陋阁楼变幻成诗的世界和金碧辉煌的宫殿，把他那身体粗壮的情人变成体态优美的公主。”<sup>[3]</sup>在这里，民间故事建立了一个美好的精神世界，为农民和手工业者带来心灵的慰藉与精神的鼓励，使他们在疲惫、辛苦的日常生活中得到快乐和放松。

“优秀的民间故事家大都有这种惊人的本领：他只需用三言两语，就能很快地激活听众的情绪，调动他们的经验积累，在极短的时间内，实现听觉形象向视觉形象的转化，让人产生绘影、绘神、悦心、悦意的感受。”<sup>[4]</sup>的确，民间文学可以给人带来快乐，释放生活的压力，宣泄苦闷的情绪，慰藉疲惫的身心，这就是民间文学的娱乐功能。在田间地头、茶余饭后，人们三三两两聚在一起，无论是说故事、讲笑话，还是把谚语、小戏穿插在家长里短当中，哪怕是

在劳作时,人们吼起号子、唱起歌谣,这些都是民间文学的样态。人们在民间文学作品中倾注了内心的需求,表达了美好的向往,在善恶有报的情节中暂时逃避现实的残酷,得到慰藉,也在心中留下希望。除了日常生活外,在节日或者是有喜事的日子,人们更是用多种民间文艺的形式来庆祝。这时,民间文学活动更像是一场属于民众的狂欢。根据巴赫金(Bakhtin Michael)的“狂欢化”诗学理论,在狂欢中,不再有权威与压迫,话语权属于下层人民,人们用属于自己的语言,表达自己的世界观、是非观,宣泄着自己的本能情绪,在狂欢中甚至看不到日常劳作和生活辛苦与贫困,人们用欢快、诙谐的方式表达着自己的生活。巴赫金在阐释诙谐时说:“诙谐具有深刻的世界观意义,这是关于整个世界、关于历史、关于人的真理的最重要的形式之一。这是一种特殊的、包罗万象的看待世界的观点,以另一种方式看世界,其重要程度比起严肃性来,那也毫不逊色。”<sup>[5]</sup>此时,民间文学的功能已经远远超出单纯的娱乐和放松,它更是发挥着表达功能,是民众对自身表达权利的捍卫。

当属于他们的集体性狂欢到来时,他们尽情地歌唱、舞蹈,表达对社会现实的认识和对美好生活的向往;当他们回归日常生活之后,表达的意愿并没有随之消失,而是自然巧妙地将自己的所思所想以及社会意识的变迁融入对身边人和事的评价之中。在这当中,作为日常生活的重要组成部分,民间故事、传说、谚语等民间文学当然也少不了被人们不停地复述和评价。例如,当故事家在讲述熟知的故事时,他或她会在讲述原有故事的基础上做出旁白、解释和说明;在聆听故事家讲述故事时,人们与故事家、其他听众会有实时的互动,包括对故事情节提出异议。再如,随着自然环境、人文地理以及生产方式的变迁,一些总结生产生活经验的谚语要进行因地制宜、因时制宜的调整,这些调整是人们自发的、集体的创造,是对已有民间文学的分析、解释与评价。人们对具体民间文学作品的复述与评价,就是最朴素、也是最广泛的民间文学批评,也就是民俗学家阿兰·邓迪斯(Alan Dundes)所说的“口头文学批评

(Oral Literary Criticism)”。邓迪斯认为,口头文学批评是对民间文学做出的解释,当民俗学家在对民间文学作品进行收集时,不应忽略这些解释,甚至应该“主动地从民众(the Folk)中引出民俗的意义”<sup>[6]</sup>。当然,这种批评通常是不具有学术自觉的,而且是多样的,并不存在单一的解释,“故事讲述人的意义不一定和听众的意义是一样的,或者毋宁说不同的听众成员有不同的意义”<sup>[7]</sup>。由此可见,民间文学批评几乎是与民间文学同时产生并一同发展的,并同民间文学一样,在学者对其进行学术赋值之前,就已经自为地存在了,也正是由于有了这些不自觉的、多样的批评,民间文学才多了一份重要的发展内驱力。

这些民间文学批评,虽然不是学术意义上自觉的民间文学批评,却是民众的自觉表达。在日常生活中,民众作为民间文学活动的主体正是通过民间文学批评来参与民间文学活动并且进行自由的表达,民间文学批评本来就是民间文学活动的一部分。对这种不自觉的民间文学批评的肯定和对民众批评权利的维护,是民间文学批评不可忽视的重要论题。民间文学始终是活态的,始终是民众日常生活的重要组成部分,特别是近些年民间文学学科已经意识到,想要全面地对民间文学进行思考与讨论,必须将“民”看作是有血有肉、有能动性的“人”,而不仅仅是研究的客体、过程与手段,因为“由民俗而生发的价值或意义不是民俗本身自然而然地赋予的,而是人类的社会实践”<sup>[8]</sup>。因此,民间文学批评应该强调民间文学的主体性以及“民”的主体性,维护民众进行民间文学批评的权利也就是维护民众作为“人”的基本权利。于是,民间文学批评站在离民众最近的地方,作为连接民间文学与民间文学研究的纽带,关涉民众的日常生活,关注民众批评的权利,重视民间文学的主体性。

这种日常生活维度的批评,还可以在一定程度上解决民间文学批评参与者的双重错位问题。民间文学活动的参与者,大致可以分为发送者与接收者。顾名思义,发送者即输出者,如讲故事的人、做出点评的人;接收者即接受人,如听众。民间文学发送者与接收者往往是可以实时转化的,并不像作家文学

那样,作者与读者分工明确。民间文学作为一种没有明确作者归属的口耳相传的口头文学,无论是发送者还是接收者往往都没有创作自觉,他们中的绝大部分也缺乏学术研究与批评的学科自觉性,他们的批评大多不具有学术自觉性。因此,民众基本上不会成为学术意义上类似传统文学批评的创作主体,即使一些具有学术自觉的学者借鉴文学批评的方法与形式对民间文学做出批评并形成一些成果,那些不具备学术自觉意识的民众在很大程度上也不会成为这些批评的接收者,这些批评成果大概率也不会反馈和影响民间文学本身的发展。同时,具有学术自觉意识的学者虽然可以利用传统文学批评视野和方法对民间文学活动进行批评,但这些具有学术自觉意识的学者既不会成为故事家,对民间文学作品的搜集整理也不是以实践为目的,他们在搜集、整理和批评的过程中也不可避免地包含着自身的立场、个性和批评话语体系。即使当今已经有具有学术素养的民间文学发送者出现,如一些接受过学术教育与训练的非遗传承人等,但不得不承认,他们在人数上仍然占很小的一部分,而且他们的专业知识和学术素养对于民间文学发展的利弊,我们还不得而知,还需要辩证分析,更需要历史和实践的检验。因此,民间文学的参与者、民间文学批评的参与者存在发送者与接收者的双重错位。这样错综复杂的现象更加说明传统的文学批评解决不了民间文学批评的问题,我们不能对文学批评做简单借用。因此,只有民间文学批评对民众的日常生活有更多关涉,形成日常生活维度的批评,对民众的日常生活进行反思,才能够更好地将民间文学与民间文学研究连接起来,形成真正的良性互动,并在此过程中将目光聚焦于民间文学内部稳定的形式上来。

## 二、民间文学批评聚焦自为的民间文学

通过对民间文学史和民间文学学术史的了解,我们不难发现,作为现代学科的民间文学要比作为研究对象的民间文学年轻得多。随着时代的发展,当知识分子运用现代学科思维与现代学术理论、方法

发现并定义民间文学时,它才成为现代学科意义上的民间文学。换句话说,在我们把民间文学定义为“民间文学”之前,在我们把民间文学作为研究对象并进行学术赋值之前,民间文学早就自为地存在了。千百年来,民间文学随着经济社会发展不断在田间地头、街头巷尾产生、传承,形成独特的发展轨迹,并一直处在自主地、能动地自我扬弃、自我丰富的过程之中,直至今日仍是如此。也就是说,民间文学的发展虽然不可避免地受到经济发展水平、文化政策以及学术研究的影响,但从根本上讲,民间文学的发展是自为的,其价值来源于内部而不是外部。

然而,如果仅仅将民间文学置于当代学术话语之中去审视与研究,我们往往就会忽略其自在自为的内在价值,将目光聚集在外部价值上。当然,对民间文学外部价值的研究也很必要且极具学术价值,但民间文学的内在价值更应该得到重视。如果忽略民间文学的内在价值,不仅会极大地局限学术研究的视野,而且无法把民间文学从边缘中解放出来,反而会使民间文学进一步边缘化,因为民间文学的内在价值才是让民间文学成为民间文学的根本。除此之外,民间文学研究的区域性很强,不同区域之间民间文学的特点可能截然不同,同一区域之内的民间文学由于体裁、产生年代甚至是传承保护等客观因素的不同,发展态势及特点也不尽相同。这就给民间文学的研究增添了很多障碍,加之民间文学研究自身的局限以及不同研究者不同的学术立场与研究意图,使得原本就处在边缘的民间文学进一步特殊化,研究成果不仅难以适用于不同区域的民间文学,也难以在本区域内形成民间文学与民间文学研究的双向互动,由此使得研究成果相对分散,难以形成具有普遍性、可通约性的基础理论体系。于是,对民间文学的研究就成为一种单向性的研究——这些相对零散的、缺乏共性的研究成果似乎很难反作用于民间文学,利用它们来对民间文学开展进一步探讨的难度更大。

我们对民间文学体裁、内容、传播、变异等具体问题的研究,正是一个不断定义和概念化民间文学的过程,即对民间文学进行学术赋值的过程。也正是在通过现代学术意识发现了歌谣、神话、谚语等民间

文学体裁并建立民间文学学科之后,由这些概念出发,我们才能够发现越来越多的民间文学具体形态和其他理论问题。正是在此过程中,民间文学研究通过对民间文学具体作品的搜集整理、总结归纳和异同比较,已经比较全面且细致地回答了“它是这样的”问题,并且形成了较为丰富的学术研究方法。在学科意义上的民间文学不断丰富和细化的过程中,有一个民间文学研究不应忽略却常常忽略的关键点,即民间文学原本具有的自主能动性和自为地发展并不会因为“民间文学”这个概念的产生以及对其进行的学术赋值而消失,恰恰因为这份自主能动性与自为发展才使民间文学发展至今。

正如上文所提到的那样,民间文学一直有自己的发展轨迹。换句话说,民间文学内部一直有自己的势能以及将势能转化为具体创作的自由场域。在这个自由场域里,民间文学的创作主体(即民众)“只表现生活世界,舍此无他”<sup>[9]</sup>,因此他们的创作不像作家文学那样有意地创造与外部客观世界的连接,民间文学实际上是他们的生活的一部分,是他们的日常叙事。从这个层面来看,如果只着眼于“事实”,即我们能够看到、听到、收集整理到的民间文学及相关问题的研究,似乎并不能够全面地认识民间文学。在实证研究之外,在回答民间文学“是什么”这个问题之外,我们似乎还需要回答民间文学“为什么是这样?”“为什么不是别样?”等一系列与民间文学内在性有关的问题。因此,在这里我们也可以大胆地设想,正是由于对民间文学内部自身自主性的忽视,由于民间文学研究现有的研究方法大多难以有针对性地探究民间文学的内部性,民间文学学科才在已经发展成熟数十年之后仍然时常觉得自己风雨飘摇,有深深的学科危机感。

那么,作为有专业学术背景的民间文学从业者该如何对民间文学研究和民间文学本身进行反思呢?我们又该如何避免在对“民”“民间”和“民间文学”进行讨论时只局限在长期以来的间接性条件和概念之中而回归到对民间文学内部的观照和讨论中呢?又或者,我们该如何打通一条让民间文学返回到生活世界的路呢?有哪一种思考路径可以连通

民间文学被抛入被规定的日常生活和民间文学自在自为的生活世界呢?当我们思考这些问题的时候,长期被民间文学研究遮蔽的民间文学批评似乎就成为一条可以探讨并尝试的道路。

一提到民间文学批评,按照民间文学学科长期以来的学术惯性,我们自然会想到一些问题——它与文学批评有何联系?与民间文学研究是何关系?传统学术意义上的文学批评,大体是指批评家们以具体的文学作品或文学现象为批评对象,按照一定的批评标准,在审美维度上展开的一种文学活动。但正如我们逐渐认识到民间文学并不是简单地与作家文学对立那样,民间文学批评也并非对文学批评的简单借用。

若将民间文学研究的方法或者传统文学批评的标准直接运用到民间文学批评中来,首先就要考虑某一个或者某一类民间文学作品的具体内容、创作背景、创作主体、作品受众以及作品的传播等问题,围绕这一作品的文学审美性,对其进行分析和评价。考虑到民间文学口耳相传、集体创作等特点,我们需要尽可能多地搜集和整理各类材料或异文,之后再通过一定的标准进行想象性的历史重构。且不说这样的搜集是否有能力切实做到详尽、有序,即使做到了,也要求我们必须回到当时具体的历史背景之中,这就势必会排斥或放弃千百年来其他丰富的意义,而且异文的产生与传播不仅仅是历时性的问题,还有共时性的因素。如果我们选择不回到当时的历史背景,直接利用当下的价值观念与批评标准去审视民间文学,用一些具有时代性和间接性的标准以及被专家学者层层赋值的概念去批评和讨论民间文学,这样一来就势必会忽略甚至错误地理解民间文学的本质,并将民间文学看作是静态的文学作品,这几乎与民间文学内部自身的自主能动性背道而驰。换言之,民间文学的本质是体现在每一个当下的。因此,民间文学的“最初”只能是逻辑上的起点。从这个意义上说,每一个异文又何尝不是“最初”的呢?每一个异文的产生、传播与发展,都是民间文学本身内部的势能所催化和促进的,每次形成的具体作品有“异”,是因为有“同”,无“同”便也没有比较“异”

的必要，而之所以能够产生不同的异文（无论是历时的还是共时的），是因为具体时代、具体环境的不同，人们接受的具体经验各不相同。民间文学的创作主体和接受主体也往往不会对身在其中的民间文学追问为什么是这样而不是别样，就好比哪怕一个民间故事再离奇，虽然通过日常生活经验的获取和科学知识的学习，听故事者能够知道这个故事并不具有生活的真实，但他或她却往往对这个故事本身（艺术的真实）和故事中蕴含的道理深信不疑。与此同时，在故事的传承过程中，受众又可以成为新的创作者和传承人。实际上，故事在传承中的接受和再创作的过程其实就包含着民间文学批评的实践，只不过民众自身常常意识不到，因为这就是他们日常生活的一部分。因此，若要对民间文学进行批评，首先要看到民间文学的动态性特征，我们要批评的也不是某一个具体的作品，而是活跃在当下的民间文学活动，是作为实践主体的民间文学。因此，明确民间文学批评的对象，敏锐捕捉民众的民间文学批评实践，维护民众进行民间文学批评的权利，以民间文学的文学性以及审美特性为切入口找到探讨民间文学内在价值的路径，就成为具有学术自觉的民间文学批评者需要完成的工作。因为民间文学批评不是对传统文学批评的简单借用，也不仅仅是批评民间文学那些不符合时代精神和当代价值观的部分，而是继续向下做理论追问，返回民间文学学科的逻辑起点，对民众的

日常生活进行反思。

## 结语

民间文学是民众日常生活的重要组成部分，是民众获得审美体验的重要途径，也是民众进行教育行为、娱乐活动的重要方式，民众也正是通过参与民间文学活动以及对民间文学具体作品进行复述和评价来行使自己表达的权利。由此看来，民间文学批评实际上早已存在，它与民众的生活紧密相连，也为民间文学的发展提供了内驱力。因此，民间文学批评不仅关涉民众的日常生活，还需要自觉维护民众批评的权利，同时应该以这种日常生活维度的批评为切入点，形成民间文学与民间文学研究的纽带。面对长期无人问津的局面，民间文学批评亟待首先在理论层面获得自身的独立学术地位并发挥自身在思考路径和批评方法上的优势。民间文学批评也不应对传统文学批评做粗线条的借鉴，而是应该通过自身对民间文学审美价值和生活本质的批评与反思，聚焦自为的民间文学，回到民间文学的逻辑起点，重视民间文学的内部结构和内在价值，形成具有普遍性、可通约性的基础理论体系；强调民间文学和民间文学批评的主体性，捍卫民众进行民间文学批评的权利以及公共文化权利；逐渐拨开对民间文学的学术赋值，促进民间文学学科的整体发展。

（责任编辑：李文）

### 注释：

- [1] 韩雷：《被遮蔽的民间文学批评——对民间文艺学六十年的反思》，《文学评论》2011年第1期。
- [2] 敏泽、党圣元：《文学价值论》，社会科学文献出版社1999年，第237页。
- [3] 马克思、恩格斯：《马克思恩格斯论艺术》（第4卷），中国社会科学出版社1985年，第339页。
- [4] 李惠芳：《中国民间文学》，武汉大学出版社1996年，第31页。
- [5] [俄]巴赫金著，李兆林、夏忠宪译：《拉伯雷研究》，河北教育出版社1998年，第77页。
- [6] [美]阿兰·邓迪斯著，户晓辉译：《民俗解析》，广西师范大学出版社2005年，第47页。
- [7] [美]阿兰·邓迪斯著，户晓辉译：《民俗解析》，第53页。
- [8] 尹虎彬：《从“科学的民俗研究”到“实践的民俗学”》，《中央民族大学学报（哲学社会科学版）》2017年第3期。
- [9] 韩雷：《被遮蔽的民间文学批评——对民间文艺学六十年的反思》，《文学评论》2011年第1期。

## Why Do We Need Folk Literature Criticism: The Necessity and Rationality of Folk Literature Criticism

Ma Wenxue

---

**Abstract:** The emergence and development of folk literature disciplines have primarily drawn on and referenced the disciplinary experiences of literature studies and other related fields in studying writer's literature. However, literary criticism, as an integral part of scholarly activities, has yet to venture into the intersection with folk literature. Just as literary research cannot replace literary criticism, today, when the aesthetic value of folk literature has already gained consensus in academia, especially after daily life research in folk literature has become a focal point of the discipline, folk literature studies may no longer be able to substitute for folk literature criticism. For folk literature, its inherent literary qualities and dimensions of daily life explain the rationality of folk literature criticism. Folk literature criticism is necessary because of its stable internal intrinsic value and people's right to critique it.

**Keywords:** Folk Literature Criticism, Right of Criticism, Intrinsic Value, Daily life

# 生活世界理念下粉丝追星行为浅析

李冰杰

**摘要:** 在“娱乐至上”理念主宰下,粉丝往往因缺乏道德底线频频做出过激行为而饱受诟病。为维护偶像的形象及消除外部对粉丝批判的舆论,“粉圈”内部积极地对自我进行迎合主流价值观的规训与约束。但在资本的介入及“沉默的螺旋”效应影响下,“粉圈”内部的道德引导往往被消声。“粉圈”面临着偶像榜样如何树立、粉丝自我价值如何定位和粉丝道德如何引领的伦理困境。随着新媒体的盛行,对粉丝的研究进入了第三次浪潮,即将粉丝纳入日常生活中进行考察,如何解决“粉圈”目前的伦理困境成为亟待解决的首要问题。只有引入生活世界的理念,将粉丝视为独立的个人,才能更好地引导粉丝树立正确的道德观念,摆脱过度的娱乐化,改进非规范行为,打造风清气朗的网络环境。

**关键词:** 群体极化 粉丝群体 生活世界 自我规训

**中图分类号:** K890 **文献标识码:** A **文章编号:** 1995-0187(2024)03-0062-07

“饭圈”虽然是一个新兴词汇,但追星这个行为却是自古有之。在传统社会中,受社会风气、价值观以及传播媒介的限制等因素影响,这一现象从个体的行为,逐渐形成群体性、规模性、组织性的社会风潮。张婧在《粉丝力量大》中这样描述:“粉丝的前世是被动的受众,是面孔模糊的,被动接受媒介内容的乌合之众。粉丝的今生是在媒介无所不在的环境中主动出击寻找内容的阅听人。”<sup>[1]</sup> 在新媒体尚未风靡的时代,粉丝对偶像的情感以及崇拜皆建立在传统媒体的单向传播模式基础上,缺乏主动获取信息的渠道,因而这一时期对粉丝的研究分为两个阶段。

第一阶段发生在20世纪80年代末至90年代初。斯图亚特·霍尔(Stuart Hall)和米歇尔·德塞都(Michel de Certeau)为这一时期的理论奠基。斯图亚特·霍尔在《电视话语中的编码和解码》一书中提出“编码(Encoding)/解码(Decoding)”理论,

该理论认为,主导意义并不是通过直接的意指传递的,而是通过隐含的、自然化的编码来实现的。隐含主导意识形态的符码并不是透明的,并不会被受众简单地接受。受众要借助解码,才能获得意义。<sup>[2]</sup> 德塞都“盗猎者”与“游牧民”的概念将积极的阅读形容为“盗猎”,“这种‘盗猎’是一种挪用而不是误读,强调了意义制造的过程和大众阐释的流动性。读者不单单是盗猎者,他们还是‘游牧民’,总是在移动,‘既不在这儿,也不在那儿’,不受永久的财产权所束缚,不断向其他文本挺进,挪用新的材料,制造新的意义”<sup>[3]</sup>。这个时期的另外两位代表学者约翰·费斯克(John Fiske)和亨利·詹金斯(Henry Jenkins)强调粉丝的创造性受众特质、参与性文化创造者身份以及粉丝进行“二度创作”的积极价值。

