

# 民俗文化语境中的民间审美

徐国源<sup>1</sup>, 曹志伟<sup>2</sup>

(1. 苏州大学 文学院, 江苏 苏州 215123;

2. 南京财经大学 新闻与文化传播学院, 江苏 南京 210023)

**[摘要]** 民间审美文化植根于乡土的逻辑,与文人审美模式存在诸多的非对称性。诠释民间审美文化,须将其置入民俗文化的语境中考察,讨论它与民众的生产生活、信仰习俗、生命礼仪等的关联性,进而从乡土文化的审美维度解释“民众的美学”。民间审美指涉民俗空间、语境、叙事、表演等多方面要素,并具体表现为身体审美、游戏风格、功用美学、群体审美和地域性等特征,在其中显示出多元的文化意义。

**[关键词]** 乡土逻辑;民间审美;审美维度;民俗;生活

**[中图分类号]** G0

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1671-6973(2025)02-0086-08

民间审美文化是民众创造的丰富多彩的审美文化体系,它包括了“口头”“文本”“物态”“表演”“仪式”等多种民间审美形式,相互之间还有交叉重叠,显示出鲜明的民俗文化特征,它的表现形态、美学特征相较于文人审美有很大差异。正如露丝·本尼迪克特在其论著《文化模式》一书中指出的那样:“一个社会、部落和群体,面对各种人类行为的可能性,选择是不可避免的。而正是这种选择,形成了文化间的迥然相异。当一种文化在选择了自身的行为方式、社会价值和目标取向后,便会整合、塑造出不同的模式。”<sup>[1]</sup>本尼迪克特的文化模式理论提示研究者,一方面,文化研究需注重文化的整体性和差异性,认识到不同文化模式之间存在的诸多非对称性;另一方面,就民间文化而言,研究者不能带着文人模式的认知框架对民间文化作出简单的比对和评价。由此具体到诠释民间审美文化,就须将民间审美活动置入民俗文化的语境中做深入考察,讨论它与民众的生产生活、信仰习俗、生命礼仪等的关联性,从民俗文化审美实践的多个维度来解释“民众的美学”。

## 一、身体审美:生命意义的外化与展演

民间文化的核心,是建立在人的生命意识之上的。所谓“生命意识”,简单讲就是个体对生命的体认,其中包括对生死、伤病、子孙繁衍、生存等的具身体认,以及对宇宙万物的感应和体悟。总体而言,民间文化奠基在“生生”(《周易》“生生之谓易”)的原始意义之上,同时按自己的逻辑构成了一

**[收稿日期]** 2025-02-12

**[基金项目]** 国家社会科学基金青年项目“多元活态视域下数字民俗文化传播生态建构研究”(24CXW061)。

**[作者简介]** 徐国源(1965—),男,江苏宜兴人,博士,苏州大学文学院教授、博士生导师,主要研究方向为文艺学、民间文化、媒介文化;曹志伟(1992—),男,江苏吴江人,博士,南京财经大学新闻与文化传播学院讲师、硕士生导师,主要研究方向为数字民俗学、传媒与民间文化。

个自足的、生活体系型的文化。

“身体”,作为生命哲学探讨的“原点”,是人们从事生产实践和审美活动的基本媒介,同时还粘连着各种基础性的生命意义。具身性的审美活动在人类早期已有丰富实践。例如:“藏于云南大理白族自治州石宝山石窟中的‘阿央白’(白族语)就把‘女阴’当作高等级的神祇,并予以顶礼膜拜;时至今日,到此石刻女阴前求子嗣者依然络绎不绝,而那些未婚或已婚、已孕的妇女还会带上香油去女阴上涂抹一番,据说这样做能求得顺产。”<sup>[2]</sup>此例说明,在古代祭祀活动中,女性的“身体”就被赋予了“繁殖”“丰产”等意义,它经由信仰仪式活动的突出放大,成为了具有审美意义的视觉符号,并作为一个地区的民俗信仰得以沿承传播。

