

# 农艺人家的闲暇与工作<sup>〔\*〕</sup>

——基于河南淮阳民间泥泥狗文化的观察与思考

赵旭东<sup>1,2</sup>

(1. 中国人民大学 社会学理论与方法研究中心, 北京 100872;

2. 中国人民大学 社会与人口学院, 北京 100872)

〔摘要〕淮阳民间泥泥狗乡土手工艺指的是双手和泥土相触碰的一种造物,它在一种文化修饰中实现了对人的生存以及生命延续最为重要的一种基于生殖的生育文化的表达。曾经乡民生活中的儿童玩具,已经日益转化成为了访客借审美艺术观念而塑造出来的一个欣赏对象,在这种新的造物对人的真实生活的抽离之中,乡民自身用以去传递其文化、知识和技能的玩具与游戏形态也发生了一种转变。泥泥狗文化自身无疑是一种承载着这种文化转型的新意义生成的载体。曾经的农家工作与闲暇互构的交替循环,日益地被一种新城市生活所具有的工作与闲暇二分的现代世界的消费价值观所取代。显然,在非物质文化遗产观念日益进入到乡村之中时,原有的乡土手工艺并没有带来手艺人生活的真正提升。就这一点而言,西来的“非遗”观念自身,需要有一种真正的自我反省和修正了。

〔关键词〕泥泥狗;农艺人;生育;闲暇;工作

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2021.11.010

或许,我们大多都忘记了,手艺人的生活原本就是在一种具体而微的空间之中存在着的,很多时候,那些民俗、民艺家们,则更为乐于将其搁置于一一种想当然的时间序列或脉络谱系之中去作一种清晰的界定和考量,似乎他们这些人的所作所为,都应该是要被用以去记忆一种从远古便存在至今仍活于当下的“活化石”,而不是他们自身本然的那种此时此刻所应该有的活着的存

在;似乎这种手艺本就属于社会构成中的最底层,是相对于精致文化而言的一种另类表述,无法真正可以成为“人之所以为人”的一种思想本源之所在。换言之,这些手艺人身份存在受到了一种先入为主的偏见的无形阻隔。而所有这些偏见在观念上的生成,都可能是因为在过度地从外面去静观一个乡土之人的生活而造成的,即这些手艺人一直从事着这种生产活动,其

---

作者简介:赵旭东,中国人民大学社会学理论与方法研究中心研究员,中国人民大学社会与人口学院人类学研究所教授、所长、博士生导师;周口师范学院兼任教授。

〔\*〕本文系国家自然科学基金重大项目“文化比较视域下中西思维方式差异性研究”(19ZDA021)的成果。

必然是要被注视的,但他们的思维和行动却又似乎是交给了别人去赋予意义和予以建构的,他们的作品成为专家凝视之下的存在,成为博物馆橱窗中的展品。这可能才是真正要去理解如今乡民乡土生活为何日益走上了一条偏颇以至衰落之路的根本所在。

### 一、农民的“没办法”就是他们的办法

若不专门介绍,好多人或许并不会知道有淮阳这个地方,但却一定会知道陈州这个地名。一出中国社会家喻户晓的戏曲《铡国舅》,唱得让底层的老百姓个个都拍手叫好。惩治贪官污吏,在中国传统的政治文化意识之中是从来都不曾缺乏的,这显然也是作为“民”的基层老百姓最为乐于见到的一种风清气正的盛世荣光。宋仁宗年间的一场大旱,无意之中成就了包拯从都城开封跑去陈州放粮,其借助于赈济灾民的大好事而名声大振。他甚至扮作一位赶驴人跟随着城里的妓女混进了陈州城,随后铡了欺上瞒下、为害一方的国舅爷,使得民心大快,包拯也因此成为了民众敬仰的清官典范,被誉为青天包公。<sup>[1]</sup>而这里所说旧日的陈州,也便是今日的淮阳了。

在很多人的心目中,陈州无疑是自古有名的,而淮阳又是古陈州之旧地,所以一到了淮阳,人们第一时间要告诉你的便是“陈州”这一地名的旧称。想来曾经辉煌的府衙所在地,现在则降级到了仅仅属于周口市的一个区了,大家在说到此事或听到如此的介绍时都似乎是带有一份惋惜之情的。由于淮阳离现在的周口市仅有二十几公里,很多周口人还都会称自己是淮阳人,或认同于自己的淮阳老家。他们中大多数人的祖辈原本都属于淮阳这座历史上极负盛名的古楚都城,经过几代人的命运转承,如今他们都挤入本是以沙颍河上一家私人渡口“周家口”命名的,现在已发展为中原腹地一座现代新兴城市之中来了。而这座城市的风貌,也随着时间的推移有了一种巨变,这一点在这个中原区域社会之中是能够最为明显地体现出来的。一方面是随处

可见的那些古迹遗存,另一方面则是赋予了当下城乡以一种新意的人们真实的生活场景本身。这里可以去想一想或品味一下这座城市的宣传口号“满城文化半城水,内联外通达江海”,就可以清楚体会到这一点,并且大概由此也便能够领会到这个城市的亮色所在,或者说领悟到被现代人所塑造出来的一种地方性的文化认同之所在。

现在在淮阳,可能最为知名的便要属体现了伏羲女娲男女合体的始祖信仰的那座太昊陵,即民间所称的“人祖庙”了。在每年春天农历二月二到三月三的庙会期间,人们都会去这一地方庙宇中烧香磕头。据说在庙会当天,场面盛大壮观,真的是可以把整个一座淮阳城都堵得水泄不通。因为伏羲女娲的这种男女合体的形象,当地人便直接称呼它为“人祖”,也就是人所由来的一男一女,传说他们还是一对兄妹,但却又似乎命定地或在神话的意义上真正地生育出了人类的后代。这显然是属于一种神话传说的思维,但在当地人那里却俨然成为了一种彼此口耳相传的集体记忆了,大家说起来自然是不会因此而觉得有任何难堪、不解之处的。

而那伏羲和女娲下半身的蛇形交尾,着实也会令很多现代人不能完全理解。人类学家们一度是会用所谓“乱伦禁忌”这样的比较抽象的概念来去说明这种怪异的形象。而要知道,伏羲女娲的兄妹合体,无疑也就是对于近乎原始法律雏形的那种所谓“乱伦禁忌”的一种违反,而众多的老百姓自然也就是这么被予以教化和要求记忆的,但是到了最后,他们闲谈的话语里总还要去特别补上一句,“大洪水之后,世界上都没人了,只剩下这兄妹两个,实在也是没办法的事情”。在这一点上,一些更多会凭借一种摇椅上的想象与猜测的人类学学者们,用一种“假如我是一匹马”的思维,<sup>[2]</sup>云里雾里地总会造出各种特别的术语来作出解释,往往让听到他们话的老百姓径直感觉到有如一头雾水飘落下来,最后也只能是稀里糊涂地干脆不去理会他们所说的话,任由自己的所信和所做便是,这显然是一种他们