第二阶段出现在20世纪90年代中期,以皮埃尔·布尔迪厄(Pierre Bourdieu)的消费社会学理论为主要理论依据,研究者们从消费社会学出发对粉

**作者简介:** 李冰杰,中国社会科学院大学文学院2018级博士研究生。



丝文化进行考察，聚焦于粉丝如何选择喜爱和追随的对象，粉丝行为背后的消费模式、社会互动机制，审视粉丝消费行为如何映射其时代的文化、经济和社会影响力。同时，他们还试图探究粉丝社群内部运作模式与主流社会层级结构的相关性。

在新媒体技术日新月异的时代背景下，粉丝研究迎来了第三次浪潮。这一阶段的研究不再满足于将粉丝群视为孤立的群体，而是开始探讨他们如何通过各种新媒体平台展现自我、构建身份，进而在日常生活中实现自我认同和社会连接。因此，关注的焦点逐渐转移到日常生活中粉丝的身份建构和语境。劳伦斯·格罗斯伯格（Lawrence Grossberg）指出，受众时时刻刻处于文化语境的持续重构之中，这些不断变化的语境使他们以特定的方式去消费、解读和运用“文本”。因此，他提出了“情感感受力”的理论框架，强调不同文化语境孕育出各异感受力，从而阐述了情感感受力在个体身份建构中扮演的不可或缺的角色。<sup>[4]</sup>这一概念从心理的视角对粉丝情感进行深入解析，为后续的粉丝研究提供了重要理论支撑。

目前的研究止步于日常生活，并未涉足生活世界。但是，对粉丝的道德评判标准，不是来自日常生活经验，而是来自理性演绎和生活世界的理念。“生活世界是我们为理解经验的日常生活而思想出来的一个先于经验的纯粹观念世界，是我们理解现实世界的标准或前提。”<sup>[5]</sup>如果仅仅将目光聚焦于日常生活研究，理论的完整性与统一性将无法保证。因此，通过对粉丝追星行为的生活世界进行研究，或许能解决“粉圈”现如今面临的困境。

## 一、偶像的选取——永远的“正能量”

在非“饭圈”人的眼里，粉丝是群氓，是狂热的情感化的，甚至是无理性的。对粉丝群体的道德批判主要集中于“粉圈”文化价值的审思以及对群体极化产生的网络暴力的规训。对于粉丝追星的心理动机的研究集中在“理性我”的投射、“现实我”的肯定、认同与回归的需要、现实压力的宣泄等。

诚然，粉丝对偶像的投射具有明显的针对性和指向性，这是一种将自我内在的或外在的需求转移

到偶像身上来寻求认同感和归属感的过程。当粉丝在偶像身上看到自身所不具备的优秀品质时，会不自觉地产生模仿的冲动和行为，进而强化他们的粉丝身份认同。从最初对偶像的初步关注，到形成坚定的粉丝身份认同，再到具体的个性化行为实践，整个过程实际上是粉丝对偶像了解的逐步深化。按照对偶像的情感投射程度以及感情黏着程度，可以把粉丝分为三个阶段：第一个阶段是“路人粉”。这一阶段粉丝会被某个明星的外貌或者其他特质吸引，从而对其产生好感，变成这个偶像的“路人粉”。“路人粉”不会主动去了解这个明星的更多资讯。第二个阶段是“墙头粉”，“路人粉”追星的行为在“饭圈”俗称为“爬墙头”。“爬墙头”一开始是一个网络用语，指的是光看帖子不发言的行为。这个词语挪用到“饭圈”，就指粉丝遥遥观望一个明星，欣赏他们的美貌，会主动去寻找这个明星的物料。一个人可以同时拥有几个甚至十几个“墙头”，这个行为在“饭圈”是被允许的。第三个阶段是“真爱粉”，指的是对待偶像像对待自己的真爱一样。这一阶段的粉丝黏着度极高，粉丝不仅会主动寻找偶像物料，还会为偶像投入金钱购买周边产品，投入时间做数据、反“黑”。这一阶段的粉丝默认只拥有一个“真爱”偶像，“非唯粉”（即“团粉”“CP粉”等）是被歧视，甚至是被抵制的。

在这一感情投射程度的递进过程中，粉丝对偶像的道德要求也不断地提升。偶像逐渐从一个独立的个体转变为一个符号的象征，渐渐脱离了偶像作为一个现实的人的存在，转化为粉丝想象中完美人类的化身。为了维护与粉丝之间的情感纽带，在与粉丝的双向互动中，偶像也刻意加强这一符号特征来维持自己的形象和身份。

追星作为一个泛化信仰形态（此处使用泛化信仰与民俗学中的民间信仰有所不同，泛指人对于精神的复制以及个人自我心理在信仰中的投射）的追星行为在信仰对象、信仰情感表达、信仰仪式、信仰实践行为方面都存在娱乐化倾向，但不能因其娱乐化而否定其契合道德目的的存在，也不能否认粉丝拥有的道德底线，尤其是粉丝在面临失格艺人时的态度，充分展现了粉丝所具有的理性能力。

当偶像失格时，粉丝一般会分为三种不同的转向：“脱粉”“回踩”以及“维护”。一旦偶像失格，脱粉者会毫不犹豫地抛弃这个信仰的暂时代表，选择下一个契合自己精神内核、道德标准的偶像；回踩者在摒弃粉丝滤镜后，内心会产生强烈的心理落差，对过往的追星历程感到失望，觉得投入与回报不对等，因此选择“脱粉回踩”，对曾经的偶像展开猛烈批评或反击。维护者则截然不同，他们继续坚定地支持偶像，对偶像出现的违法失德行为持怀疑态度。面对网络上的批评和质疑，他们积极反驳，并采取相应策略来重塑偶像的公众形象，确保偶像的名誉不受损害。

对维护者的批评意见普遍是认为，他们缺乏道德认知，不分青红皂白，一味对偶像进行扭曲事实的辩白。但笔者认为，恰恰相反，道德的烙印已经打在他们灵魂的深处。维护者对偶像的情感是难以割舍的，他们为偶像的事业倾注了无数的时间、心血与资金，追星已经成为他们生活中不可或缺的一部分。偶像“人设崩塌”无疑是对他们过往付出的质疑与否定，粉丝因此陷入理性与情感交织的困境。在情感的驱动下，粉丝们通过曲解现有的事实证据来证明自己对偶像的原有认知是正确的，从而维持内心的平衡，这实际上是对偶像的持续坚守与支持。在粉丝扭曲现实的过程中，偶像本身如何已不重要，重要的是偶像作为道德完美的象征符号不可以坍塌损毁。

可见，粉丝对道德的要求不仅仅存在于偶像符号化中，还存在于对粉丝的自我规训之中。

## 二、网络表演场域下粉丝社群的自我规训

在新媒体迅猛发展的浪潮下，网络搭建了一个全景式的表演场域。人们在交流信息和构建社会关系的同时，不可避免地面临个人界限的模糊和隐私的暴露。在这一表演场域下，大多数人成为彼此的观察者和审视者。同时，新媒体的社交属性和弥散效应正逐步淡化不同社群间的界限，粉丝群体与其他社群之间的接触和沟通更为频繁与深入。不同社群之间的信息、符号和文本甚至是情感都实现了交互、

渗透和融合。在相互渗透、交融的同时，不同粉丝社群之间的相互凝视、审查、批判也愈演愈烈。

在这些日常规则的界定和习惯的潜移默化中，粉丝群体内部的自我规训得到不断强化。以新浪微博平台为例，粉丝在超话平台发布信息时需要遵守一系列行为规范，这些规则涵盖了超话社区的官方规定、追星活动中普遍适用的规则以及每个迷群内部自行约定的特定规则。

在网络表演场域的他者凝视之下，粉丝“圈地自萌”与社会隔离的状态逐渐消解，粉丝得以参与一些社会事件，以期从中改变他者对粉丝的负面看法。粉丝们以一系列具体且积极的举措，展现作为一个群体所拥有的独特社会价值。鉴于这种态势，粉丝社群发挥了导向作用，促使粉丝们构建一种“流量即社会责任”的情感认同，将偶像的形象与社会责任紧密相连。这种情感的共鸣促使粉丝们突破社群界限，投身于各类社会公益活动中，将分散的善意凝聚成一股强大的力量。比较常见的形式为粉丝以偶像的名义集资进行爱心捐款。

处于网络表演场域的粉丝秉承着“偶像至上”的核心理念，围绕着同一个偶像凝聚在一起，开展一系列活动。这些活动使粉丝们产生一种独特的身份归属感。因对同一偶像的热爱而聚集使粉丝对自己的行动赋予合理的意义，即为偶像追求广泛社会认可和将偶像利益最大化。在这一目的的基础上，粉丝们渴望营造出积极正面的外部形象，从而得到社会的认同，以此提升粉丝身份的社会正当性。在此过程中，粉丝们将这份对偶像的热情延伸至公共领域，甚至更为宽泛的社会层面，积极参与社会事务，以偶像粉丝团的名义贡献独特的社会力量，产生积极的社会效应。粉丝的行动从专注于偶像逐渐转变为关注社会实践，在追求独特身份认同的过程中寻找生活的意义。他们通过重塑自我形象，使粉丝行动回归理性，并增强其社会公益性。粉丝群体逐渐将情感投射的对象从虚幻的道德符号转向现实世界，让粉丝的行动不再局限于娱乐领域，而是成为他们参与严肃社会政治事务的方式，进而开辟出新的社会身份认同和文化空间。除了拥有粉丝身份外，每个粉丝也是社会中的一个独立个体。在粉丝社群中获得的能量和技能，以及社群中的经历，都在塑造着他们

的社会化过程。在粉丝社群的动员和组织下,个体以粉丝的身份更加积极地响应社会事件,发掘并提升自我管理和组织能力,这也是一种公共生活中的社会锻炼。

除了作为一个个体之外,在更多情况下,粉丝是以网络粉丝社群的形象出现的。网络粉丝社群按照权力大小划分为金字塔型关系,中间层是投入大量情感与金钱的“真爱粉”。部分“真爱粉”凭借积累的经济和文化资本以及拥有与偶像工作室直接对话的能力成为有影响力的“大粉”。他们往往在粉丝集体事件中扮演发起者或倡导者的角色,从而被推上金字塔尖,成为普通粉丝和路人粉丝的“意见领袖”,有些发展成为粉丝社群的管理者。粉丝群中的“大粉”们凭借其拥有的显著话语权和决策权,在各类应援活动中扮演核心角色。他们不仅稳固粉丝群之间的关系,精心制造明星的话题热点,还担任明星团队与粉丝群体之间的桥梁,确保整个组织的有序运行。由于“大粉”们能够优先获取明星的最新消息,与明星团队建立直接联系,并享有话语权和解释权,因此在粉丝群内部,粉丝们对权力也会展开激烈争夺。因为一旦“大粉”的身份被确定,他们便会被贴上与明星紧密相连的符号标签,他们的言行举止也随之成为其他粉丝关注的焦点。在这种高度关注下,“大粉”们不仅要为粉丝群树立榜样,还需时刻接受其他粉丝的监督和鞭策。如果“大粉”的言行举止无法符合众人的预期或者无法发挥积极的示范作用,他们可能会面临来自粉丝群体的“弹劾”。最底层的则是大量盲从的“墙头粉”和“路人粉”。粉丝内部严格的等级划分形成了闭环的相互监督机制。

理想的“粉圈”环境应当是自我监督与外部监督相得益彰的和谐状态,粉丝群体能够自主维护秩序,同时也接受来自外界的理性审视。然而,在现实中,资本的强势介入往往打破这一平衡。资本的逐利性促使“粉圈”文化的群体极化和异化,使粉丝群体内部出现过度狂热和偏激的倾向。同时,在“沉默的螺旋”影响下,那些持不同意见的粉丝因害怕被孤立或排斥而选择沉默,导致“粉圈”文化变得更加封闭和单一。在这样的环境下,道德引导的声音往往被淹没。

### 三、资本介入导致群体极化

当个人被群体裹挟时,如果不能成为“意见领袖”,失声与屈从就是大势所趋。勒庞(Gustave Le Bon)指出:“群体之中有不少的特点,如冲动、急躁、理性的匮乏、夸大的情感等……群体通常处于一个渴望被他人注意的状态之中,因此很容易受人暗示。最初的提示,通过相互传染的过程,会很快进入群体中所有人的头脑,群体感情的一致倾向会立刻变成一个既成事实……(群体)失去了一切批判能力,除了极端轻信外再无别的可能。”<sup>[6]</sup> 粉丝社群以对偶像的忠诚来维系这个庞大的网络组织却意外地具有稳定性,主要原因在于粉丝们因共同的喜爱而集结成“粉圈”,人的个体意识在群体意识的熏陶和裹挟下逐渐趋同,进而使得圈层逐渐封闭,形成粉丝社群特有的圈层文化。在这种相对封闭的“粉圈”文化中,粉丝个体长期受到“大粉”们的信息和情感灌输,受到“粉圈”的规训。粉丝们不得不将部分“个性化”的创造力和表达欲暂时搁置,转而寻求社群中的归属感。这一过程往往导致他们逐渐丧失自我反思和自我思考的能力,最终可能导致自我意识的消解。由于粉丝情感的主观性和非理性色彩,社群内部的行为趋同往往容易引发群体情绪的极端化偏移,形成粉丝的群体极化现象。

粉丝社群与普通社会群体相比,有显著的不同之处。其独特的严格审核机制使社群内部的群体暗示和群体感染力相较于一般群体组织显得更为强烈。伊丽莎白·诺尔-诺依曼(Elisabeth Noelle-Neumann)提出了“沉默的螺旋”理论,该理论的假设为:人们惧怕被社会和群体孤立,不愿把与群体意见不符的观点表达出来。<sup>[7]</sup> 在“沉默的螺旋”效应下,鲜少有人敢于直言不讳地指出网络暴力和集体谩骂的不当。这种沉默导致理智的粉丝声音愈发微弱,而立场偏激的粉丝则愈发喧嚣。众多粉丝开始盲目追随群体的共同看法,形成一股声势浩大的跟风浪潮,理性的观点和合理的情感表达在群体的喧嚣中被淹没。

除了粉丝群体内部的自我强化和巩固外,粉丝们在社交媒体上的行为展现出显著的选择偏好。他们

倾向于追寻与自身立场相符或相近的信息,而对于不感兴趣的内容则选择性地忽视或屏蔽。在解读媒体报道时,粉丝们同样展现出强烈的选择偏好,他们只关注并接受那些与粉丝群体价值观相吻合的报道内容。此外,他们在媒介使用的选择上也有明显的倾向,更偏好使用偶像活跃的社交平台,作为与粉丝群体交流互动的集结地。随着时间的推移,这种集中互动与交流导致粉丝群体对偶像行为的看法和态度高度一致,集体意志愈发统一,形成一种“信息茧房”。“信息茧房”限制了他们接触多元信息和不同观点的机会,使内部信息的流动和观点的传播愈发趋同。各大移动客户端运用的推荐机制也加剧了“信息茧房”现象。这种算法主导的信息推送模式,基于对用户历史媒介使用数据的深度分析,自动为用户筛选并推送他们偏好或认同的信息。长此以往,粉丝群体的信息获取范围将变得狭窄,内容同质化现象严重,原有立场和潜在偏见可能因此得到强化。媒介技术的这种发展趋势对现实生活中的公共舆论空间构成压力。以微博为例,作为“饭圈”文化的发源地,它通过超文本和超链接等技术手段实现信息聚合。随着用户数量的激增,微博上的信息量急剧膨胀,易导致信息过载,进而分散用户的注意力,并挤压公共空间的资源。微博的文本特点在于简短、直接和快捷,且发布数量没有限制,因此粉丝们可以在短时间内发布大量信息。在微博平台上,能在实时界面展示信息的账号在“饭圈”中被称为“广场体”。通常,频繁发布原创内容或经过认证的“大V”账号会优先在搜索的实时界面显示。因此,各类粉丝群体经常参与“养号”(即账号培养)或“养铁”(即权重提升)等活动,每天围绕特定话题在广场上发布大批同质化的娱乐信息,这些娱乐化的内容表达逐渐侵占原本属于公共讨论的空间。

这时,资本的强势介入使群体极化得到强化。当资本逻辑将“饭圈”群体的追求扭曲为单纯欲望的投射时,它不可避免地贬低甚至抹杀人的价值,所导致的后果必定是信仰、理想等人的根本导向性因素的淡漠。这种由资本逻辑主导的偶像经济模式实质上是对粉丝以及偶像作为“人”的主体地位的挑战。偶像经济本质上是建立在偶像与粉丝之间

互动关系的基础上、旨在创造经济价值的一种经济活动。作为偶像经济的产物,粉丝社群的运作逻辑深受资本操纵影响。粉丝社群既是资本用来提升偶像商业价值的工具,也是资本在偶像经济中锁定的主要消费群体。鉴于“饭圈”内部互撕能够为当事明星带来巨大的曝光度和网络流量,一些经纪团队甚至主动策划粉丝间的互撕,以推高明星的网络关注度,进而为其争取更多资源。在某些特定情境下,粉丝间的骂战还能起到巩固粉丝的作用,使粉丝在互撕中加强对当事明星的忠诚度和团结性,以此提升粉丝的购买力,为明星的商业价值增添助力。

为了利益最大化,资本控制的社交平台缺乏对粉丝的监督与引导。一方面,粉丝间的互撕显著提升了社交平台的活跃度,这些汇聚的流量构成明显的集聚效应,为平台提供了推动粉丝消费的重要契机,进而为平台带来丰厚利润。因此,社交平台常常出于对流量的渴望而采取纵容或默许态度。另一方面,尽管平台在用户言论发布上拥有宽泛的规则设定和审核权力,但往往因为平台的放纵,粉丝的言论失范现象缺乏有效的监管和控制,使这一现象在多方利益的驱使下愈发严重,甚至野蛮生长。与之相应,营销号背后错综复杂的利益网络与关系链是加剧粉丝混战的关键因素,它们彼此交织,如同一张巨大的网络,任何一处轻微变动都可能引发全局震荡。在这种情境下,部分平台在监管上显得迟缓且不够积极,忽略自身的社会责任,无形之中成为利益集团不当获利的避风港。同时,平台将超话、热搜等舆论工具进行商业化运作,这种做法进一步刺激利益集团为了制造流量趋势而投入巨额资金购买影响力,以此操控舆论并煽动粉丝间的对立,最终从粉丝经济中攫取利益。这种以利益为驱动的平台环境,为粉丝群体的群体化倾向提供了滋生的温床。

个人在网络表演场域中被消弭,这一困境会弥散到现实生活中。在网络表演营造的表演场域中,个人被消弭所遭遇的伦理困境尤为显著。网络表演场域是人为建构的虚拟空间,是对现实世界的模拟与再现,长期沉迷于网络表演构筑的“饭圈”生活,个体容易混淆现实与虚拟的界限,从而引发网络成瘾等消极现象的产生。在这个过程中,受众往往被娱乐

至上的狂欢氛围所吸引,逐渐疏离真实生活的精神追求,沉湎于媒介带来的虚幻满足。此外,粉丝圈内的情感凝聚力在很大程度上受到关系连带程度的影响。为了维系与偶像之间的紧密关系,粉丝们需要投入大量时间、精力和情感。对于现实生活中的个体,特别是青少年而言,在虚拟世界的过度投入会对他们的学习和日常生活造成显著的不良影响。过度沉迷于虚幻的网络世界,一定程度上满足了他们的社交需求,但往往因此忽视了现实生活中与亲友的关系,导致难以进行社会化融入。此外,网络世界是由海量的数据和信息构成的,粉丝的个体身份在虚拟的网络空间中不断被这些数据和信息塑造,这些数据和信息日益成为粉丝日常生活不可或缺的一部分。更值得注意的是,粉丝在网络中构建的身份具有匿名性,这使他们在发布内容时能够摆脱现实身份的束缚,真假难辨的身份给网络监管带来极大挑战。在群体无意识心理驱使下,匿名状态下的粉丝更容易参与网络暴力,“饭圈”中的冲突和极端情绪有时甚至会延伸到线下的现实社会,导致“人肉搜索”“开盲盒”等违法行为的发生。

#### 四、作为人的粉丝——回归自我

“饭圈”问题的治理根本在于人作为“人”在资本面前主体地位的归正。“只有在把人当作手段的同时也一直当作目的,才可能想方设法地把维护每个普通民众选择生活方式的自由意志能力和平等权利当作最根本的实践目的,才可能设计客观的制度程序去保障这种能力和权利,普通民众的日常生活才可能具有充分的、正当的理所当然性。只有让普通民众的自由意志能力和平等权利成为最高的、最根本的实践目的,才能让它们免遭各种其他理由和行政借口的绑架。”<sup>[8]</sup>

在粉丝的狂热追捧中,偶像往往被笼罩在一层炫目的滤镜之下,展现为一个毫无瑕疵的、理想化的完美形象。然而,这种形象并非偶像真实的写照,而是经纪公司为了追求商业利益最大化,通过精心策

划和广泛营销打造出来的产物。这种形象可能与明星本人在生活中的真实状态相去甚远,甚至完全不符。明星团队为了加深粉丝对偶像的印象,会为其量身打造个性化标签,如“社恐”“甜妹”等。这些标签不仅有助于塑造偶像的独特形象,更是为了实现以盈利为最终目标的审美控制。通过精心包装和广泛传播,这些标签成为粉丝心中的神圣符号,与偶像紧密相连,不可分割。对粉丝而言,正确认知偶像的人设与现实形象之间的区别至关重要。在追星的同时应保持独立思考和判断能力,不被资本操控和蒙蔽,避免被资本逻辑驯化,陷入盲目推崇的境地。偶像也是普通人,他们有自己的优点和缺点,不可能做到完美无缺。与此同时,身为独立个体的粉丝应当规避在盲目的控评和非理性的“反黑”行动中过度投入精力,学会以理性的态度处理狂热情感,将这份狂热合理转化为学习和生活的动力。当群体间出现对立时,应致力于加强对信息的甄别,培养独立自主的思考能力,而非盲目跟风,任由情绪驱使采取过激行为,在网络空间中陷入无谓的情绪宣泄和争执之中。

