



技术、民俗学与现代性的他者

[文章编号] 1001-5558(2011)01-0111-06

● 彭 牧

[摘要] 本文以作者在田野经历中对现代记录技术的反思为切入点,考察了民俗学在欧美的兴起与现代化过程,特别是现代科技和机械复制技术的内在联系。一方面,现代机器和技术取代了手工制作与技艺,印刷术普及了书面文字,这使传统生活方式在冲击中成为留恋与怀旧的对象,成为现代性的他者,催生了民俗学学科的诞生;另一方面,现代录音、照相、录像技术克服了视觉和听觉的瞬间性,使稍纵即逝的声音和场景得以固定为可捕捉之物,成为反思的对象,使民俗学研究得以深入展开。

[关键词] 机械复制技术;光韵;感觉的瞬间性;现代性

[中图分类号] K890

[文献标识码] A

拍录像的民族志工作者

“拍录像的”,这是我2005年至2006年在湖南茶陵农村做田野时最为当地人认可的身份。

在近一年的田野作业中,为了调查方便,我拜亮文这位在丧礼和其他仪式上做纸扎的衣匠为师,和他一起走村串乡。随着DVD机的流行,有些人家也希望为婚礼乃至丧礼留下记录。头脑灵活的亮文就在几年前买了DVD机,为需要的人家提供摄像服务。他的新业务和我的调查方式不谋而合,我便自然地成了亮文拍录像的徒弟。当时整个茶陵县提供这项服务的人不超过20人,而我是其中唯一的女性。因此有一次乘公交车去县

[基金项目] 本文是2010年度国家社会科学基金青年项目“身体民俗的理论框架与中国案例分析”的系列成果之一。项目批准号:10CSH034。

西北民族研究
N. W. Journal of Ethnology

2011年第1期(总第68期)
2011.No.1(Total No.68)

城,我听到有人议论说有个拍录像的,还是个女的,我知道那是在说我。^①

在村人允许的情况下,我拍下了我所参与的丧礼、婚礼和一些村落仪式。摄像机的镜头让我的参与观察具有了现代技术的支撑。摄像机似乎成为了我的眼睛和耳朵的延伸,不仅仔细地观察着,而且忠实地记录着。想到那些稍纵即逝的场景与声音都被完完全全地记录下来,我颇感欣慰。每天晚上回到住地,我就忙着回放录像,认真查看每一个细节,然后请亮文和其他人解释。但很快地,我发现摄像机并不只是简单地记录我的感官所见,它并不是像传统的纸笔那样简单的记录工具。

刚开始的时候,我因为对茶陵的丧礼过程了解很少而不能事先站好位置,所以常常不能拍到或拍好那些具有特殊意义的场面。参与了三四次拍摄之后,在亮文的指点之下,我才逐渐能拍到全部过程。但我和亮文的拍摄角度明显不同。我更关心仪式过程的细节,特别是学术界关注的符号、象征、经文等等,而对于仪式的参与者,有时为了保护,会有意避免正面特写。而亮文自然是为当地人拍的,他的主要目的是呈现仪式全过程,完整记录所有仪式的参与者(亲人、朋友、邻居等),因此他在一些重要的仪式环节进行时,会给每位参与者一个正面特写。亮文的录像好像一个凝练的结晶体,折射出当地人的观念与生活世界。通过仔细体味他的录像,我才开始真正进入当地的生活。

当我渐渐熟悉仪式程序时,当我的摄像机能自如地记录我觉得有意义的一切时,有意思的事情出现了,我发现镜头常常会拍下一些我当时并未在意或因不理解而忽视的细节。在回放时,由于亮文或旁人的解释,我才第一次“看见”或“听见”了它们。如果没有镜头的记录,如果没有回放时当地人的指点,我这个外来的调查者,也许永远不会意识到我其实曾经看见、听见了它们,当然就不会注意到它们的意义。可以说,摄像机镜头的“看”法和“听”法虽然由我控制,但是它的机械式记录方式超越了我的感官,“看”到、“听”到了我没有察觉的东西。作为外来的观察者,我的感官倾向于去捕捉那些我能理解和符合我预期的场景。我当然不大错过超乎预料的重大场景,但对那些只有谙熟当地文化才会注意到的细节,则往往会“视而不见”、“听而不闻”,而只有通过镜头一丝不苟的记录,这些细节才会进入我的研究视野。在此意义上,正是摄像机镜头的机械记录,使我注意到仪式过程中倏忽即逝的细节,并使我对其条分缕析的研究成为可能。

如果从汤姆斯提出 folklore 一词算起,民俗学从欧洲正式开端已有一百多年,^②而马林诺夫斯基首倡的长期的参与观察式田野作业也有近百年的历史。作为一门关注传统文化与生活方式的学科,民俗学似乎与现代技术格格不入,似乎现代技术带来的都是民俗传统的凋零与消亡。但当我们今天在网上浏览马林诺夫斯基留下的数百上千张斑驳的照片,^③在网上聆听米尔曼·帕里和阿尔伯特·洛德用他们那喇叭巨大的老式留声机记录下的史诗演唱时,^④当录音笔、照相机、录像机和电脑成为我们今天田野作业的必备工具时,我们会发现,民俗学研究得以深入展开的背后,正是这些现代技术带来的新发明。