具身性的民间审美还特别鲜明地反映在能带来身体快感的各种表演活动中,如舞蹈、歌唱等。以民间舞蹈为例,民众的表演手段通常注重就地取材,用朴实的身體和情感语言,呈现身体的姿、色、形、态等美感,诠释对生命之美的追求。民间舞蹈的动作,如“蛮子”“平转”“双飞燕”“串翻身”“点翻身”“飞脚”“扫膛”“扑虎”“旋子”“蹦子”等,其本身多来自于对力量、韵律等审美规律的直觉体认,由此经千百年的提炼和创造,固化为民间舞蹈的基本套式和语言。如维吾尔族舞蹈在表演时,头、肩、腰、臂、肘、膝、脚都有动作的要求和限制,特别是“心灵窗户”的眼睛,最受重视。如女子表演,常用眼神的眺、瞟、望、盯、看,通过准确到位的表现,反映出维吾尔族少女丰富、细腻的情感;其它如“动脖”“打指头”“翻腕子”、身体的“微颤”,以及拔背、立腰、昂首、挺胸等舞姿造型,也构成了维吾尔族民间舞蹈的基本审美特征。<sup>[3]</sup>这种舞蹈审美形式,又通常不是孤立存在的,还与游行、舞蹈、奏乐或歌唱等活动紧密形成一个生命意义的“象征之林”。

在民间文学的创作中,“身体”也是其运用较为熟练的叙事要素,具体表现为:民间往往把“口语”调整为“体语”,以表达最为浓密的生命情感。这与文人创作就很不相同。例如,藏族艺人演唱的史诗《格萨尔王传》,森姜珠牡王妃(藏文为“狮虎龙女”)楚楚动人的美貌,正是在一系列由小孩、老人和蝴蝶的动作所排列组成的体语的暗示下,转入了符号化的听说语言,为听众描绘出一位极具魅力的王妃形象。其中有一段唱道:“美丽的姑娘在岭国/她往前一步能值百匹骏马/她后退一步价值百头肥羊/冬天她比太阳暖/夏天她比月亮凉/遍身芳香赛花朵/蜜蜂成群绕身旁/人间美女虽无数/只有她才配大王/格萨尔大王去北方/如今她正守空房。”<sup>[4]</sup>在这段唱词中,基本上是围绕王妃的“体语”(包括体貌、体态、体觉、体味等)展开,颇具有民间说唱特色。有专家指出:“在中国民间文学运用的体语中,手和脚的词汇多,身体劳动部位的词汇多,很晚才有对口唇接触部位的描写。即便说到口唇,也是以说唱动作为主;接吻一类的动作,是近代以来才较多地出现在文学描写里的事。”<sup>[5]</sup>

## 二、生活语境中的功用性审美

民间审美文化常处在艺术与非艺术的边缘,它并不像文人审美活动那样标榜纯粹意义上的艺术审美创造,更不夸大艺术与生活的对立,反而将生活看作是审美的前提,并在审美活动中确证着生活的意义。戴维·英格里斯在《文化与日常生活》一书中指出:“如果每天的生活确实如此的平凡、琐碎,那么为什么还有人愿意为之浪费笔墨呢?对于这个问题的回答就是:因为日常生活包含的内容比我们想象的要更有意义得多。”<sup>[6]</sup>格奥尔格·齐美尔也认为:“即使是最为普通、不起眼的生活形态,也是对更为普遍的社会和文化秩序的表达。”<sup>[7]</sup>

民间审美文化往往贯通着民众“生活化艺术”的丰富实践。我们在日常生活中常见的门神年

画、剪花鞋样、刺绣兜肚,乃至刻花陶罐、雕花的纺车、木制提盒,其审美功能并非独立的,其主要目的在于满足人们的实用功能和精神愉悦。在这方面,民间审美文化继承了原始艺术那种“实用/审美”的混合功用性质,“民间艺术与原始艺术同样具有艺术的混合性,是审美功能与日常生活功能的统一。或者换句话说,在人们生活方式的实践创造中,又渗透了强烈的审美创造,它是一种生活化的艺术。”<sup>[8]</sup>民间审美文化所具有的“生活化艺术”特征,很容易让人联想起当今在都市中勃兴、流行的生活美学。虽然时代和文化语境有差异,“生活”的内容和形式也有显著差异,但传统的民间审美文化与当今流行的街头艺术、酒吧文化等都把审美活动的基点建立在日常生活形态上,据此型构令人欢洽的生活美学,在这方面是非常相似且遥相呼应的。民间审美文化始终贯穿于民众的日常生活之中,并鲜明地反映出功用性审美的特征。