#### 结 语

对青少年而言,实现道德规范从他律性到自律性的转变至关重要,这是构建自觉价值观的基础,也是跨越“饭圈”伦理困境的桥梁。在化解这一困境时,我们可以采取“堵疏结合”的策略。其中,“堵”主要是防范和限制“饭圈”文化对青少年可能产生的负面影响,确保他们不受过度沉迷或不当行为的侵害。“疏”则是积极引导和释放“饭圈”中的正能量,让青少年能够在健康、理性的环境中表达对偶像的喜爱和崇拜。在谈论起偶像崇拜时,过分地谈虎色变是不可取的。正视偶像崇拜是一种本能的内心倾向,是个体心理欲望、理想和情感的投射。应当相信粉丝作为独立的人先天具有理性的能力,具有道德评判标准,在尊重这一事实的基础上强化社会主流价值观在青少年舆论场中的引导奠基作用。这是消散“泛娱乐”迷雾、化解“饭圈”伦理困境的一种合理方式。

(责任编辑:李 文)

注释:

- [1] 张婧:《粉丝力量大》,中国人民大学出版 2010 年,第 38 页。
- [2] [英] 尼克·史蒂文森著,王文斌译:《认识媒介文化:社会理论与大众传播》,商务印书馆 2001 年,第 59-70 页。
- [3] [美] 亨利·詹金斯著,杨玲译:《大众文化:粉丝、盗猎者、游牧民——德塞都的大众文化审美》,《湖北大学学报(哲学社会科学版)》2008 年第 4 期。
- [4] [美] 劳伦斯·格罗斯伯格著,杨玲译:《这屋里有粉丝吗?——粉都的情感感受力》,陶东风主编:《粉丝文化读本》,北京大学出版社 2009 年,第 134-147 页。
- [5] 吕微:《民俗学的哥白尼范式》,《民俗研究》2013 年第 4 期。
- [6] [法] 古斯塔夫·勒庞著,冯克利译:《乌合之众:大众心理研究》,中央编译出版社 2000 年,第 25-28 页。
- [7] [德] 伊丽莎白·诺尔-诺依曼著,董璐译:《沉默的螺旋:舆论——我们的社会皮肤》,北京大学出版社 2013 年,第 40-41 页。
- [8] 户晓辉:《实践民俗学的日常生活研究理念》,《民间文化论坛》2019 年第 6 期。

## A Brief Analysis of Fan Behavior in the Context of the Lifeworld Concept

Li Bingjie

---

**Abstract:** Under the dominance of the “entertainment-first” ideology, fans often receive criticism for their frequent extreme behaviors that lack moral boundaries. To uphold the image of their idols and mitigate external criticisms of themselves, the “fan circles” actively conform to mainstream values and impose self-discipline and constraints. However, under the influence of capital intervention and the “spiral of silence” effect, moral guidance within the “fan circles” is often silenced. The “fan circles” face ethical dilemmas regarding how idols should set examples, how fans should define their own values, and how fan ethics should be guided. With the rise of new media, research on fans has entered its third wave, which integrates fans into everyday life for examination. Addressing the current ethical dilemmas of “fan circles” has become a pressing issue. Only by embracing the lifeworld concept and viewing fans as independent individuals can we better guide fans to establish correct moral values, reduce excessive entertainment, improve non-normative behaviors, and cultivate a wholesome online environment.

**Keywords:** Group Polarization, Fan Groups, Lifeworld, Self-discipline

# 灰姑娘故事专题

主持人：陈岗龙

灰姑娘的故事是世界流传最广、影响最大的民间故事之一，自1893年英国玛丽安·考克斯（Marian Roalfe Cox）的著作《灰姑娘：345个关于灰姑娘、猫皮和灯芯草帽的故事、摘要和图标以及中世纪异文的讨论与注解》问世以来，世界各国学者对灰姑娘故事进行了长达一个世纪的研究。可以说，灰姑娘故事作为世界民间故事中被研究得最多的故事类型之一，其研究成果和水平在一定程度上可以代表国际民间故事研究的成就和发展水平。但是，灰姑娘故事研究一直集中在西方的故事类型，格林童话中的灰姑娘故事被当作标准版，然而“灰姑娘故事”不仅仅局限于试穿水晶鞋的灰姑娘与王子结婚得到幸福婚姻的故事。阿兰·邓迪斯（Alan Dundes）编的灰姑娘故事论文集中虽然收入了中国、非洲的灰姑娘故事研究论文，但还有很多灰姑娘故事亚类型和非西方的灰姑娘故事没有得到应有的深入研究，特别是东方各国各民族中广泛流传的“灰姑娘故事”的搜集、整理、翻译和研究还有很大的学术发展空间。而且，近几十年来中国各民族中流传的灰姑娘故事不断被发掘和研究，中国各民族的灰姑娘故事已经成为世界灰姑娘故事之林中的一道独特风景。在不少国家和民族的灰姑娘故事中，灰姑娘结婚之后还被狠心的继母和姐妹害死，经历种种苦难之后再死而复生，最终才得到真正的幸福。因此，灰姑娘故事并不是一个简单的浪漫爱情故事，而是有着悠久的古老传统和超出我们一般认知和想象的复杂内涵。

灰姑娘故事是最具国际性的人类民间故事遗产，对灰姑娘故事全面系统的研究理应包括东西方各国各民族的灰姑娘故事。为了推进东西方灰姑娘故事

的深入研究，特别是推动东方灰姑娘故事的区域性研究和东西方“灰姑娘故事”研究之间的学术对话与学术接轨，2023年10月14日至15日教育部人文社会科学重点研究基地北京大学东方文学研究中心主办了“东方灰姑娘故事研究学术研讨会”。本次会议是国内首次以“东方灰姑娘故事”为中心议题进行的学术研讨会，30余位学者和研究生宣读了论文。会议采用线下讨论与线上旁听相结合的方式同步进行，线上听众累计达500余人次，反响热烈。

本期灰姑娘故事专栏选登东方灰姑娘故事学术研讨会的4篇论文。首先，《灰姑娘》是典型的教育童话，李睿通过对格林童话中《灰姑娘》母题、不同类型和版本的对比分析，解读了灰姑娘故事作为“教育童话”传递民族文化和价值观念的路径和背景，探讨了教育童话与市民修养之间的辩证问题。其次，通过深入研究不同民族灰姑娘故事之间的异同，得以更好地理解不同文化中灰姑娘故事的内涵和价值观。《安德安德·鲁姆特》是东爪哇和中爪哇地区广泛流传的灰姑娘型民间故事，其主题和框架还与爪哇著名的班基故事有密切联系，是灰姑娘故事类型与本土故事巧妙结合的典型，是承载爪哇地区人民道德价值观和审美情趣的重要载体。郅莉莎的论文对爪哇灰姑娘故事《安德安德·鲁姆特》文本的民族文化特征进行了深入挖掘与阐释。阿布都外力·克热木和萨伊普乃再尔·多来提的论文《维吾尔族灰姑娘故事的形态特征及其文化内涵》运用普罗普的故事形态学理论，探讨了维吾尔族典型灰姑娘故事《金鞋》《裂开吧，巨石》《神秘宝箱》的民族特色。而各国灰姑娘故事都具有突出的本土化民族特点。陈

静的《女性教养背景下灰姑娘型故事〈落洼物语〉的探究》解析了日本灰姑娘型故事《落洼物语》中缺失试鞋母题、增加“女红促婚”“以德报怨”情节的文本特点，揭示了日本灰姑娘故事的地域特质。本

期灰姑娘故事专栏的 4 篇论文从不同角度深入探讨了东西方灰姑娘故事的文化、社会、历史特征的共性和个性问题，展现了灰姑娘故事的宽广研究空间和研究前景。

（主持人系北京大学东方文学研究中心教授、博士生导师）



# 教育童话和市民修养

## ——以格林童话《灰姑娘》为例

李睿

**摘要：**格林兄弟被公认为日耳曼学奠基人，他们毕生致力于搜集、整理和研究民间文学。在编写《儿童与家庭童话集》的过程中，格林兄弟的教育观也在发展。格林兄弟将童话视为文学教育学的重要组成部分。在第二版到第七版《儿童与家庭童话集》的编写中，格林兄弟逐渐将其发展为一部“教育之书”，创造出一种“书卷童话风格”。他们特别关注比德迈耶时期市民阶层的家庭价值观，并在童话改编过程中将这种价值观凸显出来。格林童话《灰姑娘》是教育童话的典型代表，灰姑娘的虔诚、恭顺、谦虚、勤奋和善良等品质代表比德迈耶市民阶层的道德追求并在童话中得到高度赞扬。通过教育童话，民族语言、文化和道德的种子在儿童的脑海中扎根，使他们更容易融入社会、民族和文化共同体，成为有修养的市民阶层。

**关键词：**格林童话 《灰姑娘》 教育童话

**中图分类号：**K890 **文献标识码：**A **文章编号：**1995-0187(2024)03-0071-07

从学术史角度来说，德语研究始于格林兄弟——雅各布·格林（Jacob Grimm）和威廉·格林（Wilhelm Grimm），他们被公认为日耳曼学（Germanistik）的奠基人。<sup>[1]</sup>二人早年主要集中精力搜集整理德国古代文学和民间文学，如神话传说、童话和史诗等，晚年则侧重于语言研究。<sup>[2]</sup>哥哥雅各布多从语言学和语文学角度把握和研究文字史料，而弟弟威廉则毕生致力于从文学角度对民间童话、神话、传说等德意志文学遗产进行整理和编撰。我们今天所称“格林童话集”的全称是《儿童与家庭童话集》（*Kinder- und Hausmärchen*，简称“KHM”）。格林兄弟从1806年开始搜集民间童话，在1812年和1815年先后出版了童话集第一版的第一卷和第二卷。他们希望通过对民间童话的搜集、整理和改编，尽可能真实地保留19世纪初已处于消失状态的民间叙事传统，因此不断扩大搜集范围，直到1857年第

七版（即最后一版）问世，格林童话的数量已超过两百篇。

据民间文学研究专家、瑞士学者吕蒂（M. Lüthi）<sup>[3]</sup>考据，德语的“童话”（Märchen）一词是中古高地德语“Mære”<sup>[4]</sup>的指小形式（-chen），中古高地德语“Mære”意为“消息、讲述或谣言”，因此“Märchen”一词的本意就是“小道消息、小故事或道听途说”，后来又更多地令人联想到诸如“魔法、奇迹或超自然事物”。<sup>[5]</sup>可见，这个概念从词源上就带有一种“传播不真实故事”的意味<sup>[6]</sup>，这也为其童话集发展带来一定的消极影响。格林童话的出现，使得童话发生革命性转变，格林兄弟的《儿童与家庭童话集》使得童话有了积极的教育意义，为市民阶层读者所接受。正如德国民俗文学家卢茨·罗利希（L. Röhlich）所言：“从赫尔德和格林兄弟开始，我们才把童话理解为诗意的想象力创造的故事，是来

**作者简介：**李睿，北京大学外国语学院助理教授。

自魔幻世界的故事，是不受现实生活束缚的美妙故事，无论高低贵贱，都会欣然聆听，哪怕人们觉得不可思议。”<sup>[7]</sup>

在19世纪的德国，伴随着工业革命的发展，接受过基本读写教育的市民阶层壮大起来。市民阶层非常重视幼儿教育，加上启蒙运动对阅读文化的推动，童话有了稳定的读者群和市场。同时，读者和市场也对童话提出了要求——要符合市民阶层的道德规范和审美趣味。格林兄弟是在为同时代的人写作，他们特别关注“市民浪漫主义”的比德迈耶时期（Biedermeier）市民阶层的家庭价值观，并在童话改编过程中将这种价值观贯彻其中。因此，格林童话受到市民家庭“儿童房”（Die Kinderstube）的热烈欢迎，成为一部典型的母亲读给孩子们听的童话书。<sup>[8]</sup>在为孩子讲童话故事的过程中，形成了传输“家庭价值观”（Familienwerte）的“母亲教育学”（Mutterpädagogik）。格林兄弟在童话中对勤奋、秩序、整洁、服从和谦逊等市民美德进行了高度赞扬。他们认为，童话传达的是一种世界关系，而不是教条式的规则知识，描绘的是生活中的情境。<sup>[9]</sup>童话讲述的是给予和索取、建立和维系社会关系以及青年男女的成长。<sup>[10]</sup>正如威廉·格林所说：“讲童话故事是为了让心灵最初思想和力量在童话纯洁温和的光辉中觉醒和成长。”<sup>[11]</sup>

## 一、作为“教育之书”的格林童话

在《儿童与家庭童话集》第一版到第七版的编写过程中，格林兄弟逐步对童话进行改编，删除原始民间童话中不适合被儿童接受的内容<sup>[12]</sup>，最终将《儿童与家庭童话集》发展成一部“教育之书”（Erziehungsbuch）。格林兄弟将人们对童话的接受视为“文学教育学”（Literaturpädagogik）的重要组成部分，从而使“童话”（Märchen）成为“民间童话”（Volksmärchen）和“创作童话”（Kunstmärchen）的上义概念。<sup>[13]</sup>

由于哥哥雅各布潜心于语言学研究，从1819年格林童话第二版开始，修订童话集的任务大多由爱好文学的弟弟威廉来承担，格林童话的“文学化”基

本是由威廉·格林完成的。威廉·格林通过简化叙事来确保故事情节符合逻辑、发展流畅，并适度增加人物角色刻画，最终创造出一种统一的、娓娓动人的“书卷童话风格”（Buchmärchenstil）。<sup>[14]</sup>这种童话风格的特点在于，忠实民间故事的总体风格，并保留口头传统特征<sup>[15]</sup>，甚至还增加亲切的口语体，同时遵守市民阶层和基督教的道德原则。<sup>[16]</sup>童话的整体基调更加天真和乡土，风格更加流畅而富有诗意，内容上摆脱了时空束缚，通过有目的的叙事和生动通俗的语言适度增加娱乐性，同时其道德观也逐渐市民阶层化。<sup>[17]</sup>格林童话集既不同于一般意义上的民间童话，也不同于纯粹个人化的创作童话，而是创造了独特的符合市民阶层读者期待的“书卷童话风格”，至今仍然是德语童话创作的模板。

儿童心理学家认为，4至8岁为“童话年龄”（Märchenalter），这个年龄段的儿童特别喜欢充满奇思妙想的想象世界，他们乐于接受令人兴奋的、不平凡的故事。<sup>[18]</sup>童话为儿童提供了激发想象力并发散思维的语言材料，材料具有语义空位（Leerstellen）的特性，儿童可以用记忆中的元素来填充空位，从而能够有意识地独立进入他者的世界。在格林兄弟时代母亲给孩子读童话的家庭场景中，通过印刷品的书面语言熏陶，孩子还接受到较为标准的德语文化教育。因此，讲童话故事仿佛是“播种”，民族语言和文化的种子得以在儿童的脑海中扎根：“其中有些种子直接落入儿童的意识中，有的则解放了无意识的过程。另一些则需等很久，直到孩子的思想准备好萌芽，也有许多无果。但是，落在肥沃土壤中的种子会长成花朵和大树——它们可以增强共情力，传达洞察力，孕育希望并克服恐惧——从而丰富童年乃至成人的生活。”<sup>[19]</sup>

格林兄弟时代的日耳曼学家普遍认为，语言是“民间魂”和民族性最真切的体现，是“民族精神的孕育者”。<sup>[20]</sup>因此，当时的教育界也认为，母语童话对民族主义教育具有重要意义，童话是从“德意志民族魂”中生长出来的，能够最忠实地反映德意志民族性。因此，母语童话对于儿童教育来说，“就像母乳一样必需”，因为在童话中，德国人的理想人生观和“对合乎道德的世界秩序的信仰”都得到最恰当

的表达。<sup>[21]</sup>在童话中,德意志的民族美德得到宣扬,比如“Ehrlich währt am längsten”(“言必信,行必果”)和“Die Ersten werden die letzten sein”(“在前的将要在后,在后的将要在前”)。同样,诸如贪婪、狡诈这样的恶德也在童话中得到惩戒。此外,童话也彰显了德意志市民阶层的朴素美德,诸如重视家庭和家庭生活,坚信工作即礼拜,苦中作乐等。<sup>[22]</sup>

19世纪下半叶,德国教育界甚至出现了格林童话极端重视的现象。当时在那些注重道德和宗教情感教育的学校中,格林童话被认为是“小学生的天然精神食粮”<sup>[23]</sup>。教育家们认为,比积累知识和掌握技能更重要的是塑造学生的道德生命。<sup>[24]</sup>因此,他们主张小学低年级教学内容应该以格林童话集为基础,格林童话应作为学习材料应用于阅读课、正字法课、语法课和语音课乃至历史课和自然课中。<sup>[25]</sup>当然,在这样的教学过程中,格林童话被赋予了某种道德化的光环。这种童话教学法在魏玛共和国时期仍然受到高度重视,甚至至今仍不乏推崇追随者。<sup>[26]</sup>

## 二、《灰姑娘》母题溯源

《灰姑娘》(*Aschenputtel*, KHM21)是最著名的格林童话之一,格林兄弟在1812年首版《儿童与家庭童话集》中就特别提及,《灰姑娘》这个民间童话当时就已家喻户晓:“这个故事是最著名的童话之一,并在世界各地被讲述。”<sup>[27]</sup>《灰姑娘》的原始版本已佚,厄伦堡手稿<sup>[28]</sup>中并没有这个故事。在1812年《儿童与家庭童话集》第一版第一卷中,格林兄弟也没有明确给出这篇童话的直接来源。在1819年第二版童话集中,格林兄弟对这篇童话进行了修改,并在第二卷注释中说明,这篇童话是根据黑森州的三个故事杂糅而成的。然而,格林兄弟没有进一步提及原版故事,只是提到其中第三个故事来自茨韦尔恩(Zwehrrn),即来自格林兄弟的“故事宝库”——多罗特娅·菲蔓(Dorothea Viehmann)。<sup>[29]</sup>此外,格林兄弟还指出,《灰姑娘》与另外两篇《千皮姑娘》(*Allerleirauh*, KHM65)和《一只眼、两只眼和三只眼》(*Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein*, KHM130)相关。

从词源学上看,德语“*Aschenputtel*”(“灰姑娘”)这个词由两部分组成,“*Aschen*”源自公元8世纪的古高地德语“*Asca*”,在中古高地德语里写作“*Asche*”,意为“灰尘”;“*Puttel*”源自动词“*Brodeln*”,或作“*Buddeln*”“*Putteln*”,意为“挖,在沙中寻找,扬尘”。在中古高地德语中,“*Aschenbrodele*”指“男帮厨”,后来又有了“*Aschenbrödel*”和“*Aschenputtel*”等形式,都是指从事卑微工作而被忽视的人。根据格林兄弟的研究,这个词曾更多用于男性。<sup>[30]</sup>灰姑娘型故事母题可以在《圣经》中找到:《撒母耳记上》第16章第4-13节讲述了先知撒母耳在伯利恒向耶和華献祭,并邀请耶西及其众子参加,以便按照耶和華的指示膏立其中一子为王。七子相继出现,皆相貌堂堂,撒母耳认为其中的以利押就是耶和華的受膏立者。然而,耶和華却警告撒母耳:“不要看他的外貌和他身材高大,我不拣选他。因为,耶和華不像人看人,人是看外貌。耶和華是看内心。”<sup>[31]</sup>等耶西外出放羊的小儿子最后到达时,耶和華说:“就是他,你起来膏他。”<sup>[32]</sup>此外,奥地利心理学家布鲁诺·贝特尔海姆(Bruno Bettelheim)认为“灰姑娘”童话的主题是兄弟姐妹之间的竞争。他声称:“没有哪个童话故事能像《灰姑娘》那样清晰地展现了儿童的内心经历,当他绝望地感到被兄弟姐妹所排斥时,他会因兄弟姐妹之间的竞争而遭受巨大痛苦。”<sup>[33]</sup>因此,贝特尔海姆将这个母题追溯到《圣经》中的该隐和亚伯之争。<sup>[34]</sup>

中世纪晚期最重要的德语布道者、斯特拉斯堡教士约翰·盖勒·冯·凯泽斯贝格(Johann Geiler von Kaysersberg)在布道文中也多次将灰姑娘作为谦逊和忍耐的典范。他曾在布道文中引用过一则5世纪的传说故事,其中也包含有灰姑娘童话的基本要素:在一个沙漠修道院里,一个“灰姑娘”(Eschengrüdel)在厨房里辛勤劳作。修女们欺侮她,使她苦不堪言。天使便指引一位圣徒来到这座修道院,让他在那里寻找完美榜样。在修道院里,圣徒见了所有修女,然而那个天使梦中出现的女孩却不在这群修女之中。在这位圣徒的请求下,在厨房劳作的灰姑娘被带了出来,圣徒认出了她的完美,修女们随之也跪拜下来。<sup>[35]</sup>此外,宗教改革家马丁·路

德也提到过“灰姑娘”(Aschenprödlin)。路德在1521年对《尊主颂》(Magnificat)的诠释中,讲述了三位贞女受到圣婴不同对待的传说,其中提及:“但第三个,可怜的灰姑娘,除了匮乏和苦难之外一无所有……那才是真正的新娘。”<sup>[36]</sup>在欧洲,已知最古老的灰姑娘型故事见于17世纪意大利巴西耳的《五日谈》(Pentamerone),名为《灰猫/灰姑娘》(La Gatta Cenerentola)。此后还有17世纪末夏尔·佩罗的法语版本《灰姑娘》(Cendrillon),又作《水晶鞋》(La Petite Pantoufle de Verre)。