自己长久以来所想出来的如何去抗拒外部影响的一种方式,也是他们自己的一种所谓自觉的文化自信上的态度表达。因此,每当有怀抱着一种现代性之心的专家们跑到下面去,自以为是地指手画脚地说“这些是封建”“那些是迷信”之时,老百姓也就只能很客气地予以回应说:“我们这些显然都是‘封建迷信’了,但祖辈上代代相传下来,老祖宗就是这么做的,这也实在是一种没有办法的事情”。这显然就是他们专门用来应对外部世界的一种恒常的态度或行动的策略,这同时也便是他们所说的“没有办法”的办法。喜欢从一种外部场景去看农民的斯科特,会用“弱者的武器”这一概念来说明基层社会中的这种“没有办法的办法”的行为应对,从他的视角而言,这多少也算是接近真实,也自然是很有趣味存在的。<sup>[3]</sup>后来他又进一步说,这是一种“逃避统治的艺术”,似乎就离真实的发生而更接近了一步。<sup>[4]</sup>

在这些多少都有某些所谓笛卡尔主义怀疑论做派的人群之中,有很大一部分是以一种自我的理性价值判断为中心的专家们,在他们那里,或许真的会去相信所谓基于人的认识之上的理性的“无往而不胜”这一点,还会以为万事总会有一种办法去解决的,总会有一套理由或道理必然地就在那里存在着,因此会专门搞出来一套新的名词或者新的理论解释,但这些东西真正落实到老百姓生活那里,实际上也就是归结于这么一句话而已,即“实在是没有办法的事情”。显然,就底层百姓的这句明白易懂的话而言,它所隐含的信息量却是极为丰富的,或者说其含义总是带有一种农民世界中的习惯性的否定性的意识存在。可能恰是借此方式而否定了那些只讲求理性唯一的所谓专家们。老百姓说到的“没办法的办法”,可能恰恰就是他们自己所要去真正行动起来,转而用来去解决其全部生活问题的最后那个办法了,而在这里,民众的这种“没办法的办法”的策略性意涵,从一种人要持久地生存下去的生命价值的意义上而言,很显然地是要胜过于一种实操性的那种对错与否的理性判断的。

当然,老百姓一般也不会去专门质疑那些专家们的说法,因为借助一种自我的“否定性逻辑”,<sup>[5]</sup>他们相互之间便成为了各自在各自所选择的道路上去行走的人,相互搭不上界,话自然也一定不会十分投机。而那些总是基于概念和理论去解释或解决问题的专家们,他们自然是会受到他们自己的所谓学术共同体或者所谓“学术圈子”的质疑的。这种质疑仍旧是基于一种概念和理论的创新所导致的。因为,针对于现代世界的那些知识和所谓新知而言,它们都会有一个共同性的特点,那便是它总要有所更新、有所创造,或者有所不同才可以,换言之,也就是要有所否定,进而再要有所创造,那样才真正会符合于一种现代知识的生产之道。那些专门去讲文化与社会中的乱伦禁忌,专门去讲图腾崇拜的专家学者,在河南淮阳民间传统泥泥狗文化的问题上,他们实际上根本无法用自己手头上的那些既有的概念和理论去解释这样的一种现象,即这种纯粹由泥土手工控制出来的东西如何能够跟当地人的一种最为本真性的生活之间构建起最为直接且最为密切的联系。

而且,一种对人类而言似乎是带有乱伦禁忌意味的怪异形象,在这里竟然成为了人们心目中毋庸置疑地要去予以追求和崇拜的对象,甚至将其奉为一种带来生活灵验的神明。很多人会在这常人所禁忌的图腾偶像前下跪、磕头,以那种顶礼膜拜的仪式来表达自己的信仰所属。细细想来,这一点也真是让人百思而不得其解。因此,旧的那些概念显然在这里是不值一提的,我们需要为此而寻找到另外的一套线索,来去应对于当地人的信仰并给出一种适恰的解释。

## 二、田野中的线索追溯

对人类学家而言,大约遇到什么问题解决不了的,那就辛苦一下跑到实地的田野之中尝试着通过一种参与观察去予以解决,也就是费孝通所说的那种“从实求知”的思路与做法。<sup>[6]</sup>因为,在田野里所体现出来的就是普通百姓们最为真实

的那些生活样态,而凡是离开了这一生活样态日益遥远的那些问题,都会因为一种过度的抽象、远离以及不着边际而变得扑朔迷离,甚至会使得最为现实的问题无法真正解决。对于此,我们也只有用一种还原法,即将最初的问题放回到生活的本身之中去观察,从这一生活之中去找寻到一种问题的解决之路来。

那些令人长时间倍感迷惑的问题,可能恰是因着此番所谓田野现场的“还原”线索的牵引,自然而然地也就可以迎刃而解。而那些最初用来理解后来全部问题的蛛丝马迹,也就是我们称之为问题的那些“线索”,便都在此过程中一点一点地显露了出来,而诸多的线索发现,其所构成的一种解释便可称之为线索民族志了,换言之,线索的发现使问题因受到了启示而得以一种解决。<sup>[7]</sup>要知道,对于线索民族志的方法本身而言,线索可能并不会是线索本身,线索具体而言是指那些真正能够去帮助人们解决问题的途径或做法,借此,研究者可以从中获得一种理解性的,进而求得一种新知的那种引领性或启发性的路径发现,它们是人们最初开始要去做研究或开展问题追溯时的一个小小的引子。从这个意义上而言,由现实去发现一个真实的有待去做进一步追溯研究的线索,便可谓是人类学家的研究之本。

在淮阳这座小城边上有一个叫许楼的村子,我们是依循着这个村子既有的非遗传承人的名声这一线索而径直地去追溯过去的。显然,这个村子之所以能够远近闻名,乃是由于那里的村民会做一种每年庙会上用以献给太昊陵的泥制工艺品,名字便叫“泥泥狗”。“泥泥狗”这个名字,实际上也便是当地人对它的最为直接或本土的称谓,而且真的也算是名副其实。这名字里的两个文化元素都很重要,也很贴切地与实物存在的样子本身紧密地联系在一起,其中一个文化元素是“泥”,而另一个便是“狗”。这里的“泥”是指这一工艺品是由泥土捏制晾晒制成的,而“狗”则是指形态上似狗,两个叠音字“泥泥”,便可谓是一种有似于称呼小孩子乳名一般的亲切昵称,