### (一)劳动的韵律

农业劳动是乡土中国百姓最基本的生活形态。对以农业为生的人而言,土地就是他们的工作场地,需要全身心地投入。民众在与自然打交道的过程中,显示了他们对土地的精心呵护和工作本身的严肃性。鲁西南谚语:“说话别忘了卖膏药”(不要因为讲故事或听故事,耽误了干活),就说明了劳动和娱乐的主次关系。

从原始时代开始,人类在与自然的抗争中,逐渐掌握了自然规律,并在其中赋予了“人”的能动性,尽量将自己的劳动节奏化和韵律化,使原始繁重的生产劳动产生愉悦。普列汉诺夫说:“在原始部落那里,每种劳动有自己的歌,歌的拍子总是十分精确地适应每种劳动所特有的生产劳动的节奏。”<sup>[9]</sup>例如,大量的“劳动歌”就诞生于劳作过程,它们伴随着劳动的节奏,透着集体的力量,展现出劳动之美。如《拉船歌》唱道:“嗨呀嗨嗨,嗨呀嘿嘿! /一担挑来一船拉,为了生活为了家/大家一齐向前爬,挣钱回去养爹妈/嗨呀嗨嗨,嗨呀嘿嘿! /不怕烈日晒,不怕风雨打/拉滩齐用力,积钱养娃娃。”此类船工号子,歌词都极为简单,有的甚至完全没有实质的内容,但具有非常强烈的音乐节奏,因为其功能就是协调劳动的步伐。因为在那些需要集体共同完成的作业中,只有众人同心协力、步调一致,才能凝聚大家的力量,完成相关的工作。

### (二)“实用”的审美

我国民间社会有着实用理性的智慧。在美与生活的关系上,民间百姓从不认为美是形而上的,也不会高于生活;美与生活是伴随状态,与生活处于同一步调。这种民间审美态度和价值取向,型构了老百姓的生活美学。

在民间文化领域,到处表现出一种功用性审美的特征。在民间的观念中,美是附着在具体的功用之上的,一旦脱离了“用”,便是花架子和假把式。也就是说,实用是前提,美是锦上添花。举例来说,在旧时代即便毫无知识的老婆婆也都能唱出最动听的歌谣,她们之所以要讲故事、唱儿歌,不仅仅是因为唱歌的愉悦,而是由于所唱的儿歌是儿童教育的重要教材。那些陪伴了一代又一代儿童成长岁月的儿歌,不仅培养了儿童最初的韵律节奏感,也传承着最基本的生活知识。如广为流传的《九九歌》:“一九二九不出手/三九四九冰上走/五九六九沿河看柳/七九河开八九雁来/九九加一九/耕牛遍地走。”从“一九”唱到“九九”,实际上承载了有关“冬季”的生活知识。通常来说,儿童在掌握文字阅读能力之前,首先要学会唱歌、玩耍,这是儿童成长为大人的准备过程中的一个重要途径。这一事实使民俗学者相信,“儿歌之所以在旧时代乡村广为流传,实际上承担着重要的教育功能。尤其是游戏歌、传授知识歌和道德教化歌,最适合用来教育儿童。”<sup>[10]</sup>

民间功用性审美的特征,还集中地反映在物态的工艺制作上。百姓生活日用的物品,首先是因为它们有用途,如“民间艺术的刺绣、剪纸、柳编、木器等,它们或挂在中堂,或贴在门楣上、灶台旁,放在人们随手可及的地方,人们一直使用它、把玩它,但老百姓并不以此为专门的审美鉴赏,而心理的愉悦则在每天使用的过程中产生。”<sup>[11]</sup>与高高在上的文人艺术相比,民间工艺之美与日常生活更为贴近。颇有意味的是,那些手艺人、匠人也从不把制作物品看做独立的艺术创造,而只是在制作日用、漂亮的“手艺”。民间功用性审美的观念,使其审美既有别于文人“抽象”“间离”式的审美,也少有风格上的花哨、奇异和文气,但看似朴实、单纯、节制的工艺制作,实质“随物以宛转”(刘勰《文心雕龙》),体现出日用与美观的深度统一。