### 三、灰姑娘型故事的四种类型

灰姑娘型故事一般有四种基本类型,它们共同构成我们今天所知的“灰姑娘”童话系列。第一种类型的故事源于东方,这一类型又分为两个不同的故事。<sup>[37]</sup>第一个故事是一对兄妹受到继母和继兄弟姐妹虐待的故事。故事中,孩子们每天负责喂养的母牛具有超自然力,它帮助孩子们获得食物,免于饥饿,可这被继母发现了,她便把牛宰了。于是,孩子们找继母要来牛骨火化,撒骨灰处长出一棵芦荟树,其果实使孩子们免于饥渴。第一类型中的第二个童话故事是从第一个故事发展而来的,因而其出现晚于第一个故事,主要在欧洲东部传播。<sup>[38]</sup>第二个故事讲的是一对夫妇有两个女儿,老大又丑又懒,一无是处,却比美丽而勤快的妹妹更受宠。家里的所有活计都是妹妹做,而她的待遇却很差。与第一个童话故事类似,在这个故事中,一头公牛拥有超自然力量。公牛建议哭泣的女孩从其右耳爬入,从左耳爬出,然后所有的工作就完成了。这件事情被母亲发现后,她便将公牛宰杀了。女孩听从公牛生前的建议,找妈妈要来了公牛的内脏,并在其中发现了金银谷粒。她将谷粒埋在花园里,然后长出了一棵美丽的金银树。一位王子来到她家,说他会娶能给他从这棵树上摘下苹果的姑娘。姐姐尝试无果,妹妹摘果成功,于是她的苦命结束了。格林童话《一只眼、两只眼和三只眼》可能也起源于这个故事。<sup>[39]</sup>此外,这个故事也让人联想到清代传奇剧本《风筝误》以及京剧《凤还巢》。

第二种类型从第一种类型的第二个故事发展而来,并主要出现在西亚、北非地区,比如古埃及。这类故事中出现了“失鞋”和“试鞋”的情节。<sup>[40]</sup>故事讲述的是一个邪恶的家庭女教师为了嫁给男主人而诱骗一个女孩杀死自己的母亲。和之前的故事一样,在这个故事里,女孩的生母死后变成一头母牛,成为帮助女孩的超自然角色。有一天,女孩刚刚纺好的毛线被风吹到野外田地里。在田里她遇到一个恶魔,她必须完成任务才能取回毛线。当她完成任务后,她不仅收回了自己的毛线,还获得了月亮和星星作为奖励。继母得知后,也让自己的女儿到田里去,然而她并没有收到奖赏,却被赐予了猴子的耳朵和尾巴。后来的故事情节和《灰姑娘》近似,王子举办舞会,可怜的女孩不被允许参加,因为她必须留在家里分拣谷粒。于是,母牛变出一只公鸡和一只母鸡来帮助女孩分拣,并在工作完成后为她穿上漂亮衣服。在舞会上,王子爱上了她,并在她偷偷逃离后依然苦苦追寻她。姑娘在逃跑时丢了一只鞋子。王子通过鸡叫发现了躲在壁炉里的女孩。最后通过试鞋解开了谜团,迎来了幸福的结局。邪恶的继母和她的女儿则被处决。这个故事从西亚、北非传播到东南欧,向西到达意大利、西班牙和葡萄牙,向北到达斯拉夫和波罗的海地区,又传到了斯堪的纳维亚半岛和不列颠群岛。这一类型也是在欧洲流传最广的“灰姑娘”故事类型,比如17世纪意大利巴西耳的《五日谈》中的《灰猫/灰姑娘》。

灰姑娘型故事系列中的第三大类是从第二类发展而来,并传遍整个欧洲。这一类故事几乎在所有方面都与格林童话里的《灰姑娘》相似,只不过这个故事里的奇迹树是蔷薇灌木丛,它帮助灰姑娘完成了所有工作,并为她穿上漂亮礼服。“失鞋”和“试鞋”也出现在这一类故事中,但没有格林兄弟童话里砍掉后脚跟和脚趾的残酷元素。相较于其他类型,第三种类型是最“年轻”的灰姑娘故事类型,同时也是与格林兄弟《灰姑娘》童话最相似的类型。<sup>[41]</sup>

灰姑娘型故事系列的第四大类是从第一种童话类型中分离出来的,也属于早期类型,从东南欧传播到北欧和爱尔兰,并在北欧与第二种童话故事类型

合并。但是，这个童话与其他灰姑娘故事不同，故事主人公不再是一个可怜的女孩，而是一个遭受兄弟姐妹欺侮的男孩，因此许多研究并不倾向于将其纳入“灰姑娘”童话。<sup>[42]</sup>

所有这些类型的童话故事通过口耳相传最终由格林兄弟搜集起来，他们将文学主题与口头传统相融合。<sup>[43]</sup>互补性的平行版本被格林兄弟综合起来，他们优先使用最完美的那个版本，同时将其他具有独特性的文本放到注释中加以保留，以便使“各种文本作为一个整体呈现出来”<sup>[44]</sup>。用这种方式，格林兄弟赋予民间故事典型的书卷童话风格，从而使《灰姑娘》成为最受欢迎的童话之一。

#### 四、作为教育童话的灰姑娘型故事

从1819年《儿童与家庭童话集》第二版的编写开始，威廉·格林就强调童话的启发性特征和教育意义：“诗本身是有生命力的，它应该发挥作用并取悦于它所能取悦的人，因此它也应该成为一部教育之书。”<sup>[45]</sup>在第二版中，威廉·格林对“灰姑娘”故事也进行了改写。在1812年第一版格林童话《灰姑娘》中，垂死的母亲建议女儿在其坟墓上种一棵树，这棵树以女儿的泪水浇灌，将来可以满足她的所有愿望。这棵树代表永恒母爱的生命之树在第二版中被删除了。第二版中帮助灰姑娘的超自然力角色是一只白鸽，白鸽是圣灵的象征。第二版还增加了父亲外出旅行的情节，他询问女儿们的愿望，两个继女想要珠宝和衣服，而灰姑娘想要碰到他帽子的第一根树枝上的嫩枝，其嫩枝最终长成了奇迹鸟儿栖息的树。<sup>[46]</sup>此外，我们还可以在第二版中看到反面角色的明显变化。在第一版中，欺负灰姑娘的是继姐妹而非继母。在第二版中，迫害灰姑娘的不再只有继姐妹，继母也成了主要施暴者。<sup>[47]</sup>两个版本的故事结局并无大改，只是在1812年第一版中两个继姐妹没有受到惩罚。对继姐妹的惩罚是第二版新增的情节，属于爱好文学的威廉对格林童话进行的文学化处理。1819年第二版对1812年首版所作的改写最终形成了格林童话《灰姑娘》的独特风格，其中某种程度的“残酷性”

此后也成为格林童话的典型特征之一。

作为比德迈耶时期教育童话的典型代表，格林童话《灰姑娘》具有介于浪漫派和现实主义之间的文学时代的理想特征。灰姑娘的虔诚、恭顺、谦虚、勤奋、善良都代表了比德迈耶市民阶层的道德追求：“忍耐、吃苦能力和韧性是女性特征。由于女性在数世纪以来一直受到虐待和剥削，因此今天很多女性甚至很难再接受这些美德。女性解放已经成为新的目标，而且往往会导致对男性行为模式的模仿……但是，如果要发展真正的女性特征，而不仅仅是模仿男性特征，那么只有每个女性都充分发展女性特征并最终将其融入自己的生活方式中，才有可能实现。因此，灰姑娘的成长道路是女性发展的一个好例子。无论如何，对她来说，一切都不是始于叛逆，而是始于忍耐。”<sup>[48]</sup>

而自私、卑鄙、狡诈、心地肮脏而邪恶的继姐、继妹和继母则是灰姑娘的反面，这种角色设定旨在引发读者厌恶，并通过故事结局的严惩情节来产生威慑力。故事中挑拣扁豆的情节则带有明显的象征性，可以说整个童话故事的主题都体现在这一情节中。挑拣扁豆象征分辨善恶，人通过将善从污秽中分离而得到救赎，而灰姑娘朴实的外表则反衬了她美好的心灵。灰姑娘型故事和它的前身《圣经·撒母耳记上》主旨一致：“不要看他的外貌……耶和華是看内心。”灰姑娘故事教导人们不要被外表所蒙蔽，而要审视其内在价值。灰姑娘在宫廷舞会上无与伦比的美丽源于她纯粹的内在美，是内在品质而非外表使其与众不同，并最终赋予她嫁给王子的特权。结局中灰姑娘也因其美好性格而得到回报，超自然的魔法对灰姑娘的帮助是对其高贵品质的一种奖赏。

对于儿童来说，童话故事传达的是日常生活中应保持的价值观和理想。从这个意义上说，《灰姑娘》也是一个“关于美丽战胜羞辱、真实战胜虚伪、内在战胜外在的童话”<sup>[49]</sup>。内在战胜欺骗性的外在表明，如果你内心善良并相信自己，那么一切皆有可能，因此在任何情况下都不应该放弃梦想。这并非在否认美和审美能力，而是在教育人们，真正能赋予一个人决定性魅力的是优雅的内在美。

## 结 语

当我们从文学上寻找民族共同性时，语言是文学的载体。当我们从语言上寻找民族共同性的时候，文学是语言的载体。童话故事、民间传说原本便是以方言为存在载体，口耳相传为传播方式，所以即便故事原型是统一的，但是他们的演绎结果却不尽相同。从地方把民间童话故事搜集起来，这是一个从多到一的过程，也是从分裂到统一的过程。把这些故事整理成标准版本，用标准语记录，再用印刷术

复制，借助出版渠道回归地方，这不是从一恢复成多的过程，而是从一到无穷多个一的过程。这些读物在地方不再由街头艺人以口头形式进行传唱，也不再主要由剧场来组织表演，而是直接进入家庭，尤其是那些接受过基本读写教育的市民家庭。这种民族语言化后的童话故事经由母亲向孩子讲述，让民族语言、文化和道德的种子在孩子的脑海中扎根生长，也使他们将来更容易融入社会、民族和文化共同体，从而成长为有修养的市民阶层，这就是以格林童话为代表的童话教育学乃至文学教育学的意义。

(责任编辑: 邹尚良)

### 注释:

- [1] Peter von Polenz, *Geschichte der deutschen Sprache*, Walter de Gruyter, 2009, p.108.
- [2] 户晓辉:《麦克斯·吕蒂》,《民间文化论坛》2017年第2期。
- [3] 范大灿主编,任卫东等著:《德国文学史》(第三卷),商务印书馆2020年,第165页。
- [4] 古高地德语作“m ā ri”,新高地德语作“Mär”。
- [5] Max Lüthi, *Märchen*, Metzler, 2004, p.1.
- [6] Max Lüthi, *Märchen*, Metzler, 2004, p.3.
- [7] Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit. Eine volkskundliche Untersuchung*, Steiner, 1956, p.34.
- [8] Ulrike Bastian, *Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts*, Haag&Herchen Verlag, 1981, p.1.
- [9] Jacob & Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Band 1, Vandenhoeck & Ruprecht, 1986, p.IX ff.
- [10] Gabriele Brandstetter & Gerhard Neumann, Gabel-Märchen in der Romantik, *Romantik und Exil-Festschrift für Konrad Feilchenfeldt*, hrg. von Claudia Christophersen u.a., Königshausen & Neumann, 2004, p.21.
- [11] Wilhelm Grimm, *Kleinere Schriften*, hrg. von Gustav Hinrichs, Band 1, Dümmler Verlag, 1881, p.333.
- [12] 如过于残酷的复仇、食人的血腥描写等,例如《孩子们玩屠宰游戏的故事》(*Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben*)。
- [13] Werner Ziesenis, *Epische Kurzformen, Taschenbuch des Deutschunterrichts*, 1986, Band 2, Pädagogischer Verlag Burgbücherei Schneider, p.523.
- [14] Mathias Mayer, Jens Tismar, *Kunstmärchen*, Metzler, 1997, p.85.
- [15] 由于属于口头文学传统,因此在1812年和1815年的格林童话集第一版中可以辨识出10种方言。Walter Nissen, *Die Brüder Grimm und ihre Märchen*, Vandenhoeck & Ruprecht, 1984, p.78.
- [16] Heinz Rölleke, *Die Märchen der Brüder Grimm. Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Wissenschaftlicher Verlag, 2004, p.287.
- [17] Beat Mazenauer, Severin Perrig, *Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen*, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1995, p.20.
- [18] Charlotte Bühler, Josephine Bilz, *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*, J.A. Barth, 1971, p.23.
- [19] Bruno Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, Deutsche Verlags-Anstalt, 1980, p.177.
- [20] Hugo Weber, *Die Pflege der nationalen Bildung durch den Unterricht in der Muttersprache: zugleich eine Darstellung der Grundsätze und der Einrichtung dieses Unterrichts*, Klinkhardt, 1891, p.27.
- [21] Ulrike Bastian, *Die “Kinder- und Hausmärchen” der Brüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts*, Haag + Herchen, 1981, p.51.
- [22] Ulrike Bastian, *Die “Kinder- und Hausmärchen” der Brüder Grimm in der literaturpädagogischen Diskussion des 19. und 20. Jahrhunderts*, Haag + Herchen, 1981, p.52f.
- [23] Charlotte Oberfeld/Peter Assion (Hgg.), *Erzählen-Sammeln-Deuten. Den Grimms zum Zweihundertsten*. Marburg 1985, p.94.
- [24] Karl Heinrich Hiemesch, *Der Gesinnungsunterricht. Volksmärchen als Gesinnungsstoffe im 1. Schuljahr*, Wunderlich, 1925, p.1.
- [25] Tuiskon Ziller, *Grundlegung Zur Lehre Vom Erziehenden Unterricht*, Verlag von Veit & Comp, 1884, p.282.
- [26] Charlotte Oberfeld/Peter Assion (Hgg.), *Erzählen-Sammeln-Deuten. Den Grimms zum Zweihundertsten*. Marburg, 1985, p.95.
- [27] *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage*. Hrsg. von Heinz Rölleke, Insel Verlag, 2004, p.897.

- [28] 厄伦堡手稿 (Ölenberger Handschrift) 是 1810 年格林兄弟寄给勃伦塔诺的手稿, 共有 53 篇童话, 它们于 1920 年在法国阿尔萨斯的厄伦堡修道院重见天日。当年格林兄弟把手稿寄给勃伦塔诺之后, 后者并未刊出这些童话, 也未将手稿归还给格林兄弟, 因此作为遗物存放在厄伦堡修道院。厄伦堡手稿如今被瑞士收藏家博德莫尔 (Martin Bodmer) 收藏在其位于瑞士日内瓦的文学博物馆里。
- [29] *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage.* Hrsg. von Heinz Rölleke, Insel Verlag, 2004, p.895.
- [30] Elke Feustel, *Rätselprinzessinnen und schlafende Schönheiten. Typologie und Funktion der weiblichen Figuren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm.* Olms-Weidmann, 2004, p.313.
- [31] 《圣经 (导读本)》, 中国基督教三自爱国运动委员会、中国基督教协会 2021 年, 第 292 页。
- [32] 《圣经 (导读本)》, 第 292 页。
- [33] Bruno Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, Deutsche Verlags-Anstalt, 1980, p.226.
- [34] Bruno Bettelheim, *Kinder brauchen Märchen*, Deutsche Verlags-Anstalt, 1980, p.136.
- [35] Johann Geiler von Kaysersberg, *Das Irrig Schafe u.a. Geschichten*, Joh. Grüninger, 1514, Blatt LXVIV.
- [36] *Die Werke Luthers in Auswahl*, 5.Bd. Hrsg. von Kurt Aland, UTB Vandhoeck, 1991, pp.288-289.
- [37] Anna Birgitta Rooth, *The Cinderella Cycle*, Gleerup 1951, p.236.
- [38] Anna Birgitta Rooth, *The Cinderella Cycle*, Gleerup 1951, p.236.
- [39] Eugen Drewermann, *Aschenputtel. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Walter, 1993, p.91.
- [40] Eugen Drewermann, *Aschenputtel. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Walter, 1993, p.12.
- [41] Anna Birgitta Rooth, *The Cinderella Cycle*, Gleerup, 1951, p.234.
- [42] Eugen Drewermann, *Aschenputtel. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Walter, 1993, p.91.
- [43] *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage.* Hrsg. von Heinz Rölleke, Insel Verlag, 2004, p.28.
- [44] Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm, Band 1, Märchen Nr. 1-86, Philipp Reclam Jun., 1980, p.22.
- [45] Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm, Band 1, Märchen Nr. 1-86, Philipp Reclam Jun., 1980, p.16.
- [46] Ingrid Spörk, *Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm*. Verlag A. Hain, 1985, p.126.
- [47] Ingrid Spörk, *Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm*. Verlag A. Hain, 1985, p.128.
- [48] Hildegunde Wöller, *Aschenputtel. Wie aus der Ungeliebten die Auserwählte wird*, Kreuz, 200, p.45.
- [49] Eugen Drewermann, *Aschenputtel. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Walter, 1993, p.10.

## Educational Fairy Tales and Civic Cultivation: A Case Study of the Grimm's Fairy Tale "Aschenputtel"

Li Rui

**Abstract:** The Grimm Brothers are recognized as the founders of Germanic studies, having dedicated their lives to collecting, organizing, and studying folk literature. During the compilation of *Children's and Household Tales*, the Grimm Brothers' educational views also evolved. They regarded the reception of fairy tales as essential to literary education. From the second to the seventh editions of *Children's and Household Tales*, the Grimm Brothers gradually developed it into a "Erziehungsbuch," creating a "Buchmärchenstil." They particularly focused on the family values of the Biedermeier period's bourgeoisie and emphasized these values in their adaptations of the tales. The Grimm Brothers' "Aschenputtel" is a quintessential example of an educational fairy tale. Cinderella's faithfulness, obedience, humility, diligence, and kindness reflect the moral aspirations of the Biedermeier bourgeoisie and are highly praised in the tale. Through educational fairy tales, the seeds of national language, culture, and morality take root in children's minds, making it easier for them to integrate into societal, national, and cultural communities in the future, thereby growing into well-cultivated citizens.

**Keywords:** Grimm's Fairy Tales, *Aschenputtel*, Educational Fairy Tales

# 爪哇灰姑娘型故事《安德安德·鲁姆特》及其民族文化特征

郅莉莎

**摘要：**《安德安德·鲁姆特》是印度尼西亚爪哇地区广为流传的民间故事，主要讲述王子和公主被迫分别后历经艰难、重新团聚的经历，其故事情节符合灰姑娘型故事的要素。《安德安德·鲁姆特》深刻体现了印尼民族文化元素，取材于爪哇古代历史，展现出与爪哇班基故事的诸多相似特征，承载着爪哇传统道德伦理观念，是具有爪哇文化特色的灰姑娘型故事。

**关键词：**《安德安德·鲁姆特》 灰姑娘型故事 爪哇文化 印度尼西亚

**中图分类号：**K890 **文献标识码：**A **文章编号：**1995-0187(2024)03-0078-07

灰姑娘型故事是民间文学中流传最为广泛的故事类型。除了欧洲的灰姑娘故事外，在东亚和东南亚等地区，灰姑娘型故事也广泛存在，其中中国的《叶限》是目前世界上已发现的最早的灰姑娘型故事文本。《世界民间故事分类学》介绍灰姑娘故事时，提到灰姑娘故事“被欧洲人原封不动地传到菲律宾和印度尼西亚各地”<sup>[1]</sup>。但事实上，东南亚海岛地区的灰姑娘型故事类型多样，并非欧洲灰姑娘故事的简单“搬运”。在众多灰姑娘型故事中，《红葱和白蒜》（*Bawang Merah Bawang Putih*）是爪哇和马来半岛等地区流传较为广泛的一种。同时，爪哇存在另外一种灰姑娘型故事，名为《安德安德·鲁姆特》（*Ande-ande Lumut*），主要流传于中爪哇和东爪哇地区。这个故事不仅具备灰姑娘型故事的要素，还呈现出鲜明的地方性和民族性色彩，是带有爪哇文化特征的民间故事。

## 一、爪哇的灰姑娘型故事《安德安德·鲁姆特》

爪哇岛是千岛之国印度尼西亚的主要岛屿之一，爪哇族是印度尼西亚人口最多的部族，主要分布于中爪哇和东爪哇地区。爪哇文化源远流长，是印度尼西亚多元文化的重要组成部分。爪哇地区的民间文学类型多样、题材丰富、主题鲜明，承载了爪哇民众的价值观和审美倾向。爪哇地区的灰姑娘型故事以《安德安德·鲁姆特》流传较广。

### （一）《安德安德·鲁姆特》故事梗概

《安德安德·鲁姆特》主要流传于中爪哇和东爪哇地区，异文众多，从几个流传较广的文本<sup>[2]</sup>可以归纳出故事梗概如下：戎牙路（Jinggala）和柬义理

**作者简介：**郅莉莎，北京大学外国语学院助理教授。



《安德安德·鲁姆特》的故事情节与灰姑娘型故事特征对比表

灰姑娘型故事的特征	《安德安德·鲁姆特》中的情节
被迫害的女主角	克莱婷·古宁被收养后，遭受几个姐姐的虐待
神奇魔法相助	在河边洗衣时遇到鹤的指点并获得它赠予的神奇宝物
遇见王子	与王子之前已有婚约（早已相识）
验证身份	是否被悠悠·康康亲吻（或是否亲吻悠悠·康康）
与王子的婚姻	与王子步入婚姻或二人重逢开始幸福生活
盐的价值	未涉及