这在当地人的称谓中也算是一种通行的做法。

泥泥狗本身的样子呆萌且极为有趣,尤其是小孩子,一看见那般强烈的黑、白、红、黄颜色的对比,便会一下子不由自主地喜欢上它。旧时,它也确实更多是给小孩子玩的玩具。泥泥狗身上会有一个小孔道,对着小孔吹起来,可以发出一种奇妙的笛哨声。严格地说,泥泥狗并没有什么太固定的形状,每个手艺人用手捏出来的形态也都会不太一样,而且,即便是同一个手艺人,他在不同时期所捏出来的每一个泥泥狗的状态也是会不大一样的。尽管粗粗看过去这些泥泥狗彼此间是大同小异的,甚至很多人乍一看到这东西还有一种认为其丑陋无比的感觉,因为黑黑的底色,外加上红、白或黄相间的轮廓勾线,确无所谓精细华丽之美,但实际上,如果转换一个角度,从今天的一种审美角度来看,丑陋恰并非真正的丑陋,而着实是一种真正艺术上的夸张和超现实。<sup>[8]</sup>确实,这泥泥狗无论在哪一个方面看去都可谓是夸张且无比变形的,不论是颜色、形状,还是由此所彰显出来的意义,都可谓是一种极度张扬和扭曲的表达。但将其附着于一种现代人的思想上去,它便与人们内心的一种审美态度的新转变有着一种暗合,很多过往游人能够因此而喜欢上这泥泥狗的粗憨丑陋的样态,也就是很自然的了,这里有着一种神奇的在美丑之间的结合性转换之力的发生。要知道,对于一种后现代美术的发展而言,各种形式的夸张往往可能就是这样一种意义生成或再生产的根本来源,因此,一种活灵活现以至于极度的夸张,也便可谓是一种无比的有趣和有意义的另一种表达了。这次陪同我们去考察的淮阳当地的邵先生,便是一位年轻的民间泥泥狗制作者,在他临时所租用的农家院子里摆放着一个超级大的泥泥狗,除了鼻子眼睛都很夸张之外,它还被这个年轻的泥泥狗制作技艺传承人塑造成了有一米多高的超大型泥泥狗的样态。邵夫人在一旁半开玩笑地对我们说,之所以这样去做,那是因为“泥泥狗长大了”。我想她这话真正想要表达的意思无疑便是一种泥泥狗

造型的改变或转型,如用一个当下最具学术性表达的术语便是一种所谓的“创造性转化”了。<sup>[9]</sup>

从传统上而言,手艺人很显然是不会去做出这般超大模样的泥泥狗的,而那些传统小型泥泥狗的一个个似笑非笑的表情,还真的很符合当今流行网络词汇中的“萌”或者“么么哒”的本意。实际上,那些泥泥狗最初的确是用来哄小孩子一乐的玩具。过去大人们到庙会上闲逛,总要带回来几个可以用来当哨子吹的小泥泥狗回来,小孩子们自然因此而满心欢喜,那份快乐让他们长大之后脑子里还都会留存着那时候得意地吹着泥泥狗的记忆,这些记忆大概是很多人一辈子都不会忘记的,也是大家对于儿时所共有的一种集体记忆。人们还会清楚地记得,当初涂在泥泥狗泥胎上的那一层黑色颜料,是用自家锅底的黑灰和上胶做成的,小孩子将这小小的泥泥狗当哨子来吹的时候,黑色的锅底灰颜料便跟嘴里面的唾沫粘连上,嘴唇都变成黑黑的了,小孩子们出丑的样子,往往引得观看者们大笑不已。而现在,在一种讲求干净卫生的观念大为流行的时代里,这份大人与小孩子之间可以借之彼此逗乐的天然乐趣,便再也不像以前那么容易得到了。在今天的世界之中,小孩子和成年人之间的距离疏远了许多,甚至是在父母与子女之间也缺少了这种长幼之间逗乐的机会,冷漠的亲子关系在逐渐替代原来那种充满温情的关系,这恐怕也是过度理性化的社会发展的一种必然结果,一种所谓基于新知追求的纯粹理性在驱除掉或者剪除掉了全部的那些非理性之后,世界虽然干净整洁了,但也因此而多少失去了某种萌憨无知的情趣和乐趣。

如今商场中的玩具多种多样,可谓琳琅满目,网络之中也充斥着那些千奇百怪的虚拟玩具和游戏开发应用,当下这些由泥土所捏制出来的旧玩具自然无法进入到小孩子们游戏搜索的视野之中去了。沉淀于民间的泥泥狗的用处以及它的有趣,也就一下子从小孩子的身上转换到了大人们的眼中以及他们的思想世界之中去了,成为了他们眼中的一种从艺术角度而言的欣赏之

物。这可谓是一种新的文化转型意义的发生。

很明显地,现在的泥泥狗制作也在日益向着一种精致化以及产品化的路径上去走,并且已经是一种常态了。这首先就在于,其所用颜料已经不再是那种像锅底灰一般的自然颜料了。在传统时代,泥泥狗身上所涂抹的重重的黑色,是各家各户随手都易于获得的,而且几乎是可以免费获得的,不论在谁家的锅底下一刮,和上胶,便成为手艺人所需的一种重要的底色颜料了。现在制作泥泥狗则需要买来由工业化程序所制造出来的化学颜料去涂抹,高级一点的还有用丙烯颜料的,最后为了能够让其看上去更加靓丽干净一些,使涂上去的颜色不至于因氧化而褪色,还会喷上一层清漆,亮亮的,新鲜干净。但可惜的是,从一种纯粹民间手艺的角度而言,这种颜料工艺除了会让人感受到一种所谓纯新的光亮之外,其他也就再没有什么特别的感觉了,至于因为自然氧化而有的那种所谓“包浆”之感,或者说物品背后自身所背负的那种历史感,无论如何都不会再有了,或者说很难让人能够真切地感受到了。

在这方面,从一种大众审美的意义上而言,物的存在如果少了一层说起来多少都有些神秘感的“包浆”,那物中所隐含的时间感意义也自然就会少了一大半,它会一下子就变成是仅有一种功能使用意义上的纯粹实用之物,而非一种有灵之物了。<sup>[10]</sup>所有到过泥泥狗手艺人家里或作坊里去参观其制作的人,大概都会带着一种极度的好奇之心,或者很多人只是因为泥泥狗是“国家级非遗”而有兴趣进入到村里手艺人家里去参观的,那些由国家文化部门所界定出来的近乎一种不可知的所谓“远古图腾活化石”的似是而非的名号或命名,也在吸引着很多满脑子经济利益的有着奇异想象力之人的眼球。但对实际的手艺人自己而言,他也只能是千篇一律地告诉那些远道来访之人,这泥泥狗的含义究竟是指什么,并且,很多人也一样是千篇一律地只有一种由上而下来自于国家视角的那种解释,即所谓基于一种图腾崇拜观念的生殖崇拜。但对一位真