民间审美特别强调日常生活经验,并在看似重复的创作活动中,通过频繁地使用符号化的语言来传达对美的感受。湘西民间艺术具有一定的代表性:湘西的民间刺绣和剪纸,主题虽常有雷同,内容变化却极多。当地刺绣有两种基本针法,一种是挑花法,一种是几何纹。挑花法轻易不变,遵循世代传承的规矩;而几何纹却随着绣花农家女的心愿,可以任意变换创造。绣花女制作的绣品,主要是为亲友的生活需要,但同时她们也在刺绣的千针万线里编织着自己的浪漫梦想。那些母亲为了婴儿、少女为了情郎的绣品,格外花费劳动。在这些刺绣图案设计上,妇女们愈发地操着幻想的心思。沈从文在一篇研究湘西民间艺术的文章中就曾提到:“她们通常都不需要底稿,做法图样不是从亲戚邻里妇女中相互传习,就是趁乡村市集,到场头上请卖花样子的人帮忙,临时在布料上用粉线弹出个大样,拿回家中创作。既不必受底稿严格拘束,可在一定部位上发挥,年轻人想象力旺盛,又手巧心细,大胆好强,自然容易出奇制胜,花样翻新,产生出种种健康美丽的作品。”<sup>[12]</sup>沈从文还进一步指明了民间工艺的“功用”与“审美”之间的关系:有的出于实用,有的出于幻想,两者是紧密结合的。他由此把民众的审美称为“感性的理解”,这就“比所谓的‘劳动创造美’的泛泛而谈要耐人寻味得多”<sup>[5]</sup>。

### (三)消遣的艺术

无论是唱山歌,或讲故事,对于民众来说主要是为了打消体力的劳顿和精神的寂寞,具有“一举两得”的效应。如长篇叙事吴歌《小青青》中所唱:“太湖里末旣船要冷清清/摇船人勿唱山歌末要旣不劲/舱里客人厌气要打瞌睡/让我来拉开喉咙唱只山歌解解闷。”唱歌可以解除劳累和寂寞,这在心理学上说得通,以长江下游盛行的“渔歌”为例,渔民们划一叶小船在宽广的水域捕鱼、捉虾,或手摇船只运输物资,由于速度慢,需要的时间长,船航行在弯弯曲曲的河道里,单调乏味,寂寞是难免的。于是,唯有唱歌便成了他们消遣解闷的手段。

对于一位山歌手来说,唱歌是解闷排压的手段,同时也是各种生活场景中必不可少的一部分。苏州著名歌手蒋连生(1909—1990),能唱《鲍六姐》《赵圣关》等长篇叙事山歌。他以捕鱼为生,长年过着水上的漂泊生活,他演唱的民歌在汾湖一带颇有名声。《鲍六姐》的搜集者之一马汉民曾介绍说:“蒋连生那么高的个子,声音那么洪亮,家里小孩又多,就是靠捉鱼。他说过去一条船,在湖里捉鱼,我唱唱歌壮壮胆,不仅仅是解除寂寞的问题;你说在湖里,湖水茫茫,天水一色,在湖里野茫茫的,一条船在湖水里,也孤单的,像一张叶子漂在水面上,船也不大,也不好带别人,他一个人,你说怎么不害怕呢。所以他说山歌给他壮胆,我认为他讲的很正确的,不仅是解除寂寞,一个人肯定寂寞,也有点害怕,喊喊壮壮胆。”<sup>[13]</sup>歌手的“自述”,真实地说明了一个道理:民间文艺之所以不可或缺,正在于它与生活的伴随状态——既可以解除劳累寂寞,还能壮胆助兴。

### 三、审美的“游戏风格”及其混杂意义

戴维·英格里斯在其《文化与日常生活》一书中,把现代文化的特征概括为:“日常生活的理性化”“情感的理性化”“货币心理”“理性化的空间”,<sup>[6]49-60</sup>“如果将我们与生活在历史早期的人相比,就发现我们惯常的思考及行为方式是多么特殊和陌生”<sup>[6]48</sup>。相对而言,传统民间社会则较少受到此类规训教条的束缚,他们往往遵命人性的准则,反而保存了人类童年时代的基因。这也是民间文化让人们留恋的原因之一。例如从生产的角度看,民间审美活动一般基于自娱自乐,自我表现,为“众乐乐”的民俗活动而产生,很少市场功利目的。它的可贵就在于自然,自然而生、自然而歌、自然而舞,且共享于民间社会。