(Kediri) 是东爪哇的两个王国，两国的王子和公主订下婚约结为连理，也有文本是二人订婚，但还未结婚。但是，戎牙路遭受外敌入侵，王子外出迎敌，公主被迫逃出王宫，有些文本是因王子不愿继位遭遇流放，公主外出寻找，公主藏身于村庄里一个寡妇家中。寡妇有三个女儿，分别名为克莱婷·阿邦(Kleting Abang)、克莱婷·伊佐(Kleting Ijo)和克莱婷·碧露(Kleting Biru)。寡妇将公主收为养女，给她更名为克莱婷·古宁(Kleting Kuning)。克莱婷·古宁负责家中所有家务劳作，每天做饭洗衣，打扫房间，还要忍受姐姐们的欺凌，每日只有一顿饭勉强果腹。

王子发现妻子(或未婚妻)不知所踪，他万分悲伤并马上派人去打探妻子的下落。不久后王子收到消息，在村庄里一个寡妇家中，有一名帮佣女子长相与失散的公主非常相似。王子听到后立刻出发寻找，他更名为安德安德·鲁姆特(Ande-ande Lumut)，假扮成村民(或猎人)，并寄宿在村里一个老妇人家中。之后，他命卫兵四处传播消息，称一位王子以选美的方式寻找未婚妻，这一消息也传到了克莱婷·古宁的养母家中。养母与三个姐姐听到消息后非常激动，三个姐姐更是将自己打扮得花枝招展希望得到王子青睐，只有克莱婷·古宁如往常一样前往河边洗衣。正洗衣服时，一只鹤从天空飞来，告诉克莱婷·古宁一定要去参加比赛，因为在那里她会遇到她的丈夫(或未婚夫)，它还赠予克莱婷·古宁一根鞭子(或扫帚)，让她在需要帮助时使用。克莱婷·古宁听到鹤的劝说后决定去参加比赛，与自己的丈夫

(或未婚夫)见面。此时她的三个姐姐已经到达河边。河水湍急，而河边一条船都没有，无法渡河。这时，河边出现了一只巨大的螃蟹，它的名字叫悠悠·康康(Yuyu Kangkang)<sup>[3]</sup>，克莱婷·古宁的姐姐们向悠悠·康康寻求帮助，悠悠·康康提出条件，如果想要得到它的帮助，必须被它亲吻一下或者亲吻它一下。克莱婷·古宁的姐姐们急于渡河参与选美，便答应了它的要求。

不久后克莱婷·古宁也来到河边，当她向悠悠·康康寻求帮助渡河时，悠悠·康康也向她提出了相同条件，但是克莱婷·古宁毫不犹豫地拒绝了它。克莱婷·古宁拿出鹤赠给她的鞭子，用力向河水挥舞，河水慢慢褪去，悠悠·康康大惊失色，赶忙载克莱婷·古宁过河，并将她送到安德安德·鲁姆特住处。在此之前，安德安德·鲁姆特已经见到克莱婷·古宁的三个姐姐，并拒绝了她们，因为她们曾亲吻螃蟹悠悠·康康或被其亲吻。当克莱婷·古宁到达的时候，安德安德·鲁姆特认出了她并立即选择她作为自己的妻子。众人都非常惊讶，因为克莱婷·古宁衣衫褴褛，看上去并没有出众之处。安德安德·鲁姆特宣布，因为她拒绝了悠悠·康康，所以只有她通过了考验。两个相爱的人褪去乔装，王子与公主历经考验后重逢，从此幸福地生活在一起。

## (二)《安德安德·鲁姆特》的灰姑娘故事要素分析

《安德安德·鲁姆特》故事在爪哇地区广为流传，被认为是爪哇地区的灰姑娘型故事。通过与传统灰

姑娘故事对比,可以发现二者的确存在相似之处。一般认为,灰姑娘型故事的几个母题包括被迫害的女主角、神奇魔法相助、遇见王子、验证身份以及和王子结婚。<sup>[4]</sup>从《安德安德·鲁姆特》的情节来看,这一民间故事具备灰姑娘型故事的几个基本特征,具体可见上表。

通过与传统灰姑娘故事比较,不难发现《安德安德·鲁姆特》具有自己的特点。女主人公出身高贵,是一国公主,与男主人公早有婚约或已有婚姻关系,她的身份设定并不是通过婚姻改变命运的“灰姑娘”。在她“被迫害”的遭遇中,施暴者并非她的继母,而是她寄宿家庭的女主人或养母,有些《安德安德·鲁姆特》异文中养母会和自己的女儿一起虐待女主人公。在其他异文中,养母是中立形象,对女主人公施加霸凌的只有她的几个“姐姐”。在劳动过程中,女主人公受到神奇魔法的帮助,并非来自华丽的衣衫,而是由鹤送来的小鞭子或者小扫帚等神奇工具,并在之后化解悠悠·康康的故意刁难。不同于传统灰姑娘故事的“以鞋试婚”,《安德安德·鲁姆特》故事中的验证身份采用了是否亲吻螃蟹(或被它亲吻)作为判定标准,更加直观地考验了女性在面对困难时的态度。《安德安德·鲁姆特》中女主人公与王子结婚的结局,更像是夫妻二人(或未婚夫妻)被迫分别后的团圆,是有情人终成眷属的圆满结局。

## 二、《安德安德·鲁姆特》的民族文化特征

斯蒂·汤普森曾说:“也许全部民间故事中最著名的要算《灰姑娘》了。”<sup>[5]</sup>灰姑娘型故事流传于世界各地,却因流传地区的历史文化差异呈现出各自不同的文化特色。《安德安德·鲁姆特》产生和流传于爪哇地区,本身带有鲜明的爪哇民族历史文化特质。《安德安德·鲁姆特》也是多元文化交融的产物,其主题是灰姑娘型故事与爪哇传统班基故事的复合,其故事情节体现出爪哇地区特定历史阶段本土文化与外来文化的交融。同时,作为灰姑娘型故事,《安

德安德·鲁姆特》中特定的情节设置体现了爪哇民族的传统文化价值观。《安德安德·鲁姆特》的民族化元素是它区别于其他地区灰姑娘型故事的重要特征。

### (一) 爪哇古代历史背景

作为东爪哇和中爪哇地区人们耳熟能详的故事,《安德安德·鲁姆特》的时代背景在爪哇历史中有迹可循。尽管《安德安德·鲁姆特》异文众多,但几乎所有故事都发生在东义理和戎牙路两个王国,分别来自这两个王国公主和王子通过联姻缔结两国的友好关系。东义理和戎牙路在爪哇历史中真实存在,据碑铭记载,东爪哇王朝爱尔朗卡国王将国土分成几个部分给儿子们继承,其中可从记载中追溯到至少两个国家,就是东义理和戎牙路。<sup>[6]</sup>两国后来发生旷日持久的战争,戎牙路以失败告终。

根据爪哇的《达哈-东义理纪年》(*Babad Daba-Kediri*)记载,“戎牙路国王斯里·根塔尤(Sri Gentayu)有5个子女:其一,黛薇·基里苏吉(Dewi Kilisuci),是一位僧人,住在卡普藏岸山;其二,拉登·德瓦库苏玛(Raden Dewakusuma)或称普拉布·楞布·阿米卢胡尔(Prabu Lembu Amihulur),接替其父为戎牙路国之王;其三,普拉布·楞布·阿莫尔达杜(Prabu Lembu Amerdadu),为达哈国之王;其四,普拉布·楞布·彭加朗(Prabu Lembu Pengarang),为乌拉万国之王;其五普拉布·阿莫尔查亚(Prabu Amerjaya),为新柯沙里国之王”<sup>[7]</sup>。印度尼西亚国家图书馆和图书编译局版本的《安德安德·鲁姆特》开篇同样指出爪哇有4位国王,分别为戎牙路国王楞布·阿米卢胡尔(Lembu Amiluhur)、东义理国王楞布·珀腾(Lembu Peteng)、乌拉万(Ngurawan)国王楞布·蒙嘎伦(Lembu Menggareng)和新柯沙里国王楞布·阿米佐约(Lembu Amijoyo)。<sup>[8]</sup>通过对比可以看出,《安德安德·鲁姆特》中出现的国名和国王名字与《达哈-东义理纪年》的记载较为相似,也就是说,《安德安德·鲁姆特》中故事背景应该设定于爪哇历史上的这一时期。

爪哇地区在历史上曾深受印度文化影响,据碑铭记载,公元5世纪前后西爪哇的多罗摩(Taruma)王国就已经开始信奉来自印度的婆罗门教。印度文化的深远影响渗透到爪哇的宗教、文学、艺术等诸多方面。作为爪哇的民间故事,《安德安德·鲁姆特》的某些文本也体现出比较明显的印度文化影响。

印度尼西亚国家图书馆和图书编译局版本的《安德安德·鲁姆特》讲述戎牙路国王楞布·阿米卢胡尔想要传位给自己的儿子拉登·普特拉(Raden Putra),王子认为父亲尚在,不可僭越,拒绝了父亲传位的要求,却因触怒父亲遭到流放。他为妻子赞德拉·吉拉娜留书一封后便离开王宫,与两个随从开始流浪。他伪装成猎人来到村庄,寄宿在村妇家中,更名为安德安德·鲁姆特。他的妻子赞德拉·吉拉娜看到他的信后悲痛万分,决心找回自己的丈夫。她跋山涉水,诚心向天神祈祷,表示为了找到自己的丈夫愿意献出一切,甚至生命。天神派出那罗陀仙人(Betara Narata)为她提供帮助,指点她去妇人家中做苦工,且赠予她宝物。在这一版本故事中,神鹰伽鲁达(Garuda)不仅帮助公主摆脱困境,还成为考验公主寻夫决心的重要角色。最终赞德拉·吉拉娜通过重重考验,与丈夫拉登·普特拉团聚。<sup>[9]</sup>那罗陀仙人作为印度文化中神与人之间沟通的使者,在公主落难时为她指明方向,同时设置考验。伽鲁达是印度文化中鹰头人身的鸟王,印度三大主神之一毗湿奴的坐骑。这些印度文化元素出现在爪哇民间故事《安德安德·鲁姆特》中,一方面体现爪哇文学受到印度文化影响,另一方面也符合当时爪哇地区的精神信仰和文化风貌。

有研究指出,包括《安德安德·鲁姆特》在内的一系列文学作品,都反映了爱尔朗卡将国土分裂后引发两国无休止战乱带给人民的悲剧。<sup>[10]</sup>正因如此,在《安德安德·鲁姆特》故事中,柬义理和戎牙路两国通过王室缔结婚姻,避免血脉相残。作为民间故事,《安德安德·鲁姆特》不仅取材于民族历史,更成为人们寄托美好愿望的载体,故事中公主和王子的圆满结局促使两位王国和平共处,理想化地弥合了爪哇历史上两国战乱带来的创伤。

## (二) 灰姑娘型故事与爪哇班基故事复合主题

在《安德安德·鲁姆特》的诸多流传异文中,有相当多的文本在主题和结构等方面呈现出与爪哇班基故事(Cerita Panji)的共同特征。也就是说,爪哇民间故事《安德安德·鲁姆特》,既符合灰姑娘型故事的几个要素,同时包含爪哇本土班基故事的部分内容,从这个角度来看,《安德安德·鲁姆特》具有多元化的故事起源,属于复合主题的民间故事。

班基故事是爪哇古典文学的重要组成部分,在产生和发展过程中受到印度两大史诗影响。班基故事不仅在爪哇和巴厘地区广为流传,在马来西亚、泰国、缅甸等国也产生深远影响,被称作“继印度两大史诗之后,在东南亚传播最广和影响最大的、具有自己民族特色的文学作品”<sup>[11]</sup>。班基故事流传范围广、异文多,不同地区和不同文本间故事情节与细节差异性较大,梳理其中主要文本,可以发现班基故事的核心内容是固里班(Kuripan)王子和达哈(Daha)公主的爱情故事。主人公伊努王子与赞德拉公主订亲(或成亲)后,由于第三者(天神或女人)的介入,两人分离;伊努改名班基,苦苦追寻赞德拉公主;经他人(天神、仙人或弟妹等)指点和帮助,二人终于消除误会,喜结良缘。<sup>[12]</sup>

在班基故事的众多异文中,产生于爪哇的《班基·固达·斯米朗传》(Hikayat Panji Kuda Semirang)是相对完整的文本,讲述固里班王子伊努·克尔塔巴蒂(Inu Kertapati)与达哈公主赞德拉·吉拉娜(Candra Kirana)定亲,但婚前伊努王子爱上村长女儿,无心迎娶赞德拉公主,于是王后设计害死王子的情人,希望他履行婚约,回心转意。王子发现情人被杀害后心灰意冷,出走王宫,改名为班基(Panji),拜师学艺征战四方。伊努遇到同样流落在外的赞德拉公主,惊讶于她与死去情人相似的面貌,但赞德拉公主负气拒绝了王子求爱,未能与其相认。赞德拉公主女扮男装,化名为班基·固达·斯米朗(Panji Kuda Semirang),挂帅征战。之后他们并肩击退敌人,化解危机,二人以真实身份重逢,从此开始美好幸福的生活。

将《班基·固达·斯米朗传》与《安德安德·鲁

姆特》进行对比,可以发现二者间存在诸多共同特征。从主题来看,二者同属“失散—团聚”或失而复得类型。王子和公主早有婚约,但由于种种原因失散,两人都更名换姓开始生活,历经苦难后团聚,有情人终成眷属。从故事发生背景来看,二者都发生在爪哇地区,历史背景也基本相同。《班基·固达·斯米朗传》开篇讲述古代爪哇有四兄弟称王,分别为固里班王、达哈王、格格朗王和新河沙里王,与前文提到的《安德安德·鲁姆特》故事发生背景基本一致。从主人公身份设定来看,《班基·固达·斯米朗传》和《安德安德·鲁姆特》中缔结婚约的都是王子与公主,人物名称也颇为相似。《安德安德·鲁姆特》有些文本讲述的是王子库苏玛尤达(Pangeran Kusumayuda)和公主黛薇·赞德拉吉拉娜(Dewi Candrakirana)的故事,有些文本中王子名为班基·阿斯玛拉邦温(Panji Asmarabangun),公主名为黛薇·塞卡尔塔吉(Dewi Sekartaji),令人很容易联想到班基故事中的班基王子和公主赞德拉·吉拉娜。

复合主题这一特征体现在许多爪哇民间故事中,主题的复合展现出民间故事旺盛的生命力,《安德安德·鲁姆特》作为灰姑娘型故事与班基故事主题复合的代表,可能是爪哇地区的班基故事在吸收外来的灰姑娘型故事元素后的产物,久而久之成为爪哇地区脍炙人口的民间故事。

### (三) 承载爪哇传统文化价值观

《安德安德·鲁姆特》在爪哇地区广为流传,在历史背景、故事主题和人物设定等方面,《安德安德·鲁姆特》呈现出与班基故事相似的特点,但是故事核心内容里却嵌入了灰姑娘故事,遭受虐待的女主人公得到神奇魔法相助、通过考验与王子缔结良缘。作为一个“包裹着班基故事外衣的灰姑娘型”民间故事,《安德安德·鲁姆特》将爪哇传统班基故事与灰姑娘型故事相融,并加入本土化元素,其形式与内容有机结合,传递道德启示,实现了民间文学的教化功能。

民间文学是民族情感的重要载体,承载着民众的道德伦理观念和审美情趣,通过民间文学这一道

德教化的途径,“人们(尤其是年轻人)认识到道德的生命意义,从而使人们的行为都符合道德规范”<sup>[13]</sup>。传统的灰姑娘故事本身具备道德教化功能,故事中善良、美丽的灰姑娘与恶毒、傲慢的继母及其女儿形成鲜明对比,故事传达的对真善美的赞颂,满足了普通民众对于故事圆满结局的渴望和对真善美的追求。灰姑娘型故事中,验证身份是较为核心的环节,相较于许多东西方灰姑娘故事中都存在的“以鞋试婚”情节,《安德安德·鲁姆特》中的特殊考验表现出更为明显的道德启示。

《安德安德·鲁姆特》故事中,对克莱婷·古宁与几位姐姐的考验设置在渡河之时,河上没有桥,河边也没有船,到河边的女孩们一时无计可施。巨大的螃蟹悠悠·康康在此时出现,表示可以提供帮助,但以亲吻作为条件。《安德安德·鲁姆特》故事中的悠悠·康康是水中之王,可以载女孩过河解燃眉之急。在有些故事文本中,悠悠·康康并不是螃蟹,而是班达昂因(Bandarangin)的国王克拉纳·塞旺嘎拉(Kelana Sewanggala)的化名。他向赞德拉·吉拉娜公主求婚被拒,一气之下意图攻打柬义理王国。公主为了国民免受战乱之苦乔装出逃,克拉纳·塞旺嘎拉和随从乔装成为摆渡人,在河边等待公主出现。克拉纳·塞旺嘎拉化名为悠悠·康康,对前来渡河的女孩提出要求,必须被他亲吻才能帮助其渡河。<sup>[14]</sup>通过情节的分析不难发现,无论悠悠·康康是螃蟹还是男性,当渡河的女孩被悠悠·康康亲吻,就会被看成不再“纯洁”(Suci),因而遭到王子的拒绝。从这一角度来看,悠悠·康康是以男性的角度对女性进行的考验。

面对考验,是否同意被螃蟹(或男人)悠悠·康康亲吻,属于女性的自主选择。《安德安德·鲁姆特》中,克莱婷·古宁养母的三个女儿为了渡河参加王子举办的选美比赛,不惜放弃自己的尊严,之后被王子认为不再“纯洁”,未能入选。唯有公主拒绝了悠悠·康康的要求,在面对考验时表现出对丈夫(或未婚夫)的忠贞,最终获得幸福结局。《安德安德·鲁姆特》中的女主人公忠于爱情和婚姻,面对困难时坚定而勇敢,展示出爪哇传统文化中所赞赏的女性高

尚的道德情操。

此外，与班基故事的王子追寻妻子（或未婚妻）的故事模式不同，《安德安德·鲁姆特》中的王子和公主被迫分开后努力找寻对方，是一个为了爱情“双向奔赴”的故事。也正因如此，《安德安德·鲁姆特》中的爱情才显得更加美好，加之采用特殊的考验形式来证明公主对爱情的忠贞，更显示出这份爱情的纯粹与珍贵。《安德安德·鲁姆特》承载着爪哇传统价值观中对于女性的期许和善恶终有报的观念，女性自尊自爱，忠于爱情与婚姻，最终将会收获幸福的生活。《安德安德·鲁姆特》中王子与公主圆满的结局激发了民众的心理认同与情感共鸣，其中嵌入的灰姑娘型故事内核增强了文学教化功能，给予民众更为鲜明的道德启示。

## 结语

《安德安德·鲁姆特》是流传于东爪哇和中爪哇

地区的民间故事，讲述戎牙路和柬义理两国的王子和公主历经苦难、有情人终成眷属的爱情故事。《安德安德·鲁姆特》的内容符合灰姑娘型故事的要素，其中的传统文化元素使其成为带有鲜明爪哇特色的灰姑娘型故事。《爪哇民俗学》中肯定了《安德安德·鲁姆特》与灰姑娘故事的相似性及其教育意义。<sup>[15]</sup>其故事设定于爪哇古代的特定时期，故事的主题与框架展示出与爪哇班基故事的相似性。作为“包裹着班基故事外衣的灰姑娘型”民间故事，《安德安德·鲁姆特》具有灰姑娘故事和班基故事的复合主题。不同于传统灰姑娘故事“以鞋试婚”的身份验证环节，《安德安德·鲁姆特》以特殊的“渡河考验”歌颂了男女主人公的纯洁爱情以及女性对婚姻的忠贞。爪哇的《安德安德·鲁姆特》将灰姑娘型故事的内核与班基故事的形式巧妙结合，成为爪哇地区民众道德价值观念和审美情趣的重要载体。

（责任编辑：邹尚良）

### 注释：

- [1] [美] 斯蒂·汤普森著，郑海等译：《世界民间故事分类学》，上海文艺出版社 1991 年，第 152 页。
- [2] 主要包括如下几个文本：Arti Purbani, *Ande-ande Lumut*, Balai Pustaka, 2011. Mardiyanto, *Ande-ande Lumut dan Kleting Kuning, Kumpulan Cerita Rakyat Jawa*, Pusat Bahasa, 2007, pp.46-52; <https://www.poskata.com/pena/cerita-rakyat-ande-ande-lumut/>, 2024 年 5 月 27 日; <https://dongengceritarakyat.com/legenda-ande-ande-lumut/>, 2024 年 5 月 27 日。
- [3] 印尼语中“Yuyu”指“河蟹”。
- [4] Antti Aarne, Stith Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*, Academia Scientiarum Fennica, 1961, p.175.
- [5] [美] 斯蒂汤普森著，郑海等译：《世界民间故事分类学》，第 151 页。
- [6] Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, *Sejarah Daerah Jawa Timur*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia Daerah, 1978, p.31.
- [7] [新加坡] 廖裕芳著，张玉安、唐慧等译：《马来古典文学史》（上卷），昆仑出版社 2011 年，第 197 页。
- [8] Arti Purbani, *Ande-ande Lumut*, Balai Pustaka, 2011, p.5.
- [9] Arti Purbani, *Ande-ande Lumut*, Balai Pustaka, 2011.
- [10] Dr. Maftukhin, M.Ag., Akhol Firadus, M.Pd., Dr. A. Rizqon Khamami, Lc., M.A., *Melacak Jejak Spiritualitas Bhinneka Tunggal Ika dan Visi Penyatuan Nusantara*, IAIN Tulungagung Press, 2017, p.59.
- [11] 梁立基：《印度尼西亚文学史》（上），昆仑出版社 2003 年，第 172 页。
- [12] 张玉安：《班基故事在东南亚》，《大连大学学报》2007 年第 2 期。
- [13] 万建中：《民间文学引论》，北京大学出版社 2006 年，第 91 页。
- [14] Mardiyanto, *Kumpulan Cerita Rakyat Jawa*, Pusat Bahasa, 2007, p.50.
- [15] Purwadi M. Hum, *folklor jawa*, Pura Pustaka Yogyakarta, 2009, p.11.