正从事人类学田野研究的人而言,我们实在也不太清楚,这说起来很是久远的,一个明显带有对异文化差异性存有偏见的人类学术语,怎么就这么一下子深深地印刻进了一个现代当下人的头脑之中去,而所有的那些手艺人,大约也算是接受这样一种思想洗礼的群体中的一分子。这其中没有谁能够真正避开去使用这个来自于纯粹国家视角的术语,去对泥泥狗这种仍旧还活在当下的民间之物作一种新的意义解释,过去的解释成为了经典,但殊不知,那一种过去的解释又不过是对更为过去解释的一种批判性的否定而已。

而在此之处,若能够再停下来去细细地想一想,当那些对泥泥狗这种手艺活计儿可能是完全陌生的初次来访者,面对着对于泥巴的捏制、晾晒以及上色的手艺谙熟在胸的手艺人,他们相互之间又能真正可以去聊出一些什么、触碰出一些什么呢?或许什么也聊不出来,什么火花也没有触碰出,或许就像两个陌生之人之间所能采取的最为简单的交往法则一样,只能是去找一些两厢都能获得理解而不至于尴尬到沉默无语的那种最为基本以及最为常识性的共同语汇去作一种相互间的交流了。因此,一种陌生人之间的密集的交流 and 往来,很多时候并不是产生一种深度的理解和领会的时机,反倒可能是因此而造成了彼此间的相互隔阂和客气的机缘所在。泥泥狗手艺人那份辛苦,旁观者看了自不待言,但手艺人捏泥巴过程之中的那种用双手去触碰泥土的乐趣,以及因此而可以换些钱来补贴家用的幸福感,恐怕是那些只会去投以一种凝视、惊讶与不解的访客,无论如何也都无法真正可以去理解的!至于手艺人玩泥巴之外的那份苦痛、烦躁与不安,那份不易,那份不得已而为之的左右逢源,自然也不是作为外来参观者的访客们所能真正可以去予以把握的,更谈不上去获得一种所谓互为主体性的切身体验的理解和领会了。

### 三、由人而及社会与文化

在这里,如果能够去转换一个角度看问题,

比如去认真地想一想人类生存的那个最为基本的问题,这样的一种问题视野的转换,或许对问题的解决是极为有益的。因为,有很多“自以为是”的人,往往不经意间忘记了这些问题提出时的来处以及其根本原委所在。或许,在这方面,谁都无法去否认的一个事实便是,一种生殖或生育能力本来就是人之生命的根本和寄托之所在,甚至可以说它是世界之中生命存在的最为本源之所,生命由此创造并得以成长。乃至对于一种无生命的世界而言,亦因为一种时间的存在而有了其自身存在的变化、转化以至于生成之物的一种生命力隐喻的突显,即有似于生命一般的生生不息的力量的勃发,即所谓“大德曰生”的那种深厚的人类存在的价值关怀。那这生命力的存在,如果去放开了我们思考的边界,何止又只是人的这个极为有限的世界才会独有的呢?

如果深度地想来,对于本性自然而健康的那种人的生殖能力的渴望与保护真正成为了人性之中最基本的一种驱动力,人类借此而获得其自身在这个世界之中的绵延永续。或者,从窄里而言,人类自身深切体会到一种生命健康意义上的不中断、不停歇以及不断裂。而很显然,这种渴望之情是伴随着人类的演化史的。而这样的一种带有紧迫性且在生命意识中时时会涌现出来的思想观念中的冲动,如果对于远古的人而言是如此这般的强烈,那它对于现代的人又何尝不是呢?但人显然总是自己在想办法去约束着自己,搞出来一种界定他人或者异文化的,生活之中更多属于是看起来像生殖崇拜的那些现象,而自己似乎便俨然是处在一种文明化的那种良好有序的生活之中,并存在于与原始和野蛮二元对立的文化观之中。但如果能够真正仔细地去看看对方的文化,并在田野之中真切地去感受到他们的文化,了解到了这个文化里的人是跟我们同在,并同样是有着思考力的人之时,我们又如何不去反省一下自己的那种高高在上的自以为是呢?

文化在这一点上,很显然要比一种社会的分类以及等级或阶层的划分更为复杂、更为难以捉

摸和把握。因此,文化的观念总是无法能够完全做到具体而微地通过某一种社会的途径来去获得一种真切意义上的表达和内涵实践,也就是说,一种基于社会秩序的精细化分类以及诸多规则的确立,说到底也不过就是一种人对于文化自身极其复杂性存在的某种极为简单化的模拟,但即便是这样的一种简单化的模拟,也已经让人类学非同一般地跟所谓的文化的观念之间有着一种最为紧密的关联了。否则,今天的我们,也便无法真正可以去理解印度社会中种姓制度的存在,那样一种过于简单化、类别化以及范畴化的单单从社会等级的相互排斥这一维度对于繁复复杂的婆罗门宗教文化观念所作的理解和实践,无论如何都可能忽略了一种印度婆罗门文化本身所要真切表达的那种意境的真实存在。<sup>[11]</sup>否则便无法去理解,经过了一种印度人类学的知识考古学的挖掘,他们并没有真正地为此而感到有任何的害羞,也并没有因此而去寻求一种真正的在观念上的改变,那种制度的基底还依然故我地存在着,只是因为一种知识拥有者的自觉干预而稍微变换了一下自己的姿势或形态而已,那个所谓根本性的东西,即属于印度文化所本该有的那个东西,仍如其既往一般地存在着,丝毫没有有什么改变。因此,我们着实是无法从某一种文化而直接就去推论出其社会本身的存在根本究竟为何,或者反过来也是一样,从社会的存在,也必然无法能够直接地去作一种完全的追溯,进而找到一种文化内涵的全部意义的真实存在和表达。

很显然,在这里,对每一个人而言都再清楚不过的一个存在的事实便是,社会真正是在一种所谓“俗务”上去下一种“真”功夫的,由此而去求得一种自我日常管理上的清晰明白与前后秩序的彰显。而在这方面,文化则是自带有一种朦胧感或统合性作用的。在这里,直白地去理解,朦胧感便是一种说不清楚,便是没有所谓的条理、逻辑和框架,非要一个人去用身体、五官、五脏六腑亲身实践和体验才可以,由此才能真正获得一种自我存在的意义感;而所谓的文化上的统

合性之力的出现,便是将所有的东西都能拢在一起而不刻意人为地去作一种相互之间的区隔分离,这保证了文化诸项目跟人之间是最为紧密地联系在一起,是人要全身心、全方位地都参与其中才可能会有的一种整体性把握。因此,当我们说到一种文化时,那必然是一种整体性的、完整性意义的存在,而不会是局部性的存在和意义的发生,诸事一旦落入到了局部之处去,那必然是落到了具体而微的那种社会管理的诸细节项目上去了。人类学在这个意义上显然是跟文化更近,而跟社会稍远的,它终极性的目的是要在一种文化的整体性上去洞观人之存在的价值和意义,而不会是仅以知道了并了解到了人之社会生活的细节安排为其价值上的终极目标追求的。