民间审美文化较少功利、教化等因素,表现为出乎本性、渴求快乐的游戏风格。“游戏风格”最直接的体现,是流传于广大民众生活中的嬉戏活动,俗称“玩耍”。在流行于少年儿童之间和成年人节日娱乐活动中,许多游戏项目在发展中逐渐完备,形成了众多的竞技活动和杂技艺术。它们生动有趣,没有功利色彩,却给人以亲切感,总是与朗朗的笑声和浓浓的乡情联系在一起。不论是斗百草、放风筝、骑竹马、荡秋千、捉迷藏、斗蟋蟀,还是跳房、跳百索、拔河、赛龙舟、摔跤、下土棋等等,即便到了今天,几乎每个人仍会津津有味地说出许多。

何德兰、布朗士等学者提出:“中国人的性格是种族传统的传递,主要媒介之一是中国儿童的游戏,其中隐含着中国传统的精华部分。它可以通过一个古代语词、隐含在上百年之久的老故事中看世界的方式或者一个仪式化的问候中的身体动作传给孩子。我很怀疑我们中的任何一个人如果不曾在东方环境里跟东方儿童玩过东方游戏的人如何能了解东方人的情感。”<sup>[14]3</sup>不仅如此,何德兰还比较了中国儿童与西方儿童之间的性格差异,他认为尽管两者在天性上有共同之处,但是“游戏的中国儿童”在成长过程中,逐渐发展出一种被认为是“淘气”的脾性。在此,他用了“淘气”一词,以为中国人对“淘气”孩童的顽劣任性,乃至成为一个群体中的“小独裁者”(Little tyrant)并不特别反感,相反还表示赞赏肯定<sup>[14]14</sup>。中国民间社会对于“游戏”活动之于儿童成长的意义,是别有认知的。

民间文学之于民众的意义也主要体现为游戏娱乐功能。说唱者其实很清楚,田间地头和露天舞台的演唱或说书并不能改善他们的社会地位或经济状况,只是纯粹意义上的自娱自乐或众人乐乐。所以,民众唱山歌或讲故事,也只是为了“寻开心”的创作意趣。如吴歌《吃饭要唱饭山歌》唱道:“唱唱山歌种种田/唱山歌当饭过荒年/唱仔两只半山歌吃四十五口饭/唱仔廿一只山歌过一年。”这首吴歌,很真切地反映了歌唱者的心态:唱山歌是为找乐子“过荒年”,江南俗话为“寻开心”。唱山歌其实就是物质贫乏年代的“解压”,或者也可说,它为民众艰辛、平淡的生活增加了一道快乐的“甜点”!

总体来看,民间文艺较突出“游戏”“娱乐”功能,反映出一种类似于人类童年时代的“好玩”。好玩,其实就是一种审美心态,它未必有多大、多深刻的意义,但具有调节身心的审美价值。大量民间文艺作品或调侃、或宣泄、或打趣、或炫智,主要体现为娱乐、审美功能,很少指涉故作高深的主题。在这一点上,民间文艺与文人文学强调载道、言志的文学理想有着明显差异。一些学者也注意到,民间文艺在功能方面较类似于现代都市流行的“娱乐节目”。其特征是:茶余饭后,谈妖说狐,乡闻野史,没个“正经”。所以在旧时代,较正统的读书人家、世家子弟大凡对那些“粗鲁”“憨直”、为众多市井小民围观的“把戏”,“虽常有接触的机会,但总不愿意屈就它”。<sup>[15]</sup>因为在正统的读书人家看来,那些百姓喜闻乐道的文娱活动,如唱山歌、说书、滩簧、卖拳等,大多透着泥土味的“俗趣”,或散发着花街柳巷的“风骚”。况且,民间文艺的创作风格,其无厘头式的表演,“不入流品”的打趣,以及民间