## “*Ande-ande Lumut*,” A Javanese Cinderella-type Story and Its Cultural Characteristics

Qie Lisha

---

**Abstract:** “*Ande Ande Lumut*” is a widely known folk tale in Java, Indonesia. It is primarily a love story in which a prince and princess are forced to separate and, after enduring many hardships, are eventually reunited. The plot of this story conforms to the elements of the Cinderella-type story. Through the analysis of “*Ande Ande Lumut*,” the embedded national cultural elements are revealed. This story is derived from ancient Javanese history and exhibits many similar characteristics to Javanese Banjki stories. It embodies traditional Javanese moral and ethical concepts, making it a Cinderella-type story with distinctive Javanese cultural features.

**Keywords:** *Ande-ande Lumut*, Cinderella-type Story, Javanese Culture, Indonesia

# 维吾尔族灰姑娘故事的形态特征及其文化内涵

阿布都外力·克热木 萨伊普乃再尔·多来提

**摘要:** 中国民间故事资源十分丰富,灰姑娘故事作为国际性故事类型,在我国维吾尔族民间故事中以独特的形态和表现方式格外引人注目。《金鞋》《裂开吧,巨石》《神秘宝箱》《两个箱子》和《祖木来提和柯玛提》等5个维吾尔族民间故事属于典型的灰姑娘型故事,主要情节为继母虐待继女。这些故事具有灰姑娘型故事的共同特点,同时具有独特的民族特征和表现形式。从普罗普的故事形态学来讲,维吾尔族灰姑娘故事呈现为“母亲去世—父亲再婚—继母虐待继女—继女受神灵恩惠—继母受报应—继女获得幸福”的叙述模式,但故事细节有所不同,彰显出中国故事的本土特色和民族特色。

**关键词:** 民间故事学 灰姑娘故事类型 艺术特征 故事形态学

**中图分类号:** K890 **文献标识码:** A **文章编号:** 1995-0187(2024)03-0085-08

灰姑娘故事在世界各国广为流传,其独特的艺术感染力吸引了众多读者和听众。灰姑娘故事版本众多,最早见于吉姆巴地斯达·巴西耳(*Giambattista Basile*)1634年的《五日谈》(*Pentamerone*)一书,这一版本后来还为夏尔·佩罗(*Charles Perrault*)《鹅妈妈的故事》和格林兄弟(*Brüder Grimm*)《格林童话》的灰姑娘故事奠定了基础。灰姑娘故事AT分类法编号为AT510A,是一个大故事类型,包括多个子类型。我国各民族民间灰姑娘故事呈现出丰富的叙事形态。

## 一、维吾尔族灰姑娘故事的共性

《金鞋》(又名《阿健儿》《阿姐儿》)《裂开吧,巨石》《神秘宝箱》《两个箱子》和《祖木来提和柯玛提》等5个故事,是能够代表我国维吾尔族灰姑娘故事的经典故事,这些故事与其他国内外灰姑娘

型故事具有以下几个方面的共性。

第一,故事主人公都是心地善良、勤劳能干和任劳任怨的孤儿。《金鞋》中的艾佳尔汗是孤儿,她心地善良,饲养和善待自家的猫、狗、鸡、牛、羊,关心别人。艾佳尔汗每天做饭、外出放羊。晚上吃的是烤焦的馕,睡在羊圈里。在《裂开吧,巨石》中,阿依努尔失去母亲后,照顾妹妹,做家务活,小小年纪就承担家务重担。《祖木来提和柯玛提》中,祖木来提是个苦命的孩子,从小帮家里干活。虽然她的父亲健在,却在继室的怂恿下将亲生女儿狠心抛弃在树林里,置她于死地。《神秘宝箱》与其变体故事《两个箱子》描述一个柴夫的女儿温柔善良,但在继母的淫威下天天干活。

第二,故事中的继母是典型的残忍无情的反面角色。《金鞋》中的艾佳尔汗、《裂开吧,巨石》中的阿依努尔、《祖木来提和柯玛提》中的祖木来提等主人公都受到继母的压迫和虐待,被要求一天到晚

**作者简介:** 阿布都外力·克热木,西北民族大学中国语言文学学部教授;萨伊普乃再尔·多来提,西北民族大学中国语言文学学部2021级博士研究生。

**基金项目:** 本文为2018年国家社会科学基金重大项目“中国阿尔泰语系诸民族民间文学比较研究”(项目编号:18ZDA272)、2024年西北民族大学科研创新团队项目“基于铸牢中华民族共同体意识的中华民族文艺现象创新团队”(项目编号:1001660101)的阶段性成果。

收拾房子、洗衣做饭、放羊砍柴等。《金鞋》中，继母用开水烫艾佳尔汗。《祖木来提和柯玛提》中，继母逼迫父亲将祖木来提抛弃在原始森林里。《裂开吧，巨石》中，继母勾结女主人公父亲向女主人公逼婚。《两个箱子》中，继母逼父亲把女儿丢在荒地野外，让其自生自灭。

第三，故事中的灰姑娘型人物都得到神灵的保护和帮助，获得宝藏或过上幸福生活。《金鞋》中，老大娘是一个仙人，她帮助艾佳尔汗完成难题，使其顺利参加婚礼。《裂开吧，巨石》中，阿依努尔获得神助，让巨石神奇裂开，将其纳入自己的怀抱。阿依努尔被黑心王后推到湖里后，在神的保佑下未被淹死，并在水里生下了双胞胎。《祖木来提和柯玛提》和《两个箱子》中，老大娘是一个仙人，送给可怜的祖木来提一个宝箱，她凭着自己的正直、善良和勤劳得到财富。维吾尔族灰姑娘故事是世界灰姑娘型故事的重要组成部分，两者之间存在许多共性和联系。在故事结构、人物形象和叙事模式方面，维吾尔族灰姑娘故事与其他灰姑娘故事有许多相似之处。

从故事结构上看，维吾尔族灰姑娘故事和其他灰姑娘故事一样，遵循着相同模式。故事通常从灰姑娘的悲惨境遇开始，然后出现一位拯救者，帮助她摆脱困境并最终获得幸福。在维吾尔族灰姑娘故事中，主人公在家中受到继母和姐姐们的虐待，但最终被一位英俊的王子所救，两人幸福地生活在一起。这一情节与其他灰姑娘故事十分相似，只是在具体细节上有所不同。

在人物形象方面，维吾尔族灰姑娘与其他灰姑娘具有相似的性格和外貌特征。灰姑娘通常都是善良、美丽但家境贫寒的女孩，而拯救者则通常是英俊、有钱且有权的王子。这些人物形象在其他灰姑娘故事中也非常普遍。此外，灰姑娘故事中常常出现的角色如继母、姐姐、精灵、仙人等，也可见于维吾尔族灰姑娘故事。

从叙事模式来看，维吾尔族灰姑娘故事通常采用第三人称叙述模式，以时间顺序和空间逻辑展开情节，通过描述灰姑娘的经历和心路历程来展现她的成长和变化。这种叙事模式也广泛应用于其他灰姑娘故事。

可见，维吾尔族灰姑娘故事与国内外其他灰姑娘故事在故事结构、人物形象和叙事模式等方面存在许多共性。这些共性表明，灰姑娘故事是世界范围内流行的一种文化现象。这些故事表达了人们对善良、正义和公平的追求。然而，尽管存在共性，每个版本的灰姑娘故事却都有其独特的魅力和特点，这也是不同文化之间交流与传承的重要体现。

## 二、维吾尔族灰姑娘类型故事的功能项

功能项是普罗普故事形态学中的基本元素，分析故事情节的一个基本术语。我们要具体分析维吾尔族灰姑娘类型故事的功能项，指出其故事情节的基本结构和形态，以便比较故事框架。

以《金鞋》为例，其功能项先后连接，推动故事发展，使得灰姑娘故事类型具有更加丰富多元的叙述特征（表一）。我们考察这一故事的来源，发现其与传统的灰姑娘故事并不相同。女主人公艾佳尔汗与王子结婚之后，故事并没有结束，还在继续发展。假女主人公出场，代替她扮演王子伴侣的角色，王子并没有察觉。<sup>[1]</sup>

这些功能项先后连接，推进故事发展，将这一灰姑娘型故事变得丰富多元（表二）。我们考察《裂开吧，巨石》这一故事的来源，发现其与传统的灰姑娘故事也不同。女主人公阿依努尔与国王结婚之后，故事还没有结束。由于王后的加害，女主人公再次遇到难题，之后受自然界的万物帮助，协助王子加冕为王。<sup>[2]</sup>

从《神秘宝箱》故事的结构与功能来看，它是按照施爱东所说的“故事法则”开展的（表三），即：“故事产生的关键步骤不是意识形态，而是结构形态。”<sup>[3]</sup>维吾尔族灰姑娘故事遵守这一法则，运用一系列特定元素构建继母虐待继女的故事。维吾尔族灰姑娘故事除了保持世界灰姑娘型故事共同特征外，还保留了烤馕坑、婚礼、麦西来甫和手工摇篮等具有民族文化特色的成分，将世界灰姑娘故事加以本土化和中国化的艺术处理，引人思考。

上述的5个故事，虽然继母虐待继女的情节普遍相似，但是一些核心故事节点却有所差别，需



表一 《金鞋》功能项与对应情节

功能项	对应情节
缺失 1	女主人公生母去世
加害 1	女主人公遭继母虐待
出发或暂离	继母让女主人公去放羊
难题 1	女主人公遇到旋风, 棉花被卷走
考验	仙人让女主人公干家务
奖赏	女主人公长出金发
加害 2	继母想拔女主人公金发, 没有得逞
出发或暂离	继母派亲生女去野外放羊
难题 2	继母亲生女儿遭遇仙人, 并被考验
考验	仙人考验对头, 对头没通过考验
惩罚	继妹被仙人惩罚
难题 3	对头给女主人公出难题, 阻止她参加婚礼
暂离	女主人公想去参加婚礼, 仙人帮助女主人公并提供衣裳及安排她去参加婚礼
缺失 2	女主人公在回家途中丢了一只金鞋, 被王子捡到
寻找	男主人公在全国寻找金鞋丢失者
交锋 1	继母阻挠女主人公试穿金鞋, 想让自己的亲生女试穿金鞋, 但没成功
认出	女主人公试穿金鞋成功, 取得结婚资格
胜利	女主人公与男主人公王子结婚, 过上一段安心日子
加害 3	继母设诡计, 烫死女主人公
假主人公出场	继母把亲生女儿装扮成女主人公, 送到王宫, 男主人公未发觉
交锋 2	女主人公尸首上留下的血变成百灵鸟, 它要揭发谎言, 但被假女主人公害死
交锋 3	百灵鸟的羽毛和骨头埋下后长出花儿和柏树, 想要暗示王子, 又被假女主人公毁掉
女主人公的反应	柏树渣子再次变成蟠桃, 女主人公复活, 战胜假女主人公
惩罚	女主人公哭诉自己的遭遇, 眼泪流成大河, 冲走继母和假女主人公
主人公成婚	女主人公与男主人公王子结婚, 过上幸福生活

要考证是否属于同一故事类型。节点是故事的标志性事件<sup>[4]</sup>, 维吾尔族灰姑娘故事包括如下几个节点: ①王子举办婚礼选未婚妻; ②女主人公被继母阻止参加; ③神灵(女魔、天神或仙女)帮助她完成难题并顺利参加婚礼; ④女主人公丢失了一只鞋子; ⑤王子通过试鞋寻找未婚妻; ⑥假女主人公冒充女主人公; ⑦王子惩罚假女主人公, 与女主人公结婚。

从这 7 个故事节点来看, 《金鞋》都具备类似的

元素, 与国际灰姑娘型故事高度相似, 但《裂开吧, 巨石》《神秘宝箱》缺失部分故事节点。《金鞋》的女主人公被继母出难题而阻止她去参加婚礼, 仙人帮助女主人公完成任务, 参加婚礼。在婚礼上, 女主人公得到王子的爱情, 离开时丢了一只金鞋。王子捡到了鞋, 在全国寻找能穿金鞋的姑娘。假女主人公阻挠女主人公试穿金鞋, 小动物们帮助女主人公, 王子与女主人公结婚。但是, 故事到此还有延续。女主人

表二 《裂开吧, 巨石》功能项与对应情节

功能项	对应情节
缺失	女主人公亲生母亲离世
加害 1	女主人公和亲妹妹遭对头虐待
加害 2	继母盘算女主人公嫁给自己丑陋的亲生儿子
加害 3	继母逼迫女主人公父亲同意女主人公与继母的亲生儿子结婚
出发	女主人公逃婚, 离家出走
难题 1	女主人公逃跑过程中被巨石包围, 无法前进
灾难解除	巨石裂开保护女主人公
反应	女主人公的父亲、继母求巨石裂开未成功
领受神力	女主人公和妹妹过来求助与姐姐团聚时, 女主人公再次恳求巨石裂开, 实现团聚
遇险获救	女主人公和妹妹在巨石的保护下逃跑成功
禁止	女主人公跟妹妹说不能喝遇到的潭水(禁令 1: 狼池的水不能喝; 禁令 2: 熊池的水不能喝; 禁令 3: 黄羊池的水不能喝)
违禁	妹妹趁着女主人公睡觉, 去喝黄羊相池的水, 变成小黄羊
调停	女主人公梦到母鸽被害死, 乳鸽被鹞鹰捕抓
主人公成婚	男主人公国王纳女主人公为妃嫔, 举行婚礼
战胜	与国王结婚, 过上一段安心日子
暂离	男主人公去狩猎
加害 4	女主人公掉入湖里
协同	对头王后跟太医串通好, 诬告男主人公, 女主人公伤害自己
非分要求	对头王后假装病情严重, 吃小黄羊才能得救
主人公被认出	小黄羊在和女主人公的对话中发现女主人公在湖水底下并生育双胞胎, 但女主人公不能上来
复活(灾难或缺失的消除)	抽干湖水, 女主人公死而复活
惩罚	王后、太医受到惩罚
加冕为王	女主人公获得王位, 过上幸福生活

公回娘家被杀害, 假女主人公冒充女主人公回宫, 王子未察觉。女主人公复活, 惩罚假女主人公, 与王子团圆。在《神秘宝箱》和《两个箱子》中, 缺失女主人公丢鞋子、试鞋后与王子结婚的故事节点, 只有继母虐待、迫害她、仙女帮助她渡过难关和假女主人公被惩罚的节点。《裂开吧, 巨石》是一个复合型故事, 女主人公被继母逼婚后离家出走, 得到神灵帮助, 受裂开的巨石保护。女主人公与国王结婚,

但遭到王后陷害, 最后死而复活, 并且揭穿了王后的阴谋, 国王惩罚王后, 女主人公与国王过上幸福生活。因此, 我们认为, 《金鞋》是典型的灰姑娘型故事; 《裂开吧, 巨石》也有女主人公与国王结婚的核心节点, 虽然《两个箱子》《神秘宝箱》《祖木来提和柯玛提》部分节点与灰姑娘型故事相似, 但女主人公与王子结婚的核心节点缺失, 是否属于灰姑娘型故事, 需要进一步考证。

表三 《神秘宝箱》(变体故事《两个箱子》)功能项与对应情节

功能项	对应情节
缺失	女主人公亲生母亲离世,引入新家庭成员
加害 1	继母虐待女主人公
调停或承上启下的关系	继母逼女主人公父亲在树林里抛弃女主人公
出发	女主人公被父亲丢弃在树林里
获救	仙人帮助女主人公
考验	仙人让女主人公干家务
禁忌	仙人给女主人公红箱子,吩咐回家以后才能打开
奖赏	红箱子里面出来各种饭、衣服,女主人公衣食无忧
非分要求	继母要求丈夫把女主人公遗弃到林里
出发	女主人公父亲又带另外一个继女到上次的树林里,自己悄悄地回来
违规	这姑娘一天到晚好吃懒做
禁忌	仙人给女主人公白箱子的钥匙,嘱咐她回家再打开
惩罚	白箱子里冒出一只七头毒龙,一口吞噬了继母娘俩
战胜	女主人公和父亲安心地生活,柴夫把女儿嫁给了一个像自己一样老实而勤劳能干的小伙子,大家都过上了安心愉快的日子

### 三、维吾尔族灰姑娘型故事的文化内涵

《金鞋》《裂开吧,巨石》和《神秘宝箱》情节曲折,在口耳相传过程中因故事讲述者的艺术加工而变得丰富。《金鞋》的叙述结构是以单线叙述为主、穿插叙述为辅。这一故事始终以主人公艾佳尔汗为主展开,其中穿插继母及其女儿的活动、仙女和王子的情节。它们作为我国维吾尔族民间故事的典型,蕴含着政治、经济、社会和文化等诸多方面的内容。

首先,《金鞋》《裂开吧,巨石》等故事反映我国封建社会等级森严的阶级制度。灰姑娘艾佳尔汗是一个被压迫的社会底层形象。她的继母不仅代表着封建家长,更像是剥削阶级的化身。她让幼小的继女提水、捡柴、做饭、喂养家畜。艾佳尔汗7岁时,继母令她去荒野放羊,晚上回来织布。继母的剥削行为反映了封建剥削者对农民、手工业者的无情压榨,同时也展现出我国封建社会尖锐的阶级矛盾。

其次,《金鞋》《裂开吧,巨石》等故事描述了织布、烤馕、种果树和放羊等经济活动,故事中人物

吃小米、高粱米,穿着绸缎、纱衣和羊毛外套等,表明这一时期经济条件颇为优越。民众不仅从事农耕生产,而且开展织布、制馕和制鞋等手工业生产。放羊作为农牧业的主要生产方式之一,场景常出现在故事中。故事中这些有关生产的信息,能够反映当时社会经济繁荣程度。

再次,故事中还有灰姑娘艾佳尔汗用眼泪引发大水淹死继母及其女儿和达官贵人的情节,表现了劳动群众对封建统治者的反抗意识。艾佳尔汗的艰辛生活,也是很多底层劳动群众悲惨生活的真实写照。他们都向往美好幸福的生活,追求和谐的社会环境。民间故事主人公最后过上幸福安宁日子,代表着人民群众对美好生活的向往和憧憬。

此外,《金鞋》中还有一些文化现象值得深入挖掘:一是仙人形象,二是变形形象,三是死而复生现象。在《金鞋》中,仙人是神灵相助者,而非很多童话中女巫婆或女妖婆是加害主人公的角色。在中国神话中,女娲是人类创造者和相助者的角色,《女娲造人》《女娲补天》等神话反映了女神对人类生存与发展的关心和关爱。这类故事中,女神或女魔法师

多是同情弱者、帮助弱者的神灵形象。我们认为，这一女神形象有两层意思：一是母系社会的遗迹；二是女性老者自身的慈母特质，更像是人类文化中的慈母原型。

在《金鞋》中，人物和动物都有变形现象。仙人给鸽子吃一点面，让它们变成一群仙女。鸽子或天鹅变成仙女是国内外民间故事普遍存在的母题，也是值得思考的文化现象。其他故事中，鸽子或天鹅在湖边变成仙女，下水游泳。男主人公拿走一位仙女的衣服，令天鹅或鸽子无法变回鸟，不得不留下来。《金鞋》中鸽子变成仙女，扮演织布者的角色，表明织布与女性之间的密切关系，呈现了男耕田、女织布的“牛郎织女”型社会分配格局。女主人公身体变成百灵鸟，百灵鸟羽毛变成玫瑰花、百灵鸟骨头变成柏树等一系列变形情节，则反映人类生命轮回的观念。好人死后变成美好的事物，如玫瑰、百灵鸟、柏树和蟠桃等，表达了人民群众同情女主人公的心理。

在《金鞋》中，死而复生母题最引人注目。为什么死而复生母题在民间叙事和作家文学中屡见不鲜？死而复生有什么意义？人类对死后再生或复活母题的探究从未间断。笔者认为，死而复生母题有以下几层意义。

第一，人类对长生不老、永恒生存的向往和追求。人类对生命的探索从来没有中断过，世界各地都有各种复活或再生的故事。史诗《吉尔伽美什》讲述了恩奇都因杀死洪巴巴和天牛而被众神惩罚，病重而死。吉尔伽美什面对友人的死亡悲痛欲绝，抱着恩奇都的尸体哭了七天七夜，直到尸体腐烂才松手。之后吉尔伽美什花费数天时间为恩奇都举行国葬。知晓死亡恐怖的吉尔伽美什为了永生开始艰难跋涉，向大洪水唯一生还者乌特纳比西丁探索生死奥秘。他趁着黑夜翻过通向太阳的马什山，不顾半蝎人帕比尔萨格的阻拦，在用尽120根船桨后终于渡过死亡之海到达目的地。乌特纳比西丁接待了他但并未直接解答他关于生与死的疑问，而是让他经历6天7夜不睡觉的试炼。吉尔伽美什没有通过试炼，但是由于乌特纳比西丁妻子的善心，他去到海底得到永生之草。吉尔伽美什在归途中泡澡放松，但是草药的香气吸引了蛇，草药被蛇偷吃，蛇在此时完成了第一