本文以我在田野经历中对现代记录技术的反思为切入点,考察了民俗学在欧美的兴起和现代化过程,特别是现代科技和机械复制技术的内在联系。一方面,现代机器和技术取代了手工制作与技艺,印刷术普及了书面文字,这使传统生活方式在冲击中成为留恋与怀旧的对象,催生了民俗学学科的诞生;另一方面,现代录音、照相、

① 我在茶陵的田野作业得到亮文和其他许多访谈对象的支持和帮助,在此深表谢意。遵循惯例,他们的姓名已作了修改。至于我在田野中的众多身份和拜师经历,见拙文“Imitating masters: apprenticeship and embodied knowledge in rural China”,见 Devorah Kalekin-Fishman 和 Kelvin E.Y. Low 编 *Everyday life in Asia: social perspectives on the senses*, Ashgate, 2010, pp.115-136。

② 其实汤姆斯的提法并不代表民俗学最早的起源,他受到德国格林兄弟民间文学搜集的影响。科基亚拉(Giuseppe Cocchiara, 1981: xviii)认为,民俗学的最初起源其实在文艺复兴时代就已开始酝酿。

③ Retrieve Oct 15, 2009 from <http://archives.lse.ac.uk/dserve.exe?dsqServer=lib-4.lse.ac.uk&dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqCmd=Overview.tcl&dsqDb=Catalog&dsqSearch=%28RefNo=malinowski%29&dsqPos=0&dsqNum=50&PF=No>.

④ Retrieve July 3, 2010 from <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/index.html>.



录像技术使稍纵即逝的声音和场景得以固定为可捕捉之物,成为反思的对象,使民俗学的研究得以深入展开。

光韵的消失与民俗作为现代性的他者

1936年,流亡中的瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)完成了《讲故事的人》一文。深谙一战后二战前剧烈的社会生活变革,敏锐但脆弱的本雅明感伤地写道:“讲故事这门艺术已是日薄西山。”他认为,伴随着传统手工劳动方式的讲故事,“其自身也是一种手工形式的交流活动”。面对工业文明的大机器生产和愈来愈快的生产生活节奏,在毁灭性的洪流横冲直撞与毁灭性的爆炸彼伏此起的现代原野上,需要在时光流转中细细打磨的讲故事和其他手工劳作,那些靠日积月累才能炉火纯青的手工艺及其产品注定要逐渐消失。^①

在很大程度上,18世纪末在欧洲发端的民俗学,体现的正是这种对于手工劳作和口耳相传的故事、歌谣传统的悠悠乡愁。面对工业革命后的现代化进程中日益深刻的社会生产、生活方式变革,无论是英美民俗学者冲破神学桎梏重构人类历史,还是德国民俗学者凭依民众(Volk)传统构建现代民族文化之魂,民俗学兴起时无疑是一门向后看的学科。^②怀着对农村生产生活、手工艺及田园自然风光的变迁与消失的浪漫感伤,怀着对那些在口耳间流动而随风散去的歌谣与故事的深深怀念,以德国思想家赫尔德(Johann Gottfried Herder)为代表的民俗学先辈们发起了最初的对口头传统的搜集和记录。

意大利民俗学者科基亚拉(Giuseppe Cocchiara)在他的《欧洲民俗学史》一书中认为,民俗学诞生于地理大发现后。欧洲面对丰富多样的异文化,有了自我意识,意识到自己是一个历史文化的实体,在远方他者的对应下,产生了对“民”的兴趣。与殖民经验构建出的远方的他者相对照,民俗体现的是一个文化内部的农民文化,是内部的他者。在现代性话语把欧洲文明构建为中心和理想的过程中,民俗和民俗传统被构建为现代生活方式的镜像与对立面,成为现代性的他者。^③在现代和非现代的二元对立中,在传统和现代在时间上的断裂中,民俗依照现代化的标准,从其反面建构出来:它与感性、过去和自然相连,依靠口语、手工而远离文字和现代科技与机器,在农民、妇女和老人等边缘群体中传承。虽然是非理性、迷信、落后和边缘文化的代名词,但民俗成为与启蒙理性相抗衡的浪漫主义思想家最后的守望地。赫尔德对自然诗(Naturpoesie)和人工诗(Kunstpoesie)的区分以及对前者的推崇就典型地体现了这一点。赫尔德的自然诗概念,既包括民间口头传统,也包括莎翁戏剧这样有民间色彩的文人创作,他强调的是这些艺术作品直接源自自然情感和人类感性经验,并始终与之关联这一点。^④他明确提出文字对诗歌的影响就是使其失去了那种生动的表现力的观点。正如美国民俗学家鲍曼和布里格斯指出的:“赫尔德认为诗歌的力量主要源于表演的活力和直接性。如果把诗歌变成书面文字,使它与动作和音乐脱离,其活力和直接性这两方面都会被削弱。诗歌的全部魅力在于现场的魅力。”^⑤

一百多年后,本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中把这种现场独一无二的魅力形象地概括为著名的

① 参见瓦尔特·本雅明,陈永国、马海良编.本雅明文选[M].北京:中国社会科学出版社,1999.291~292.299.