化的志异、反讽的叙事内容,都与正经、严肃的文人审美大异其趣。但在民众的审美观中,民间文艺寄托了他们的娱乐、游戏心态,且承载着民间对于社会、历史和人物的另一种“真实”的认知。

#### 四、仪式、狂欢与群体审美

“美”的本义与民间信仰有关。在旧时的民众生活中,信仰和祭祀活动占据着重要地位,这在“民俗学”中是一个基本定论。例如,传统时代江南地区农村几乎村村都有社庙,每逢节令都有祭祀仪式活动;即便到了今天,在一些少数民族地区,仍遗留着古代先民文化的特征,他们的日常生活与对祖先、神灵信仰具有同一性,神灵主宰生活的一切,人在神的护佑下生存,因此信仰就是他们的生存方式和意义。“广布民间的各种游艺、社火、秧歌、傩舞表演,无论其娱玩表演的形式,还是表演的道具,都不妨碍人们将其称为艺术,而在民众看来,或者从历史的起源来看,是人们祈福禳灾、酬神娱神,与天地自然和神灵沟通的形式和桥梁。而这些表演无论在岁时节日,还是在春播秋收,都是民众生产或生活内容不可或缺的一部分。”<sup>[8]</sup>

在民俗信仰体系中,“敬神”和“驱魔”是两种基本仪式活动。首领或专职的“祭师”,向天祷告,宰牲祭礼,与神沟通。这些古老的信仰仪式活动虽为敬天娱神,但其中也具有一定的审美意味。例如:“人们熟知的陕北转九曲,其阵势可谓严谨、复杂、壮观,转九曲的男女老少虽然在热烈的气氛中也喜气洋洋,但转九曲前秧歌队请神、接神,供天地、祖宗、孤魂野鬼等仪式不仅缺一不可,而且转九曲的顺序、方位、布局,以及摸高杆祈福、偷灯求愿等规矩也是严肃虔诚的。转九曲是艺术的展示,同时又是精神的寄托,更重要的是节日生活的内容。”<sup>[8]</sup>诸如此类,这些普遍、丰富和隆重的民间信仰仪式,与表演、艺术与生活交织在一起,又统一于整个民俗活动之中。

许多民间艺术活动,最初往往脱胎于特定的民间信仰仪式,而其中又不乏民俗仪式的美感。如盛传于江苏常熟的“保家宣卷”,它本来主要依附于民间信仰,且以百姓祈福求太平为目的。数百年来,其延续了传统、纯朴的木鱼宣卷的本色,却又逐渐适应百姓的生活祈愿,出现了一些新的变化;直至今天的常熟地区,凡主家碰到子女结婚办酒、家里不顺、家庭成员身体不适等情形,都会举行“保家宣卷仪式”,祈求菩萨保佑家宅安宁、门楣清泰、百事顺畅。此类宣卷活动,如同巫术的起源一样,从本源上讲属于民间信仰文化,但其中又含有许多民间艺术性质的表演和仪式内容,民间审美的因素往往融汇交织其中。

明清以后,世俗的消遣娱乐占据上风。人们借助“娱神”的外衣,寻求娱人、娱己之目的。这种“人神共娱”的特征,特别显见于全国各地众多的民俗庙会活动之中。

相对而言,民间审美文化更多地显示出群体活动模式的意义。例如,民间的群体性舞蹈,就有着强烈的“生命之美”的群体观赏性,人们在号角、鼓声和器皿发出的声音节奏下,扭动矫健灵活的身躯,嘴里发出响亮的声音,沉醉于古老的仪式情感之中。这时,它的表演,决不单纯是一种“舞蹈”,它同时还构成一种民俗语境,一种地方传统。而正是那些民众乐意接受的语境,那些民众赖以生存的地方传统,给予民俗仪式以审美的含量。但在这类民间审美活动中,任何个人都不能提取超额的含量,因为它是由民众集体来保存、集体来增加或减少的。李惠芳曾就此分析民间文艺的集体性的审美意识,把它称作是“群体审美方式”。<sup>[16]</sup>