次蜕皮。吉尔伽美什最后空手返回故乡。他终于明白，即使是最伟大的英雄也会有死亡到来的那一天。吉尔伽美什回到故乡乌鲁克城后十分怀念亡友，祈求神让他们再见一次面。通过沙马什创造的生死通道，吉尔伽美什见到了友人恩奇都并与之对话，恩奇都向他描述了死后世界的阴暗悲惨。<sup>[5]</sup> 盖世英雄吉尔伽美什虽然当上了古代苏美尔人的最高统治者，但是在死亡面前却显得无能为力。他多方求索，不辞辛苦，寻找长生不老的妙药或捷径，最终都以失败告终。人类对生命永存的追求和渴望自古存在，“死而复生”的故事层出不穷。我国明清小说《聊斋志异》中有很多死而复生情节。据研究，《聊斋志异》共有61篇死而复生故事，这一类故事在这本小说中集中出现，是有其深厚的文化渊源的。<sup>[6]</sup>

第二，灰姑娘型故事《裂开吧，巨石》表现出“万物有灵、天人合一”的生态意识。尤其值得重视的是，我国维吾尔族民间故事中蕴含的生态意识、生态伦理和生态智慧，和现代生态学的某些观点不谋而合。深入挖掘民间故事的生态内涵，对继承和发扬优秀民族文化，促进民族地区的可持续性发展与生态文明建设，具有重要作用。维吾尔族灰姑娘型故事中的主人公得到自然界事物的帮助，反映了维吾尔族朴素的宇宙观和自然观。维吾尔族的民间故事是其宇宙观和哲学思想的感性体现，在深层次上蕴含“万物有灵、天人合一”的生态意识。

灰姑娘型故事中作为主人公的灰姑娘遇到来自人类（继母）的虐待之前善良地对待自然界万物，如动物、花草。为了不难为父亲，忍受继母虐待且从不反抗，她认为自然界万物跟人一样有自己的感情交流方式。古代社会人们通过灰姑娘型故事来表现“万物有灵”的生态智慧，加强对大自然的理解和认识。巨石能听明白主人公的心声（父亲、继母、哥哥想见面时巨石没有裂开，而亲爱的妹妹过来见面时则裂开），女主人公在梦里白鸽子的暗示下醒来遇到国王，在湖水的帮助下重生并生下一对双胞胎儿子，都表现出天人合一的宇宙观。

第三，灰姑娘型故事《金鞋》的母题表现了大地伦理观。维吾尔族灰姑娘型故事有虐待母题、考验母题、难题母题、试婚母题、阴谋母题、变形母题、

报复母题等一系列叙述单元。继母虐待继女的母题在世界各地灰姑娘故事类型中最有代表性，其基本模式为：灰姑娘有一个幸福的家—母亲因病去世—父亲为了女儿有母亲的陪伴再婚—后妈往往带着自己的子女加入家庭—后妈宠溺自己子女，虐待继女。“故事情节：丧母—受虐—（参加宴会）被帮助—被（王子等）寻找—幸福结局。这种叙事方式一方面便于讲述者的讲述和接受者的接受，可以使两者于‘漫不经心’间获得轻松的审美体验；另一方面也有助于故事的转述和复述，推动了故事更广范围的传播传承。”<sup>[7]</sup>这一叙述模式，在很多灰姑娘故事中基本保持一致。《金鞋》中没有母亲死去、父亲再娶的细节，仅有继母有一亲女儿，并且继母虐待继女的情节，继女虽然受到后妈的各种虐待仍善待自然。继母虐待母题衬托女主人公对自然界的态度，展现了人类的大地伦理观念。《金鞋》中，考验母题展现女主人公的睿智和自然纯真的心灵。考验母题叙述结构为：主人公遇到困境—对方提出难题—主人公凭借智慧和神助解决—得到奖赏。顺利完成考验者，头上长出金发，并得到奖赏。需要补充的是，假主人公帕提米汗按照仙人的说法做，没有过关，头上长出了玉米棒似的疙瘩，受到惩罚。此母题展现了人与自然是相互依存和不可分割的共同体。民间故事是在长期生产实践中创作出来的。古代维吾尔族从逐草而居的游牧阶段进入稳定的农业—园艺经济阶段。沙漠绿洲农耕植物与自然环境有很大关系。动植物或给他们带来好处，或使他们受到伤害，维吾尔族在与动植物的接触中形成了自己的善恶感，认为动植物（百灵鸟、蟠桃）有感情，也有个性。他们将这种感情倾注到灰姑娘型故事中，形成了具有特色的充满人性化 and 人格化的动物形象——相对于人类的“他者”，人类善待动植物，动植物加倍回报人类，同样人类对人类或动植物有恶意（后妈及女儿利用主人公的善良对其进行加害，女主人公变身百灵鸟、玫瑰花、柏树、蟠桃等），自然界同样报复，如继母及其女儿和宫中达官贵人在水中被淹死。

第四，古代人民相信服下用神奇植物、动物、乳汁制作的药物可以死而复生。在《西游记》第39回中，孙悟空给乌鸡国国王服下天上的神药丸而复生，

全家重新团聚。除了神奇植物之外，还有复活石。魔法故事《神奇的石头》讲述了一个年轻人继承了老郎中留下来的一块神奇石头，用这块石头泡上水给病危者或刚死者喝就可以立即治愈或复活。<sup>[8]</sup>死而复生母题与神话思维有密切联系。这些神话中的英雄刀枪不入，神通广大。他们不仅是超自然的非凡英雄，而且是长生不老的寿星。

中国有一些关于“死而复生”的神话，具有一定文化内涵。朱璞认为：“一是其史料价值，主要是分析这类神话所再现的当时先民的历史。二是从民族文化观念、仪式文化和民族习俗三个角度来谈其社会学价值。三是从文学的角度，研究‘死而复生’母题的不朽魅力。”<sup>[9]</sup>维吾尔族的传统生态环境意识在原始时代的崇拜自然和万物有灵论的基础上形成并逐渐发展，与原始时期的世界观、价值观和道德观密切相关，在生活实践过程中生根发芽，并经历了长期发展，在本民族的生命意识、民间文化、道德观念和日常生活习俗中生动表现出来。

第五，对英雄人物生命力的大力渲染和夸张。维吾尔族民间故事或者神话当中，大部分会有英雄形象。他们或勇于担当，或不畏强权，或智慧超群，或妙计百出，总能克服重重困难获得最终胜利，让百姓过上美好的生活。

## 结 语

总之，维吾尔族灰姑娘故事作为灰姑娘型故事的一个独特分支，既体现普遍性又彰显特殊性。维吾尔族灰姑娘故事具有一定共性，灰姑娘都是心地善良、勤劳能干和任劳任怨的孤儿，继母则残忍无情、心狠手辣，灰姑娘型故事中的女主人公都得到神灵的保护和帮助，得到宝藏或获得幸福。维吾尔族灰姑娘故事作为世界灰姑娘型故事的一个重要组成部分，两者之间存在许多共性和联系。在故事结构、人物形象和叙事模式方面，维吾尔族灰姑娘故事与其他灰姑娘故事有许多相似之处。从故事的结构与功能来看，它们按照“故事法则”加以开展。

通过深入研究和探讨不同版本灰姑娘故事的共性和差异，我们可以更好地理解不同文化的价值观，

为推动世界文化的多样性和交流作出积极贡献。在未来的灰姑娘故事创作和讲述中，故事讲述家可以借鉴不同文化中的优秀元素，将它们融合在一起，创作出更加丰富多彩的故事。例如，可以在故事中加入更加多元的文化背景和特色，使读者和听众能够更

好地了解不同国家的文化传统；也可以尝试创新叙事模式，为读者带来全新的阅读体验；还可以通过刻画更加多元化的角色形象，让故事更具有包容性和启示性。

(责任编辑: 邹尚良)

#### 注释:

- [1] [俄] 弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普著, 贾放译: 《故事形态学》, 中华书局 2006 年, 第 23-59 页。
- [2] [俄] 弗拉基米尔·雅可夫列维奇·普罗普著, 贾放译: 《故事形态学》, 第 23-59 页。
- [3] 施爱东: 《理想游戏的游戏法则》, 《民族艺术》2019 年第 4 期。
- [4] 施爱东: 《故事法则》, 生活·读书·新知三联书店 2021 年, 第 78 页。
- [5] 李晶: 《〈吉尔伽美什〉史诗译释》, 厦门大学 2008 年博士学位论文, 第 5-161 页。
- [6] 刘湘吉: 《〈聊斋志异〉中的死而复生现象研究》, 暨南大学 2013 年硕士学位论文, 第 2-5 页。
- [7] 高艳芳: 《灰姑娘型故事的叙事结构探讨》, 《湖北社会科学》2019 年第 2 期。
- [8] 编委会编选: 《维吾尔民间童话》(维吾尔语版), 新疆人民出版社 1982 年, 第 32-40 页。
- [9] 朱璞: 《古代神话中的“死而复生”母题研究》, 兰州大学 2007 年硕士学位论文, 第 1 页。

## On the Morphological Characteristics and Cultural Connotation of Uyghur Cinderella Stories

Abuduwaili Keremu Sayipunaizaier Dulaiti

**Abstract:** China is a country rich in folk story resources. As an international story type, Cinderella stories are particularly notable in Uyghur folk stories for their unique form and expression. Five typical Uyghur Cinderella stories—“Golden Shoes,” “Crack, Giant Rock,” “The Mysterious Treasure Box,” “The Two Boxes,” and “Zumulaiti and Kumati”—mainly tell stories of a stepmother mistreating her stepdaughter. These stories share common features with international Cinderella stories while also containing distinct ethnic characteristics and expressional forms. According to V. Propp’s morphology of folktales, Uyghur Cinderella stories follow the narrative pattern of “mother dies—father remarries—stepmother mistreats stepdaughter—stepdaughter receives divine favor—stepmother gets retribution—stepdaughter attains happiness.” However, the story details differ from the international story types, highlighting the local and ethnic characteristics of Chinese stories.

**Keywords:** Folklore Studies, Cinderella Story Types, Art Features, Morphology of the Folktale

# 女性教养背景下灰姑娘型故事《落洼物语》研究

陈静

**摘要：**AT510A 型灰姑娘故事是世界民间文学最著名的故事类型之一，每个地区流传的灰姑娘型故事都富有本地特色。在子女跟随母亲生活的“走婚制”背景下，日本能产生《落洼物语》这一灰姑娘型故事，是贵族阶级统治下女性教养盛行导致的。正因为对女性有极高的要求，日本贵族灰姑娘型故事《落洼物语》缺失了“以鞋试婚”，改为“女红促婚”，并增设灰姑娘“以德报怨”故事情节，这些情节的设置正是平安时代女性教养盛行的深刻体现。

**关键词：**灰姑娘 《落洼物语》 贵族阶级 女性教养

**中图分类号：**K890 **文献标识码：**A **文章编号：**1995-0187(2024)03-0093-08

灰姑娘型故事是世界上流传最广泛的民间故事类型之一，是家庭故事的一种。该概念在 1928 年首次由芬兰学者安蒂·阿尔奈 (Antti Aarne) 提出，后在美国学者史蒂芬·汤普森 (Stith Thompson) 于 1961 年补充完成的《民间文学类型索引》中，灰姑娘型故事获得“AT510A 灰姑娘”的故事编号与命名。通常来说，灰姑娘型故事由“后母虐待——难题考验——外来力量的帮助——通过水晶鞋得到身份的验证与认同——成婚——坏人得到惩罚”等情节构成。在批判继母、表达对继女同情的同时，传达民间的道德标准，具有一定社会意义。

“在欧亚大陆、非洲、南北美等广大地域流传着约 700 种‘灰姑娘’童话传说。可见这个在世界范围内广泛流传的民间故事受到众多学者的青睐，对它的研究可谓多如牛毛。”<sup>[1]</sup>其中，最早关于灰姑娘型故事的系统性研究可以追溯到 1893 年玛丽安·罗福尔·考克斯 (Cox Marian Roalfe) 出版的《灰姑娘：345 个关于灰姑娘、猫皮和灯心草帽的故事》(Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap O'Rushes)。多年以

来，对灰姑娘类型故事的研究层出不穷，学者们运用文化人类学、精神分析学、历史主义等多种研究方法发现灰姑娘故事背后隐藏着诸多特定时代特定背景的社会人文现象，利用二元对立结构模式找到故事达到理想结尾状态的要素，灰姑娘型故事的研究越发成熟。

弗拉基米尔·普洛普 (Vladimir Propp) 提出的故事形态学开创了故事研究的新领域，为灰姑娘型故事的探索开辟了新方向。其中，有根据故事形态学从功能序列角度分析灰姑娘故事以弥补该方法不足之处的学者，也有通过故事形态学对灰姑娘型故事的人物角色进行探究的学者，故事形态学的研究不断完善。

21 世纪，随着故事形态学逐渐走向成熟，众多学者利用该方法展开对灰姑娘型故事的分析与溯源。陈岗龙的《灰姑娘的两次婚姻》使用故事形态学追踪蒙古族的灰姑娘型故事，得出“最初灰姑娘故事可能讲述她的两次婚姻、由难题考验和加害两个回合组成的完整的仪式故事”<sup>[2]</sup>的结论。该研究丰富了灰姑娘故事的探究方式，补充了国际性灰姑娘型故

**作者简介：**陈静，国际关系学院研究生院 2023 届硕士研究生。

事的研究,此后利用该方法探究我国少数民族地区灰姑娘型故事的成果不断涌现,我国灰姑娘型故事研究越发丰富。根据故事形态学分析故事要素有助于更加直观地比较同类型故事中的相同点和不同点,这是故事比较研究中常用的方法。

李扬曾对民间故事提出“故事结构形态的深层是否隐伏着特定的文化传统,体现着传播者的文化心理和世界观”<sup>[3]</sup>的疑问。学界在对灰姑娘型故事进行结构和形态探讨时,总会发现该故事发生背景与主人公之间的牵扯与联系,从而印证功能学派“人类社会的每一种文化都看作是在功能上相互联系、相互渗透的系统”<sup>[4]</sup>的观点。《灰姑娘的两次婚姻》在探究其形态时发现蒙古族特有的部落组织影响着该区域灰姑娘型故事的发展脉络。陈玉萍在《灰姑娘角色的成年礼内涵——对灰姑娘型故事的一种解读》中则指出“灰姑娘是成年礼的受礼人,施虐者是成年礼的执行者,灰姑娘的角色行为是古代成年仪式的过程展现”<sup>[5]</sup>。结构主义如同骨架,故事内容如同血肉,将结构主义与功能学派方法论结合,可以对故事做更深入的解读。

以“继母和前妻子女矛盾”为主题的故事在很长一段时间在日本广受欢迎,例如《落洼物语》《米福栗福》《孔姬葩姬》等都是日本版灰姑娘型故事。其中,《落洼物语》较为特殊,因为相较于以上其他故事而言,《落洼物语》并不能算得上真正意义上广泛流传于民间的故事,而是贵族文学的一种。《落洼物语》诞生于10世纪左右的日本平安时代,作为王朝文学的代表作而被广泛研究。但大多数学者都从“因果循环”“惩恶扬善”“佛教影响”“一夫一妻制美好祝愿”的角度进行文本分析,从灰姑娘型角度切入的还相对较少。本文将立足于灰姑娘型故事母题,结合故事形态学和功能学派的观点对其展开研究。

## 一、《落洼物语》与灰姑娘型故事的异文比较

故事形态学是普罗普提出的研究故事结构的一种方法论,根据故事形态学对比异文能更直观地看

出《落洼物语》与灰姑娘型故事之间的异同。普罗普认为,通过对母题功能的探究,神奇故事也能够像植物一样通过对各个组成部分及其关系的分析来把握其结构规律。在《故事形态学》中,普罗普提出:“在阐述故事是从何而来的之前,必须先回答它是什么这个问题。”<sup>[6]</sup>通过一系列举例说明,普罗普提出在故事构成中存在着可变因素与不变因素——变换的是角色名称以及它们的物品,不变的是它们的行动和功能,并由此得出“故事常常将相同的行动分派给不同的角色,因此我们可以通过角色功能项来进行研究”<sup>[7]</sup>的结论。由于文化的差异,不同地区出现相同情节但又有细微差别的故事是极为普遍的现象。本文通过分析经典灰姑娘故事和《落洼物语》的主要角色,并将其功能项及其所对应的故事情节整理如下表。

通过对比可知两个故事情节几乎可以一一对应,因此《落洼物语》可确认是灰姑娘型故事的一种,是典型的“贵族流离谭”。但是,显然该作品与经典灰姑娘故事在细节上有许多差异,其中最为明显且重要的是《落洼物语》没有直接展现水晶鞋要素,并且在传统灰姑娘型故事基础上添加了原谅迫害者的故事情节,使得原本单一故事情节变为复合型故事。要解释这一现象,需要结合功能学派的观点进行探讨。

“将人类社会的每一种文化都看作是在功能上相互联系、相互渗透的系统,并且试图寻找出作为整体人类社会的功能的一般法则和一般规律。世界上的任何一种文化现象,不论是抽象的社会现象,如法律制度、道德准则、思想意识、风俗习惯等,还是具体的物质现象,如生产工具、生活器具等,都是活生生的、由组织严密的部分构成,都有满足人类生活需要和实际功用的作用,即都有相应的功能。它们中的每一个与其他文化现象都互相关联、互相作用,甚至相互影响渗透,并且都是整体中密切不可分的一个重要部分。”<sup>[8]</sup>功能主义学派试图在文学作品中证明,无论哪一个时代,文学作品必然无法脱离当时的社会大背景,同时对社会产生一定的反馈。利用功能主义学派的方法探究《落洼物语》中增设的“女红发挥水晶鞋作用”与“灰姑娘以德报怨”情节,能从



经典灰姑娘故事与《落洼物语》对比分析表

经典灰姑娘故事		《落洼物语》	
情节概述	功能项	情节概述	功能项
灰姑娘母亲去世，父亲娶了带着两个女儿的新妻子	I 初始情景	落洼母亲去世，父亲迎娶了带着女儿的新妻子	I 初始情景
继母和两个姐姐虐待辛德瑞拉，逼迫她劳作，并冠之“灰姑娘”的蔑称	A 加害	继母逼迫落洼不停地缝制衣物，对其施加虐待，并冠之“落洼”的蔑称	A 加害
禁止灰姑娘去参加舞会	6 禁令	禁止落洼一同前去拜佛，禁止她嫁给上层社会的人物	6 禁令
姐姐、继母都有华丽的服装和鞋帽，灰姑娘没有	a 缺失	姐姐、继母、姐夫都有上好的衣物，落洼没有	a 缺失
在仙女帮助下违背禁令，偷偷参加了舞会	C 最初的反抗、出发 b 破禁	在“辅助”帮助下摆脱糟老头子典药助的猥亵，在道赖少将鼓励下第一次反抗继母“夜以继日缝制衣物”的要求，并且违反禁令，与上流社会少将约会	C 最初的反抗、出发 b 破禁
灰姑娘得到王子的认可	Γ 主人公的反应	落洼姬的女红手艺增进了和少将的感情，并得到众人的认可。	Γ 主人公的反应
通过水晶鞋认出了灰姑娘，灰姑娘摇身一变成为了王子的意中人从而促成了二人婚姻，实现了命运转变	y 认出 引发 T 摇身一变	落洼通过女红促成和少将的感情升温，最终与少将成婚，实现了命运转折	y 认出未出现 引发 T 摇身一变
从灰姑娘变成了王子的妻子	C 举行婚礼	落洼和少将成婚，成为少将夫人，重新跻身于上流社会	C 举行婚礼
灰姑娘继母和两个姐姐得到了相应惩罚	Π 战胜、H 敌人受到惩罚	继母一家十分倒霉，得到相应惩罚	Π 战胜、H 敌人受到惩罚
—	—	落洼原谅继母和父亲，并要求道赖少将放弃对他们的惩罚，以尽孝道	—

作品中发现当时日本社会背后潜藏的社会规则。

## 二、“走婚制”与灰姑娘型故事

三木雅博指出，日本在平安时代前还没有继子谭故事，无论是《日本书纪》《古事记》等神话故事，还是《日本灵异记》等说话类文学作品都没有相关记载，这或许与当时母系社会的基本社会制度有关。<sup>[9]</sup>由此可见，在走婚制度下产生继子继母关系

的故事是很罕见的。高群逸枝在《日本婚姻史》中指出，走婚制盛行于大和时代，一直延续至平安时代末期。<sup>[10]</sup>然而，《落洼物语》为何会在平安时代产生呢？

在回答“女红”为何能发挥水晶鞋作用和“以德报怨”情节为何会出现在日本灰姑娘型故事之前，首先要解决的是日本平安时代“走婚制”制度下缘何会出现“继母继子”型故事。艺术来源于现实，一切作品都是社会现实的产物。某种艺术作品的诞生

通常需要有与之相匹配的文化背景，并非相应背景下产生一种描述社会现象的文学作品通常是匪夷所思的。而日本灰姑娘型故事就是在这种情况下产生的——即在不可能有继母继子现象的走婚制背景下产生的。

走婚制，在日本又被称作“访妻婚”，是日本古代的一种婚姻形式，纪记神话中便有相关故事。在神话中，天照大神之弟须佐之男的女婿大国主命欲与高志国的沼河比卖结婚，孤身前往高志国并与沼河比卖姬交换和歌，宿于高志国，与沼河比卖姬共寝后返回。此举引起正妻须势理姬神的嫉妒，而大国主命也与其妻须势理姬神互咏和歌以巩固夫妻之誓言。<sup>[11]</sup>这有访妻婚的意味，而访妻婚较盛行于日本古坟时代，延至摄关政治时代，即平安时代中末期。