这里所不可否认的一点是,社会里自然是会有诗歌、音乐以及一般而言的艺术的存在,这些自然也都属于文化的一部分。但那些文化的项目,从根本上而言都不会是属于社会的,而是属于文化的,在社会之中一旦碰到了这些,便又都属于是文化所要去理解的那个范围了,因为它们自会带有一种对人的关怀以及对整体性的价值和意义的追问。因此,文化可以去融入到社会之中,文化的要素往往弥漫或充塞于其中,于是,文化也就有如中国文化所一直讲求的那种所谓“气韵”一般的流动或生动的存在。但是,在另一个方面,文化虽可充斥于社会之中,但却又必然地或者命定性地是要寻求如何能够超越于社会之上而存在的,否则,文化必死,即文化必然无法在其失去了一种超越性的能力和表达的情况下还能真实地存在。而且,最为重要的一点便是,文化必然是一种大于社会本身的存在,因为文化是在社会之上的。在这个意义上,文化必然是会以一种超越性的存在而自居的。而在这里,文化所能真正实现一种超越的根本恰就在于其意义的不断生成与转化,而社会本身实际上则没有这种包容超越的本事存在。在这一点上,社会又近于一套法律的规则,因此,符合社会规则的,必然就是一种有序的治理,而不符合这些规则的,那就

会带来一种秩序上的混乱或者治理上的失序,这就好像合于一种法律规范的便属于是一种合法,否则就属于是对法律的冒犯甚或违法犯罪了,一旦到了这一地步,便是需要去借助于社会,或者所谓的法律规则,来去对它加以惩戒或惩罚了。

#### 四、手工艺人的手艺活儿

实际上,如果能够以上述这样的对文化以及社会关系的深层理解来作为一种思想或思考的先导,那更为深度地去领会河南淮阳泥泥狗故事发生的本意也就不那么困难了。在这里自然所要求的是一种整体性的关怀,即要求的是一种人及其文化构成诸要素间相互联系在一起的那种思维上的整体性存在。很显然,手工艺,顾名思义,它必然是要跟作为身体一部分的手的活动相互联系在一起的,如果手艺活儿离开了手,离开了身体,改用机器去替代手工,那又如何去谈是一种手艺的存在呢?用机器代替手所做出来的东西,至多也只能说是一种工业品,而不会是手工艺品了。在这方面,手工艺可谓是要有一种巧夺天工之意的,是人的双手在触碰到自然之中的那些事物之时而一瞬间所形成或造就出来的一种造物的文化。<sup>[12]</sup>

与此同时,人的双手又必然是和人的内心世界紧密联系在一起的,也就是人心在其中发挥着一种感知与引导的作用。而这个人心的则是会从人的大脑之中映射出种种观念及观念所承载的意义出来的,通过一种个体化的心理表征,而到公开性的公共表征的链条式的文化传递,<sup>[13]</sup>这些意义同时也实现了一种载体化或客体化的表达,这些表达则共同性地构成了某一种文化的基本范型。基于这样的一种理解或文化的解释,河南淮阳这里的泥泥狗,无疑便属于是一种特别的文化类型了,甚至可以说它属于那种纯粹的手工艺的文化类型。而之所以说它是纯粹手工艺的,那是因为,生产它的方式原本是离不开一个个具体的手工艺人的那双灵巧的、一直在活动着的手的,这一身体操作实现了与易得的、厚重而又可

塑性极强的泥土这一自然物之间的相互触碰、体验与转化。显然,在一种人工技艺意义上的翻来覆去的筛泥、蒸泥以及捏泥的过程中,自然界中的泥土便具有了一种形状与质感的转化,这其中也有了一种意义的突显,而对这意义的理解便是人心才可以真正去予以把握的。

但要知道,人心在这里绝对不会是一种自然直白的呈现,而是要将人的内在澄明之心经过一番极费周折的巧妙修饰或装扮,在使其本真性存在得到了一种隐藏,或不显露出其原形之后,而有的的一种外在形貌的再次呈现或表征,而这种呈现,恰又是一种人所能做到而非自然所能做到的装饰性的呈现,其实这也就是一种文化呈现的本身。实际上,我们所能看到的那些淮阳泥泥狗,显然已经不再是一种纯粹意义上的由自然泥土构造出来的物,而是经过了几番或者多重人的用心修饰或装饰之后的泥泥狗文化了,它自身作为一种文化,必然也会隐含着对于自然物本真性的一种超越性存在,即通过人的手,并借助于人的头脑,千方百计地要去超越于自然物的各种本性,而不是向着一种自然性存在的回归,即根本意义上的文化对自然的抗拒及反作用力量的发生。

更为确切而言,那种不易为人所见到,或者自动隐藏起来的泥泥狗文化的精髓,究竟是指什么呢?实际上这种泥泥狗文化,在我看来,便是与最初人们对人的整体想象而凝结形成的一种整体性的“人观”(perception of person),以及精心伪装起来的文化意义的表达是密切联系在一起的。从一种根本性上而言,似乎这样一种人的观念很是简单,简单到了无人不能去获得理解和领会,简单到了只有男女的性别之别与相互间的融合,但这却又同时会变得极为复杂,复杂到了非要由一种文化的机构来去专门剥掉种种的修饰、装扮之物才能够清楚地使之显现出来,为人所暂时性地予以理解和把握。而文化稍一转变,人的理解就会呈现出来一种危机和困境,人和文化之间的这种“变形记”,总是会在人类自身的历史中频繁交替上演,从未有过真正的停歇。



另外,这里所说的那种简单还在于人的生育本身的简单性,它近乎属于人的自然属性。而一种所谓的复杂性,则是指对人之生育而言所必然要有的不同于动物性之自然生育属性的种种差异性表达,也就是属于人的生育文化的那种自我成长与复杂化构建。很明确地,从一种生物性的意义上而言,在两性结合而去繁育后代这一点上,人和动物之间必然是相同的,或者至少彼此间是有一种相似的共同性和一致性存在的,因此,也就有了人类学家的那种由动物而去隐喻人类,反过来借人类来去理解和表征动物本身,二者之间必然是一种互构而非相互对立的。