#### 五、民间审美的地域性

美国社会学家安东尼·奥罗姆在研究中有个很重要的发现:现代人较偏爱“空间”却漠视“地

点”。在他看来,地点是个正在消失的概念,但它担负着“定义我们生存状态”的使命,因为“地点是一个位置——人类活动最重要、最基本的发生地。没有地点,人类就不存在。”<sup>[17]</sup>许多学者很早就发现中国有“南人”“北人”之分,而不同的地点、地域还各有当地的本土文化,如中原文化、吴越文化、齐鲁文化、楚文化、巴蜀文化、岭南文化等。中国还拥有56个民族,不同地区、民族的民俗文化更是千姿百态,差异极大。《晏子春秋·问上》:“百里而异习,千里而殊俗。”说明古人很早就认识到,由于地理、气候、族群的差异以及人们生存环境(地域)的不同,各地的风俗也极具鲜明的地方个性。

民俗在地理上所表现出的特征,就是地域性特征。民俗的地域性,与各地区的自然资源、生产状况及社会风尚传统的独特性有关。传统社会相对封闭的传播环境,使各地的民俗审美文化也保留了很鲜明的地域性;不同的水土根性,不同的生活方式,孕育出极具特色的地域民间文化,其中也包括方言、唱腔和工艺物件等民间审美文化。民间审美文化具有很浓厚的“地域”含量,其重要特点就是地域性。首先是方言。各地不同的方言,孕育出审美风格迥异的民歌、曲艺等。如苏州话是吴语的别称之一,历来被称为“吴侬软语”。男子说来颇有儒雅倜傥之气,女子讲来透着温婉柔美之风。其最大的特点就是“软”,尤其女孩子说来更为动听。苏州话好听,原因是它生动形象,语调、语速、发音以及词汇等,也各具特色。另外,吴方言还保留了大量的浊音声母,有七、八种声调,留了入声,自然委婉动听。其次为地域风情。人们谈及某个地方,常会概括出对当地的印象,这种印象的背后,其实就浓缩着一个地方独特的风土人情。如湘西民歌唱道:“郎在高山打一望哟/妹在河里耶,洗衣裳哟/叫声耶妹妹哟,等等我来哟……”这首民歌,具有典型的地域风情的含量。因为湘西素有山歌之乡的美称,每到傍晚,少女们就会三俩串门,聚集在河边吊脚楼上的闺房里,打开窗户对着楼下的小伙子们唱山歌,小伙子们也用山歌回应。遇见心仪的对象,就请媒婆上门提亲,双方父母同意,就能礼成,可谓“歌声为媒”的民俗审美佳例。再次是地方性格。地方性格具有很强的标识性,可以看做是自然、人文双重作用下形成的地域性的整体性格。人们所言“一方水土一方人”,就言明了“水土”对于地方性格养成的内在联系,而且此种地方性会显现于民间审美文化的各个层面。如上述陕西紫阳山歌,有一首民歌《郎在对门唱山歌》唱道:“郎在对门哎 唱山歌哎/姐在房中哎 织绫罗喂/郎在对门哎 唱山歌哎/姐在房中哎 织绫罗喂/郎在对门哎 唱山歌哎/姐在房中哎 织绫罗喂/哪个短命死的发瘟死的挨刀死的唱的歌谣哎 好啊/唱的奴家脚耙手软手软脚耙脚耙手软手软脚耙脚耙手软手软脚耙/踩不得云板 丢不得梭哎/绫罗不织哎 听山歌哎 绫罗不织哎 听山歌哎……”这首民歌产生于明朝以前,演唱中多用安康地区紫阳农村的方言。这首民歌风味十足,“短命死的,发瘟死的,挨刀死的”是地道的陕南口头语,看上去很恶毒,其实则是农村男女打情骂俏的口语,即用反语表达的“疼爱”;“脚耙(音啪,酥、软的意思)手软,手软脚耙,踩不得云板,丢不得梭”“绫罗不织,听山歌”这些句群,把女子对情郎的爱恋,和自己听歌入神、缠绵入骨的心理表现得淋漓尽致。简短的歌词里,反映出鲜明的陕南地方文化性格,积淀着丰富的地域审美内容。第四,地方特色的工艺。由于各地物产的差异,制作材质的不同,生活取向的不一,各地的工艺物品也呈现出显见的地方特色。如传统苏式工艺“桃花坞木刻年画”,因主要产于苏州古城西北之桃花坞而得名。桃花坞年画制作主要为彩色套版,兼用着色,色彩有大红、桃红、黄、绿、紫、淡墨和墨线版七种,它线条流畅,精工秀雅,富有装饰性和朴实感,突出反映了苏州工艺的地方特色和所达到的审美高度,在明清两代被看做是雅俗共赏的工艺典范。