走婚制特点是夫妇别居，男女各自与自己母亲和同母兄弟姊妹同住，男方在晚上进入女方家中，短则翌日清晨离开，长则在女家逗留数年，然后回到自己的家，所生的子女随母亲生活。池田恭子认为：“日本古代的婚姻形态是男方找女方的形态，孩子在女方家被养大，当时虽然有实际夫妇同居的事例，但据文学中出现的现象看，若夫妇之间存在问题，孩子是被女方家抚养的。因此夫妇分居社会背景下诞生继母故事的可能性极低。”<sup>[12]</sup>由此可见，像《落洼物语》这样“继母和前妻子女矛盾”故事在走婚制背景下产生确实是一个讨论点，这与当时的社会背景是密不可分的。

日本平安时代中后期，天皇权威式微，摄关政治出现，贵族权力提高。为了巩固贵族阶级的势力，日本大量引入中国文化。中国古代儒家思想根深蒂固，家庭道德是儒家伦理非常重要的一环，许多儒家经典中有“继母和前妻子女矛盾”关系的故事。伴随着中国文化的引入，包含继母虐待情节的书籍，诸如《史记》《孟子》《搜神记》《世说新语》等，以及记载继母谭故事的《左传》《古烈女传》，记载拘浪太子故事的《大唐西域记》等书籍都传到当时的日本。这些均可在《日本国见在书目录》中找出。<sup>[13]</sup>因此，这些带有“恶毒继母观”或“继母虐待谭”内容的典籍也影响了日本贵族，并以口传的形式传播，以文献

的形式保留下来。这些内容在传承过程中，与当地复合的继母故事有可能联系在一起。

日本平安时代的贵族大都通过世袭而致仕，为了维护家族的地位，他们甚至把女儿当作攀龙附凤的工具，通过与天皇联姻来求得荣华富贵。因此，当时的贵族将对女儿的教育视为家族兴旺发达的重要一环。<sup>[14]</sup>

“恶毒继母观”或“继母虐待谭”作为一种带有训诫意味的趣味文学故事，既受到广大女性的喜爱，又很好地迎合贵族对女性品质的教化需求，因此相关故事能迅速传播开来并发展出相关异文。

### 三、改变落洼命运的女红

经典灰姑娘故事中，水晶鞋发挥了极其重要的作用，是灰姑娘实现命运转变的重要线索，是故事情节发展不可或缺的重要因素。正如上表所示：经典灰姑娘故事中王子通过水晶鞋认出灰姑娘就是自己在寻找的女孩，因此娶灰姑娘为妻，带她脱离苦海，由此可以看出在水晶鞋的“指引下”实现了故事形态学中的“y 认出”功能，从而又引出灰姑娘“T 摇身一变”的功能项，即在经典灰姑娘故事中水晶鞋承担了认出和引出灰姑娘的双重角色。可以说，水晶鞋实体的“形”实现了故事形态学中“认出”这一功能项，而在命运转折这一内在线索上引出了“摇身一变”的功能项。有人认为，因为日本古代社会不穿鞋，因此日本灰姑娘型故事中没有鞋子存在，也就不需要鞋子发挥功能，那么是否就可以认为日本灰姑娘故事《落洼物语》没有“水晶鞋”这一重要角色？或者说正如普罗普所言，水晶鞋由另外一个具有相同功能或者能引发相同功能的角色替代了呢？很显然，这一猜想不适用于《落洼物语》。首先贵族必然是要穿鞋子的。其次，虽然《落洼物语》中没有出现“水晶鞋”这一“形”的存在，但不可否认的是，女红是落洼姬实现“摇身一变”的重要线索，这一点在《落洼物语》原文文本中可以明显看出，因此笔者认为女红代替水晶鞋发挥了功能。

道赖少将产生迫切见落洼的情绪之前有很多关

于女红的描写，这部分主要体现的是落洼因擅长女红而被虐待。

落洼姑娘很空闲，便学习裁缝，学得非常精巧。夫人对她说：“你倒很有能耐。相貌不好的人，做点老老实实的生活，原是好的。”便把两个女婿的衣服都叫她裁缝，使她一点空闲也没有，晚上几乎不得睡觉。做得稍慢一点，夫人就责骂她：“叫你做这一点点活计，你就厌烦。活在世间做什么呢？”落洼只得偷偷地流泪，她不想活在这世间了。在这人家当差的人，大都是年轻爱漂亮的人，肯老老实实地做工作的人极少。粗细活计，都推给落洼。她含泪缝纫，信口吟诗：“愿奴早日离尘世，忧患羁身不自由。”<sup>[15]</sup>

落洼遭遇的虐待多由做女红体现出来。当侍卫带刀将这些情况告诉道赖时，道赖少将说道：“可怜啊！她心里多么痛苦，到底是王族血统的人呀！让我悄悄地和她会会面吧。”<sup>[16]</sup>

道赖对落洼的好奇心起源于虐待，而虐待的主要方式是让她做女红，因此女红也是二人联系的重要纽带之一。虽然落洼和道赖少将早已相识，但起初落洼与道赖少将在感情上并未达到十分亲密的地步，更多的是同情。与此同时，落洼对道赖少将仍心存戒备，两人之间依然有距离感。然而，当继母继续以“女红”作为虐待落洼的工具，被道赖少将亲眼所见时，却反而拉近了道赖少将和落洼的心灵距离，原文描述道：

落洼姑娘忙忙碌碌地在那里缝裙子了。少将拉她的衣裙，说：“来，到这里来！”把她拉了过来。小姐无可奈何，只得钻进帷帘里面去。少将说：“这讨厌的家伙，你不要缝！让她再懊恼些。使得她没有办法。她刚才说的那些话是什么意思？一向是这样多嘴饶舌的吗？你怎么忍耐得住呢？”她心情郁结，便暂时把裁缝工作放在一旁。向着灯影暗处吞声啜泣。少将觉得她的确痛苦，实在受辱，也陪着她啜泣。他说：“罢了，暂时休息一下吧。”便强把她拉过来，百般慰藉。<sup>[17]</sup>

小姐一个人缝着，要在袍上打装了，说道：“啊呀，要叫阿漕来帮才好。”少将说：“我来帮你吧。”小姐说：“这太不成样子了。”少将把帷帘推在外面，坐在里首帮小姐打裹，开玩笑地说：“无论如何一定要帮你做成，我是一个出色的裁缝师傅呢。”然而他很不习惯，东拉

西扯了一会，弄得兴味索然。小姐觉得可笑，一边工作，一边吃吃地笑着。<sup>[18]</sup>

从这些情节描写可以看出，落洼与道赖少将之间的隔阂被消除，两人距离明显拉近。熊坂惠美子认为，这部分深刻展示了道赖少将对落洼的怜爱之情。随着道赖少将帮助落洼完成女红任务，落洼和道赖的距离一步步缩进。帮助丈夫缝制衣服是妻子的责任与义务，仆人是不能插手其中的，这是作为妻子才有的特权。不仅如此，落洼还给少将母亲和妹妹都做了衣物并得到她们的赞赏，从而使得少将母亲放弃了再给自己儿子物色一个出色妻子的念头，这也是落洼稳固地位的诠释，是落洼保持幸福生活的重要因素。熊坂氏认为落洼总揽了道赖的衣裳甚至道赖一家人的衣物缝制，是对她是家族一员的确认。此外，落洼通过对道赖新年装束的缝制而得到道赖母亲的认同也可在其中感受出来。她还指出，女红就是故事中“难题解决”的主要因素。

可以看出，女红在《落洼物语》中起到催化剂作用，是促成二人婚姻的重要因素，也是促进落洼通往幸福，实现命运转变的重要因素。正如普罗普所说：“变换的是角色名称以及它们的物品，不变的是它们的行动和功能……角色的功能关注的是角色行为的行动意义，它们不依赖由谁完成以及怎样完成。”<sup>[19]</sup>在“女红技艺”的加持下，她和道赖少将的感情迅速升温，这是两人通往幸福之路最为重要的线索。

经典灰姑娘故事中的水晶鞋不是王子娶灰姑娘的直接缘由，也就是说王子不是因为水晶鞋爱上灰姑娘，而是通过水晶鞋认出她就是自己寻找的女子。即它首先实现的是“认出”这一功能项，从而引发“摇身一变”的功能项，而从本质上讲水晶鞋和女红都起到故事形态学中所讲的推进主人公“摇身一变”的作用，只不过由于缺少外在“形”的体现而以“技能”的形式体现，女红失去了“认出”这一功能，但在推动灰姑娘故事发展的脉络上两者功能是一致的，即在角色意义上这两个要素的功能是一致的。因此将女红等同于水晶鞋是成立的，也回答了普罗普所提出的“在研究为什么之前先搞清楚是什么”的问题。那么，为什么女红能起到与水晶鞋一样重要的作用呢？

日本平安时代是一个相对特殊的时代，贵族阶级为了巩固统治不断从中国输入文化，女德教化在这个时期随之传入日本。中国在汉代便出现了对女性进行教化的道德训诫，不仅有对女性的道德规范，还有女红等实用技能的教育，其中最为著名的训诫书便是刘向的《列女传》。<sup>[20]</sup>王慧荣在《中国女训在日本古代的传播与影响——以〈唐物语〉中的女训故事为中心》一文中证明平安时代诸如《列女传》等中国儒家女训书籍已经传入日本，而当时作为以中华文化为纲的日本，自然会受其影响。

池田龟鉴在《平安朝的生活与文学》中提及：“正如光源氏在《源氏物语·藤袴》卷中所述——女有三从，幼从妇，既嫁从夫，夫死从子，在日本这种服从精神还吸纳了宽容、谦让、诚实的美德。”<sup>[21]</sup>显然，这是儒家女训影响下产生的观点，因而池田龟鉴认为平安时代女性美德是儒家思想与日本固有思想相结合的产物。平安时代女性不能像男子一般进入正规学府学习，但她们极为重视女性的家庭教育，其中既包括假名书写、音乐、和歌这样的艺术修养，还包括裁缝和染色等女性必备技能的教育。

平安时代盛行的女性教养中会出现一些儒家女训中所提倡的女红技艺等女性修养，池田龟鉴指出：“如清少纳言在《枕草子》的‘扫兴之事’一条中写到的：‘博士赧续得女。’一般，在博士的家中，如果只有女子出生，一直不见男丁，就会被认为是令人扫兴的事，因为博士不能把自己的学问传授给女儿。且女性即便精通汉学也不能外露出来，因此女子需要有一定学问，但要适度，且应当学习女子应学的学问。”<sup>[22]</sup>由此可见，平安时代的女性教养并非如我们所想，女性想学什么就学什么，她们所学是有限制的，要学习女子应学之物，这其中就包括女红等技艺，且当时对女红技艺极为重视。

《宇津保物语》的《吹上》卷十分详尽地描写了织物、缝物、染物等技艺，《蜻蛉日记》中有兼家请求作者帮他缝衣服及被拒的记载，《枕草子》中有女房们竞争着缝制中宫定子的无纹御衣的记录，《源氏物语》里有大量对女红织物的重视和描写。除此以外，为布料染色也是女红技能中非常重要的一环——在

《枕草子》中，作者将“卷染、村浓、绞染”的结果列为她的“欲尽快得知之事”。<sup>[23]</sup>当时的染色技术已经十分进步，有各种染色方式，《源氏物语》的《野分》卷和《玉鬘》卷都提到紫之上精于染色。<sup>[24]</sup>平安时代的人们对色彩的感觉极度发达，袭色目、薄样的色目等色目的种类难以胜数。由此可见，对平安时代的女性来说，裁缝活也是一项非常重要的实用技能，因此在所有女性教养中，女红等实用教育是十分必要的。因此前文提出的“以鞋验婚”这一情节确实是以“女红促婚”的形式来代替的，而这一现象的出现也是贵族统治下女性教养盛行的结果。

#### 四、“以德报怨”情节的增设

作为灰姑娘型故事的结局，继母和继母的女儿遭受怎样的复仇或报应，一般因故事发生的地区及民族性而不同。然而一旦继女喜结良缘从“家”中脱出，基本上就不再与继母或继母的女儿有任何联系了。<sup>[25]</sup>而《落洼物语》则是一个例外，故事情节并没有在灰姑娘获得幸福以后戛然而止，主人公以其宽阔的胸襟原谅了曾经的迫害者。作为美谈，《落洼物语》中的这些内容不仅间接传达了贵族女子“因果轮回，善恶有报”的佛家思想，更多地表达出贵族对女性教养的追求，那便是拥有宽宏大量的性格和孝悌的品质。

落洼属于“贵族流离”型灰姑娘，她原本出身贵族。由于母亲去世，她不得不跟随父亲和继母生活在一起。继母是一个非常恶毒的妇人，原文对其这样描述道，“这夫人是一个完全没有女性的温柔心肠的人。她那副狰狞的面目，谁看都害怕”，“眉头稍稍蹙紧，表示性情凶恶”。<sup>[26]</sup>寥寥数语便刻画出一个心狠手辣的恶毒继母形象。她让继女居住在低矮潮湿阴暗的小屋里，并取“落洼”的名字对她进行嘲讽，让她一个人包揽全家人的针线活，不断为难她，比对仆人还要苛刻。在寒冷天气里，她只让落洼穿一件打满补丁的破薄衣衫。当她发现落洼和道赖少将相爱时，采取各种手段百般阻挠，甚至几天不让她进食，

还下令将落洼许配给患有精神疾病的典药助，并要他和落洼发生关系。在这个故事里，继母就是“邪恶”的化身，她的狠毒已达到无以复加的地步，与之相反，落洼谦和、美好、宽容、孝顺，她是“善与美好”的化身。

落洼虽是有贵族血统的人，但对待仆役态度平等，如同朋友一般。即便是成为少将夫人以后，她对自己的侍女还是一如既往地好。落洼心地善良，性格温柔，无论是继母的虐待，还是对她有过非礼行为的人，都从不怨恨，而且以德报怨，友善相待。道赖同源中纳言争夺属于落洼产业的三条邸宅，落洼劝阻说：“他们花许多时间修筑了，要迁居进去，我们却去阻碍他们，他们多么痛苦啊！叫双亲受苦，很不应该。不但如此，所作所为又如此恶毒，真叫他们难受。”<sup>[27]</sup>按照她的意愿，道赖将邸宅送给了源中纳言。不仅如此，落洼对双亲不计前嫌尽心孝养，甚至在继母深深忏悔后，在落洼一再要求下继母得以善终。落洼的善良被道赖看在眼里，对她更是百依百顺，疼爱有加。《落洼物语》最终以“落魄的灰姑娘因她的善良与贤惠过上了幸福生活”的情节而圆满结束。

除去女红等技艺外，《落洼物语》中也很重视对“孝道”“宽容”等美好品质的描述。一方面，这与“二元对立结构更能凸显人物形象”有关；另一方面，这也与当时贵族受“孝道”等文化因素的影响分不开。因而在女性教养中，这些美好品德也显得格外重要。

《落洼物语》中孝敬父母的内容并不突兀。处在贵族社会的鼎盛期，那些孝养父母、谦让官位、为亡君做法华经讲等上层官吏的美谈，也许会由史书上的记录传向拥有更多读者的文艺作品中。至少熟知汉文汉典的《落洼物语》的作者本人，作为王朝官吏自然会在笔下流露出贵族阶层教养下的伦理道德观念。<sup>[28]</sup>相比之下，可以发现《落洼物语》中落洼要求道赖的一系列尽孝行为，例如为岳父祝贺七十寿辰、谦让大纳言官位等故事情节都与《三代实录》中藤原良绳的德行十分相似。因此，除了佛家“因果报应”这一思想的影响外，贵族阶级对女性“孝悌”的要求

也是《落洼物语》没有在落洼圆满完婚后就戛然而止，又增加“以德报怨”的故事情节的原因。

## 结 语

世上上千种灰姑娘故事具有相似的框架，也有不同的细节，这些细节的不同来源于不同的文化背景。一方面文化背景影响文学作品的创作，另一方面文学作品也对时代和社会产生反作用。从日本贵族版本灰姑娘型故事中，我们可以看出其中传达的一个价值观（即故事的实际价值）：身处逆境的灰姑娘，如果具有出众的才能以及美好的品质仍然可以实现逆风翻盘的可能。除了高超的女红技艺外，日本平安时代的“灰姑娘”还需要有“孝顺”“宽容”的美好性格，只有内外兼修，才能避免“被淘汰”的危机从而成为“王后”。

根据功能学派的观点，《落洼物语》并不只是一个讲述灰姑娘爱恨情仇的故事，在深层次上它体现出与当时文化背景的互溶性，可以说在一定程度上实现了对当时贵族女性的教化功能。贵族阶级统治下，即便是走婚制也可以产生“继母谭”故事，且在这一背景下造成女性教养文化的盛行，从而促成《落洼物语》的诞生，《落洼物语》又暗示了女性教养对于一个女子的重要性，从而起到对当时贵族女子的教化作用，对当时女性教养的大背景提供了正向反馈。

对于故事而言，主干结构是相对稳定的，结构之下某些情节能够被替换、反用，从而不断产生新的主题寓意。正如李丽丹所说：“灰姑娘的故事至今仍然以各种各样的形式在世界范围内广泛地传播，并继续书写着灰姑娘故事的‘进化史’，研究者们也将追随着‘她’的脚步，不断丰富民间故事研究的学术史。”<sup>[29]</sup>继续加强对日本版灰姑娘型故事的研究对于故事和文化的多样性与共性之探索是颇具意义的，是我们今后可以继续深入的课题。

（责任编辑：邹尚良）

注释:

- [1] 何肖:《“灰姑娘”故事中人类共同的社会价值观》,《天津外国语学院学报》2003 年第 10 期。
- [2] 陈岗龙:《灰姑娘的两次婚姻》,《民族艺术》2021 年第 4 期。
- [3] 李扬:《中国民间故事形态研究》,汕头大学出版社 1996 年,第 265 页。
- [4] 周汶:《简析功能学派》,《学理论》2013 年第 5 期。
- [5] 陈玉平:《“灰姑娘”角色的成年礼内涵——对“灰姑娘型”故事的一种解读》,《民族文学研究》1998 年第 1 期。
- [6] [俄] 弗拉基米尔·维可夫列维奇·普罗普著,贾放译:《故事形态学》,中华书局 2006 年,第 3 页。
- [7] [俄] 弗拉基米尔·维可夫列维奇·普罗普著,贾放译:《故事形态学》,第 17-18 页。
- [8] 周汶:《简析功能学派》,《学理论》2013 年第 5 期。
- [9] [日] 三木雅博:《继子谭古典文学与汉土文学的展开研究》,中世文学会 2022 年。
- [10] [日] 高群逸枝:《日本婚姻史》,至文堂 1967 年,第 35 页。
- [11] [日] 高群逸枝:《日本婚姻史》,第 33-71 页。
- [12] [日] 池田恭子:《继子物语研究——有关继子物语诞生的假设》,《日本文学》1973 年第 40 号。
- [13] 金毅:《中韩日继母型故事比较研究》,延边大学 2014 年博士学位论文,第 30-32 页。
- [14] 徐艳蕊:《〈灰姑娘〉的另类解读》,《文学前沿》2002 年第 2 期。
- [15] [日] 佚名著,丰子恺译:《落洼物语》,上海译文出版社 2008 年,第 176 页。
- [16] [日] 佚名著,丰子恺译:《落洼物语》,第 178 页。
- [17] [日] 佚名著,丰子恺译:《落洼物语》,第 210 页。
- [18] [日] 佚名著,丰子恺译:《落洼物语》,第 215 页。
- [19] [俄] 弗拉基米尔·维可夫列维奇·普罗普著,贾放译:《故事形态学》,第 17-18 页。
- [20] 王慧荣:《中国女训在日本的传播与影响——以〈唐物语〉中的女训故事为中心》,《东北亚学刊》2013 年第 3 期。
- [21] [日] 池田龟鉴著,玖羽译:《平安朝的生活与文学》,四川人民出版社 2019 年,第 141-152 页。
- [22] [日] 池田龟鉴著,玖羽译:《平安朝的生活与文学》,第 208 页。
- [23] [日] 池田龟鉴著,玖羽译:《平安朝的生活与文学》,第 209 页。
- [24] [日] 池田龟鉴著,玖羽译:《平安朝的生活与文学》,第 101-113 页。
- [25] 金毅:《中韩日继母型故事比较研究》,延边大学 2014 年博士学位论文,第 30-32 页。
- [26] [日] 佚名著,丰子恺译:《落洼物语》,第 219 页。
- [27] [日] 佚名著,丰子恺译:《落洼物语》,第 278 页。
- [28] 林岚:《论〈落洼物语〉中的王朝贵族思想》,《外国问题研究》1998 年第 4 期。
- [29] 李丽丹:《“灰姑娘”型故事研究批评》,《民俗故事研究》2016 年第 6 期。

## An Analysis of the Cinderella Story *Ochikubo Monogatari* in the Context of Female Education

Chen Jing

**Abstract:** The AT510A Cinderella story type is one of the most famous story types in world folk literature, and each local Cinderella tale is imbued with regional characteristics. In the context of the “walking marriage system” where children live with their mothers, Japan produced the Cinderella-type story *Ochikubo Monogatari*. The story is rooted in the prevalent female cultivation under the aristocratic rule. Due to the high standards placed on women, aristocratic Japan’s Cinderella story *Ochikubo Monogatari*, unlike the traditional tale that uses a shoe fitting to determine marriage, employs weaving to promote the marital union. Moreover, the story features a unique plot where Cinderella resolves conflicts and repays grievances through virtuous acts. These plot settings profoundly reflect the prevalence of female education in the Heian period.

**Keywords:** Cinderella, *Ochikubo Monogatari*, Aristocracy, Female Upbringing