### 五、生育掩盖下的生殖

只有两性之间的结合或融合才会有后代,在这一点上,人和动物之间并无二致。但出于人所存在的顽固的文化性自守,他必然是要去反对着一种身体的所谓自然生理属性而去作一种复杂化的文化上的修饰,或者去做一种用文化来包装的事情。基于这种文化的修饰或者装饰的维度,人的生物性意义上的生育一下子便转化成为了富有文化意义的人的生育制度本身,与诸多生命体具有生育一致性上的生殖行为,也因此转化成为了带有人群差异性的生育文化的各自表达。至于早期人类学家所谓的生殖崇拜,很显然,那是所有生育文化都会自带的,凡是对生育的生物性加以一种修饰的文化,也就必然是人所要去高度注视乃至要予以崇拜的对象,换言之,越是隐秘而不能直接叙说之处,也必然是对人自身而言最为重要且不可轻易予以忽视的。如果情形果真如此,实际也便很难说这就是一种对象化的“崇拜”,而那言外之意恰恰可能是寓意着人所理解的人之生育本身。生育近乎于是一种生物性本能的存在,但同时却又被赋予了一种带有高度掩饰性或装饰性的神圣化意义,由此而使得人类不至于像那些自然成长的任意一种生物那样,会随着环境的不适应而根绝了自己在生命血脉上的连续。换言之,人在使自己的生育神圣化的

同时,也借此无意识的隐晦意义而非意识的直白认知保存了自己的生命存在,并使之有了一种生育继替上的绵延不断,这也就是人类社会所独有的生育文化的根本价值所在。

换言之,人在一种看似富有文化修饰性的不断创造之中,深切地并富有激情地描画了其自身的存在状况,由此而映射出其内心之中最为深邃,但却又最为直白的两性结合方能生育这样一种最为自然的、本是生理学但却是文化意义转化的自我表达。在这里,泥泥狗这一文化事项,作为所谓“黄泛区”的一种独特的手工艺品技艺的遗存,它是当地人用最便于获得的,经由洪水泛滥的“急沙慢淤”原理而形成并经过一种特殊的沉淀而挤压成的极为纤细的泥土来抟造出似人、似兽,并且更似狗的整体上混沌未开的样貌形态。它往往会被塑造成不是单个的个体,而是成双成对的,或者是以两种动物,比如鸡和狗、马和猴、龙和凤来代替人的单一性形貌的叠加或并列。这就是泥泥狗的形象本身,它暗地里又是跟太昊陵里面所供奉的伏羲女娲的那种兄妹男女合体的样貌形态是遥相呼应的。一种看似是兽,一种看似是人,但往往意象之中却是兽中有人,人中有兽,既是人性,又是兽性,显则是兽性,隐便是人性,反之亦然,诸如此类,不胜枚举。或者说,明处是作为力量的男根象征,暗处则是体现了作为人本生育的那种文化隐喻。在这方面,人之所以为人,其所不同于兽类之处恰又在于,人不肯去作一种纯粹的兽性般的直接表达,尽管这种基于兽性所固有的动物性是真实存在的。在这方面,人只能对人自己去作一种极端委曲隐晦的表达,这种委曲隐晦的表达,也便是我们可以寻找到泥泥狗文化存在的蛛丝马迹的一种最佳问题解决路径或线索。

显然,用一种重重的难有分辨力的黑色去做泥泥狗泥胎上的底色,这多少隐喻着一种黑暗无知的人心和混沌未开的不透明,而在这黑色背景上的红、黄、蓝、白之类的纯正颜色,则是被用来一点点地去勾勒出或者揭示出人之所以为人的

根本性的曙光或启示究竟为何。在这方面,亮色本是一种对人而言的近乎本能上的引诱,也是对人而言在激情上的一种提醒或警示,更是人的理智初蒙的一种启示,也就是借此而启示出人的生命存在价值的自我肯定和加强,这种肯定和加强在乎于两者的同在而非单一个人的独立性的自存。实际上,这样的纯粹个体的独立性的自存,也是根本无法持续和持久的,这一点即便是最为原始的人也都会清晰地意识到,并且要去尽力避免使之发生的。但这一点,恰在更多的时候为现代的人所予以忽视甚至淡忘掉了,对此独立自存的个体性予以刻意追求,且毫无遮拦和阻挡地将之标定为一种个体主义的追求。

## 六、一种生命力的文化表达

或许在这里,泥泥狗文化的谜底因此而可以被部分地揭开了。它关乎于在那个特定区域里对人之生育的生理价值的一种文化上的肯定,而非那种仅仅站在人的高傲性上的对原始性生活的一种远距离对象化的图腾崇拜的论调,以及那种生物学上的实质论的解释。很显然,如果原始人是极度崇拜性本身的,并乐于将性予以一种神圣化,那今天的人类在这方面的能力依然是无出其右的,只是原始人在这方面会更为隐晦地去作这样的一种表达,现代人则径直地要将一种生育的文化近乎全方位地交付给了生育的生理以及医疗科学和技术本身了,甚至现在所谓生殖医学的发达,绝对可以做到在精子和卵子的细胞层次上去进行纯粹人工意义的生殖与生育技术的处理。此时,社会中男人的角色在发生着改变,而女人的角色同样也是在改变之中,那种去借助于冷冻卵子或者精子等待未来某个所谓理想时机去生育的一些稀奇古怪但却真实发生的现代人的生育实践,着实会让那些耻于言性的古人深感到恐怖和不可思议。那些借助于科学实验而发展的生殖技术,更多的是运用于一种对于生育的病理学治疗的实践,那些不能生育之人,或者不具备孕育子嗣能力之人,统统都成为了以一种科

学的名义所要去予以处理和矫正的对象,而其他的人则全部被排除在了对于这种生育、性以及生殖问题予以关怀的界线之外。而这种对不能正常生育之人施以一种性医学或生殖科学的理疗和治疗,就已经不再可能是原始意义上的那种借助于对生育本身的自我尊崇以成就其自身生命延续的文化意义了。

淮阳泥泥狗这种具有乡土气息的手工艺品,可谓是乡土艺术中最具典范性意义的一种。很明显的,它首先是一种从泥土中来的艺术,或者说是因泥土而生的一种艺术,这一点无形之中保证了它跟一种长久的农事生活之间的紧密联系,二者不可相互分离。人们在从事农业生产之余,也要为一种年度性的节日庆典准备这种体现了他们深层次的关于生育价值观念的泥泥狗手工艺品,由观念的生成而及物化的制造,再由物化的制造而及观念的重生,二者之间必然是一种相互影响不断提升以至生成一种极为复杂的关系。显然,在淮阳这个古风尚存的地方,他们借太昊陵而创造出了太昊庙,庙里所供奉的是人神共体、阴阳共体以至于男女共体的伏羲女娲的形象,同时庙里所展现并实践着的是对这一偶像的种种祭拜或信仰,在这种表面化的兄妹共体的形象之下,所真正体现出来的则是一种带有人群根本性的对人自身生育能力的暗示、提醒和启示。

成就中原乡村泥泥狗文化的手工艺产业,是一种后起的基于传统创新的事物性存在。而对于人的生育之力本身的象征性追求,并因此而期望有后代出生或子嗣繁衍,才是人们肯于去制作以及购买这种手工艺器物的最为根本性的目标所指,尽管这是在一种无意识的状态下实现的。泥泥狗制作在后来的时代里日益转变成一种模式化的、批量化的生产,并且还会在庙会节庆之后的日常生活中被彻底耗费掉,也就是说用泥土所制作出来的器物,最后再回到了泥土之中去。同时,这种手工艺品的生产作为一种副业改变了农事生活的单一性,缓释了乡村农民可能面临的种种风险。泥泥狗这类泥土转制的器物上预留