## 六、结 语

民间审美源自于民俗生活语境下民众的长久具身实践,其功能属性、娱乐属性、群体属性、地域属性形成了它与文人雅文化模式迥然不同的美学维度。探讨民众的美学,需要研究者对民间文艺生成的社会、历史、文化、表演、空间感等方面进行综合考察,进而勾画出清晰的、多维的民间文化的“美学地图”。由此观之,民俗生活语境下的民间审美实践,既要关注民众生活生动活泼的表象,也要从整体、联系的多维度视角观照其潜在的审美结构及外化显现的审美维度,建立一种内外机制相融合的文化整体性认知。鉴于此,民间审美理论须着眼于立体、综合的民俗文化个性,从“民俗”与“审美”的联系中建构自身的理论体系。

## [参 考 文 献]

- [1] 露丝·本尼迪克特.文化模式[M].王炜等译.北京:生活·读书·新知三联书店,1988:18.
- [2] 王明达.阿央白崇拜探秘[N].民族时报,2003-02-26.
- [3] 唐蓉.民族民间舞蹈表演技巧小谈[J].大众文艺,2010(23):100.
- [4] 降边嘉措,吴伟.格萨尔王传[M].北京:五洲传播出版社,2006:172.
- [5] 董晓平.新时期20年民间审美理论研究[J].民族艺术,1998(3):91-102.
- [6] 戴维·英格里斯.文化与日常生活[M].周书亚译.北京:中央编译出版社,2010.
- [7] 格奥尔格·齐美尔.桥与门:齐美尔随笔集[M].涯鸿等译.上海:上海三联书店,1991:204.
- [8] 唐家路.生活化的民间艺术[J].齐鲁艺苑,2006(4):76-80.
- [9] 普列汉诺夫.没有地址的信:艺术与社会生活[M].北京:人民文学出版社,1962:39.
- [10] 洪长泰.到民间去——中国知识分子与民间文学,1918—1937[M].北京:中国人民大学出版社,2015:152.
- [11] 季中扬.民间艺术的审美经验研究[M].北京:中国社会科学出版社,2016:4.
- [12] 沈从文.沈从文文物与艺术研究文集——花花朵朵坛坛罐罐[M].北京:外文出版社,1994:204-206.
- [13] 郑土有.采访苏州著名民间文学学者马汉民先生的记录[Z].2003-12-06.
- [14] 何德兰、布朗士.孩提时代:两个传教士眼中的中国儿童生活[M].王鸿娟译.北京:金城出版社,2011.
- [15] 钱小柏.顾颉刚民俗学论集[M].上海:上海文艺出版社,1998:29.
- [16] 李惠芳.民间文学的艺术美[M].武汉:武汉大学出版社,1986:6-8.
- [17] 安东尼·奥罗姆.城市的世界——对地点的比较分析和历史分析[M].曾茂娟译.上海:上海人民出版社,2005:3.

(责任编辑:刘 浏)

## Folk Aesthetics in the Context of Folk Culture

XU Guo-yuan<sup>1</sup>, CAO Zhi-wei<sup>2</sup>

(1. School of Chinese Language and Literature, Soochow University, Suzhou, Jiangsu 215123;

2. School of Journalism and Cultural Communication, Nanjing University of Finance & Economics, Nanjing, Jiangsu 210023)

**Abstract:** The culture of folk aesthetics is rooted in the "local logical", and there are many "asymmetries" compared with the literary aesthetic model. To interpret the "people's aesthetics", folk aesthetical activities should be examined in the context of folk culture and its connections with life and work, religions and customs and etiquette. In this way, we could interpret the "people's aesthetics" from the perspective of aesthetic dimension. The aesthetics of the people relates elements such as folk space, context, narrative and performance, and is manifested in the characteristics of body aesthetics, game style, function aesthetics, group aesthetics and regionalism, in which it shows diversified cultural significance.

**Key words:** local logic; folk aesthetics; aesthetic dimension; folk custom; life