着起到连通和共鸣作用并可以吹出响声的有弯曲度的孔道,一种极有趣味的可以吸引小孩子注意力的声乐玩耍活动便借泥泥狗而得到了具体实现。这也同时隐含着一种人之性别之间的那种连通性、传递性以及动力性的生命力存在的意味。通过一种男女结合交媾的连通性隐喻,代际之间的血脉信息便得到了一种在文化表征意义上的翻译、传递和强化,人自身的基于身体以及生理的生育的动力性或者生命自身的活力性存在,借此而可能得到一种最为真实的表达。

确实也很显然,还会有什么事物能够真正可以去体现出这种人之为人的生命价值与意义呢?当大人们在看着那些鼓着腮帮子去吹小小的泥泥狗的幼儿时,那种力量饱满和气力充盈,在某种意义上正是一种生育力量本源性的无意识地暗示与涌现。成年之人在其生育力已经逐渐开始耗散或衰竭之时,将注意力转移至渐渐显露出了一种人之生命动力初始萌芽状态的儿童的玩耍之中,并借此来象征性地满足成年人自己内心的那种因无力感而产生的力量渴求。在这样一种不知不觉之中,成年人与幼儿之间的一种生命力量的转换得以在一瞬间里完成,由此在老人、成年人以及幼儿之间,完美无瑕地构造了一种人之生命力可以不断传递下去,并且彼此在力量获得上有着一种前后相连的生命链条的伸延,这样的伸延显然是具备一种社会性意义的属性,而非个性意义的存在。借助于一种造物,那些再无生育力的年长之人可以再造或再现一种渴求性意象的想象,而真正能够去具体化这种想象或者去操演这一想象过程的,则是看似无力的幼儿。由此,一种无力和有力的辩证便在长幼之间实现了一种真正的交接或者继替,生命也因此象征性地实现了一种代际连续性的永恒。

### 七、转型正在发生

很明显地,在这一正一反之间,所真正能够透露出来的乃是一种人自身的生命存在的根本所指,那就是一种生命意义借由文化事项的表达

和传递。今天的泥泥狗文化,无疑正发生着一种潜移默化的转变或转型,这种转变或转型显然是带有一种根本性的,最终会反映在一种文化的向度上,因此可以称之为一种文化转型,也就是在这转变或转型的前后之间的那个文化的意义已经是大为不同了。<sup>[14]</sup> 这一点的特别提出,不论是对于理解过去形态的泥泥狗文化,还是用以去体会当下泥泥狗的文化形态都将是特别有益处的。

首先,一种具有乡土气息的泥泥狗,它已经不再是纯粹儿童玩具意义上的那种手工艺品了,它的存在空间越来越扩大到了儿童生活玩耍以外的那个世界之中去。在传统时代,玩具的生活意义和实践价值是很明确的,那就是通过一种游戏的形式而能够把一个文化里的种种技能,从上一代人的手中通过玩具这种文化的物质载体而传递到下一代人的手中去。在这个技艺传递的过程之中,下一代人是完完全全地能够从自己父母辈的手中传习下来既有的技能手艺和文化价值,并真正实现这样的一种转换,文化因此才真正有了所谓前后代际意义上的传习或传承可言。但在今天,这样的一种传习关系渐渐中断了,或者说也可以说,它的性质在发生着一种根本性的改变。人们从原来去学习旧有的技能和知识,转而成为了去学习各种新的知识和技能,新一代人不再是单纯地去复制前辈的知识和技能,而是通过一种知识和技能上的不断创新改造,而使其与旧一代人彼此相互分离开来。在一种文化转型的大背景之下,对下一代人培养的目标就是要以新一代人的知识和技能去取代旧一代人的知识和技能,新旧两代人之间成为完全不同的两代人。至于玩具的存在,它对于小孩子们而言,也纯粹转换成为了在多种可能中任意地去选择出一种,然后再进行一种纯粹有益于自己身心愉悦的游乐玩耍而已,原本的那种以玩具作为载体并以游戏为形式的文化传递性的功能,也就因为那种生活语境的不再存在或被撕裂而消失殆尽了。

其次,泥泥狗本身已经不再是那种在某一特定时空之中使用过后便作一种彻底消耗的由土

中而来最后又回归到土中去的一种周期性与时效性的人造物了,它日益成为了一种以保存和欣赏为目的的博物馆式思维下的艺术家眼中的艺术品,成为了有着独特民间艺术偏好的研究者眼中的可以从独特视角去看的精美的收藏品,但它却不是属于纯粹艺术的那种唯独一件的所谓作品意义上的艺术品,而是经过大批量复制性生产,且还是为了销售而销售的大众消费的工艺品。在这个过程中,其作为民间手工艺品的手工的含量在日益降低,它甚至还转化成为了要有一种商标品牌的所谓有款识的,让收藏家们趋之若鹜的可作长久保存而不是即时性消耗掉的那种纯粹民间艺术品了。

与此同时,那些手艺人他们会因此种的文化转变或文化转型而真正变得富裕起来吗?显然,根据我们实际调研的情况,目前还没有看到有这样的迹象发生。好多的手艺人并不会因为所制作的手工艺品偏离了原本集市贸易和庙会经济中的民众消费,转而成为了一种民间工艺品就能真正给自己带来发家致富的可能,<sup>[15]</sup>更多的人只是因为自己个人喜好的缘故而继续从事着这门手工艺的生产,或者说他们只是在勉强地维持着这种手工艺,而没有真正使自己变得更为富有,也没有使自己在社会中的尊严和地位真正地有所提升。他们的手工艺的活计在被加上了“非遗”这样一个外来所赋予的修饰性概念之后,反倒可能因此而失去了一个更大的市场,这种落差就犹如花瓶之中的花和自然土壤之中的花那样的一种在长势上的差异一样,明显地,一个是在枯萎凋零,另一个则是生机盎然。他们手中由祖辈所传下来的那份手艺活儿,除了更多地会有助于诸多基层“非遗”办公室的工作开展和所谓文化政绩的不断积累之外,他们最为真实也最为现实的生活并不见得有一种明显的改观,甚至原来深深地植根于土壤之中的乡民艺术,在被一种日益抽象的“非遗”艺术观念所取代之后,一时间的热闹和持久的生存之间难于有一种真正的平衡存在,所谓的“非遗”的生产和制造便处在了一

种出口的瓶颈与自我发展的困境之中。尽管有如此艰难处境的存在,但手艺人仍旧坚持凭着一种爱好和信念去做活计,并且还做出了很多的作品积存在了家中,家门口堆积起来的一大堆的泥土原料和库房中堆放在一起的那些作品,便是他们眼中对于未来的全部希望。

如果我们能够再去深入地细想一下这种手工艺活原本的存在,很多事情或许便能够得到一种全新的理解,这种理解反过来又能够使得我们注意到乡土手艺人生活与更为广大的农民生活之间是有着一种不可割舍的依赖性关系的。在乡村这片沃土上,这种持久存在着的泥泥狗手工艺活儿,原本意义上也不过就是农民借来补贴家用的一种副业,而且是本着某种独自而有的乐趣去做的一种传统活计,甚或可以说是与“农”相对而言的一种“非农”意义上的“工”而已,是和农业之间有着相互补充、互为扶持关系的在农业之外的另一种工作而已。在此意义上,这些手艺人实际的生活也像大多数农民一样,必然是无比艰辛的,与他们在农业劳作之外的实际付出相比,靠卖出一件件产品而获得的有限收入对提高他们的生活质量而言实在是起不到太大的作用。但即便在收入上如此可怜,他们中的很多人还都仍旧在坚持着去做这样的一门手工艺,在他们看来,这同时也是能够使他们的生活可以持久维持下去的一种最使他们感受到快乐的方式了,尽管这一过程不足以让他们的生活处于较高的水平。在许多手艺人家里,几乎是全家人都会参与到手工艺品的制作中,一起坚持着这样实实在在地去做每一个泥泥狗,这背后或许就是一种对于生活本身而言的最为无奈的选择,但这又何尝不是他们数代人所积累起来的一种对于乡间艺术表达的真正执着而又根本性的追求之所在呢?

很显然,我们并不能够去否认这一点的存在,尽管我们无法清楚地知道支撑起他们行为选择的真实动机究竟是怎样的。在这里,他们心目中的那个“家”的观念的存在或许可以看作是一个很重要的因素,手艺人凭借自己所拥有的手工艺

至少是维持了一家人的生存,延续了自家在农业生产以外的传统营生。我们不妨称这样的人家为真正的农艺人家,也就是说他们差不多有一半的时间都是在家务农,或许还有另外差不多一半的时间是在家或外面从艺,这种方式也从根本上保障了中国的农村、农业以及农民生活的稳定,在保证农民家庭生计的稳定与可持续的同时,又能够使他们在业余时间去从事一种休闲性的可以补贴家用的农业生产之外的农艺营生。

从这一点上看,我们或许应该有所觉悟或者有所反思,这实际上也就是对于乡村农民的生活要有着一种文化上的觉悟。在乡村生活之中,农民对待时间的方式可能跟生活在城市里的人大为不同。显然,对于生活在城市之中的人来说,工作就是工作,休闲便是休闲,二者之间难有真正的相互交叉,工作和休闲的并行不悖,可谓是城市人所追求的一种时间分割和理想生活。一个在城市中生活的人,其生活模式必然是在工作时争分夺秒,在闲暇时也会像工作时那样把时间安排得几乎分秒不差,前追后赶,即便是到了远离工作场所的地方去休闲旅游,也是保持着一种应对时间分秒不差的工作姿态。因此,身心疲惫必然就成为城市人生活里的一种最具标志性意义的符号表达。而在这方面,乡村里的农艺人家则自然会有所不同,在劳作之时唱唱民歌,喊着号子,闲下来之时,大家可以一边聊着天,同时手里还随时在绣着花,织着布,编织着竹筐,或者是在做着各种其他类型的手工艺品。就像我们所看到的那些泥泥狗手艺人平常的生活一般,农忙务农,农闲务工,两不误,或者此时务农,彼时务工,两方面都相互不会发生太多的冲突。换言之,在这方面,农艺人家也像很多普通农家一样,闲暇之中有一种放松休闲的工作可做,工作之时则有闲暇自在的时间和空间可以予以依赖。在这种乡村之中,那种有似于一种田园牧歌般的农民生活,虽然在渐渐地从我们的视线中变得日益模糊了,但其影子和轮廓还在,这自然也是很多在喧嚣的都市中辛苦地去营一种或过一种所

谓城市高大上的美好生活之人所真正要去向往的,尽管这向往之路变得越走越漫长,这种美好的向往也变得越来越不那么容易实现了。

### 注释:

[1]实际上自包拯以后,中国人心中对公正理想的追求,都一门心思地投射到了这个在各类戏剧中都被称之为包公的黑脸而又火眼金睛的历史人物身上,经过一系列的民间和官方的神化过程,包公成为了中国文化中的正义之神,凡是喊冤之屈都会直接或间接地让人联想起如果包公在世又当如何如何之类。

[2]参见 Max Gluckman, *Politics, Law and Ritual in Tribal Society*, Oxford: Basil Blackwell, 1965, p. 2.

[3][美]詹姆斯·C.斯科特:《弱者的武器》,郑广怀、张敏、何江穗译,南京:译林出版社,2007年。

[4][美]詹姆斯·C.斯科特:《逃避统治的艺术:东南亚高地的无政府主义历史》,王晓毅译,北京:生活·读书·新知三联书店,2016年。

[5]关于否定性逻辑的详细讨论可参见赵旭东:《否定的逻辑:反思中国乡村社会研究》,北京:民族出版社,2008年。

[6]赵旭东、李颀颀:《从实求知:从费孝通文化观看人类学理论脉络史》,《广西民族大学学报(哲学社会科学版)》2019年第2期。

[7]赵旭东:《线索民族志:民族志叙事的新范式》,《民族研究》2015年第1期。

[8]美丑之间的界限实际上是最难于区划清楚的,但很显然,在今天谈论西方丑学的学者那里,它和浪漫主义美学的持续衰落是紧密地联系在一起的,最具典范的便是波德莱尔诗集《恶之花》所象征性地体现出来的这种转变,“拒绝把生活空虚地理想化,拒绝浮面的欢娱与自足”。引自刘东:《西方的丑学》,成都:四川人民出版社,1986年,第224页。

[9]赵旭东:《乡村的创造性转化》,《中国农业大学学报(社会科学版)》2008年第2期。

[10]赵旭东、孙笑非:《器物之灵:作为文化表达的包装与意义的再生产》,《民族艺术》2017年第1期。

[11][法]杜蒙:《阶序人:卡斯特体系及其衍生现象》,王志明译,杭州:浙江大学出版社,2017年。

[12]方李莉:《传统与变迁:景德镇新旧民窑业田野考察》,南昌:江西人民出版社,2000年。

[13]关于表征问题的讨论可参见赵旭东:《表征与文化解释的观念》,《社会理论学报》2005年第2期。

[14]赵旭东:《文化转型人类学》,北京:中国人民大学出版社,2018年。

[15]赵旭东:《乡村文化的釜底抽薪:高密印象》,《中国社会科学报》2009年10月22日。

[责任编辑:刘姝媛]