② Wilson, William A. 1973. “Herder, Folklore and Romantic Nationalism.” *Journal of Popular Culture*, Vol. 6, No. 4, pp.819~820.; 户晓辉.现代性与民间文学[M](二、三章).北京:社会科学文献出版社,2004.

③ 参见 Cocchiara, Giuseppe. *The History of Folklore in Europe*. Translated by John N. McDaniel. Philadelphia: Institute for the Studies of Human Issues. 1981. xviii.xxii. 原作出版于1952年; Shuman, Amy and Charles L. Briggs. 1993. “Introduction”, *Western Folklore*, Vo.52, No.2~4, p.109.; Bauman, Richard and Charles Briggs. 2003. *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge: Cambridge University Press. Chapter 3.; 户晓辉.现代性与民间文学[M](二、三章).北京:社会科学文献出版社,2004.

④ Kamenetsky, Christa. 1973. “The German folklore revival in the eighteenth century: Herder’s theory of Naturpoesie”. *Journal of Popular Culture*, Vol. 6, No.4, p.837.

⑤ Bauman, Richard and Charles Briggs. 2003. *Voices of Modernity: Language Ideologies and the Politics of Inequality*. Cambridge: Cambridge University Press.p.173.

光韵 (aura) 概念,并指出在现代社会中,由于机械复制技术,感知艺术品光韵的经验日渐稀少。他说:“什么是光韵呢?从时空角度所作的描述就是:在一定距离之外但感觉上如此贴近之物的独一无二的显现。在一个夏日的午后,一边休憩着,一边凝视地平线上的一座连绵不断的山或一根在休憩者身上投下绿荫的树枝,那就是这座山脉或这根树枝的光韵在散发。”“在对艺术作品的机械复制时代凋谢的东西就是艺术品的光韵”。^①如果说赫尔德担忧的还只是书面文字无法传达口语传统、现场表演的魅力,那么本雅明所触及的则是:日新月异的机械复制技术虽使现场外复本的获得变得轻而易举,但现场直接感知的体验因为逐渐难得,就愈发珍贵。光韵所指的即时即地的独一无二性,那种在现场而自然流露与感知的切近韵味,在很大程度上,即是民俗学开始时追求的本真性 (authenticity) ^②,是催生学者们搜集、记录民俗传统的动力。可以说,光韵的存在与追寻就是民俗学起源时对传统生活的乡愁之所在。

就这样,在现代性话语的洪流中,民俗传统一方面被描述为被现代科学技术、生产生活方式冲击得七零八落、岌岌可危而亟待抢救、保护和记录的东西,另一方面,又被罩上了远离现代文明、大机器生产而具人情味的纯洁光环。民俗传统似乎和现代科学技术格格不入,不是因之而日渐沦落,就是因为尚未被其玷污而身价百倍。但是正如赫尔德虽然认为文字无法传达口语根本的魅力,但依然呼吁有识之士搜集、记录德意志和其他各民族的诗歌,用文字和纸笔去回溯、重构那永远随风逝去的声音和场景那样,民俗学对口头传统和现场表演的深入认识实际上得益于现代机械复制技术的发展。正是对声音、静态图像及动态场景复制技术的发展,使得时空的定格、回溯和再次呈现成为可能,使视觉和听觉这两种感觉经验的瞬间性在某种程度上得以克服。

在机器背后聆听与凝视

1877年,托马斯·爱迪生发明了第一台留声机。在7月18日的笔记中,他激动地写道:“我刚刚试验用一块带针的振动膜片,针尖对准急速旋转的蜡纸,声音的振动就非常清楚地刻在蜡纸上了。无疑的,把人的声音完美地储存起来,以后什么时候需要就什么时候再放出来,我完全可以做到了。”^③爱迪生的发明克服了声音的瞬间性,实现了人类长久以来的梦想。它是现代科技的产物,而这种记录和储存本身内在地具有向后看的性质,^④与民俗学的诉求不谋而合。

至迟在1890年,费科斯 (Jesse Walter Fewkes) 这位动物学家出身的探险家,在缅甸、波士顿和新墨西哥等地,在对印第安部落的调查中,已系统地使用了留声机。他留下的声音记录在一个世纪后还清晰可辨。^⑤1890年,六英寸的蓄音蜡筒记录声音已可达9分钟,这种蜡筒在田野中一直使用到20世纪30年代。1894年时,发条驱动的留声机发明了,这样就可以脱离电池和交流电驱动,让田野录音变得更为便利。到1896年,留声机已改进得能在田野作业中携带和使用。^⑥

但大多数早期欧美民俗学家和人类学家往往对如何在田野中使用留声机语焉不详,甚至有意回避,因为他们来说,留声机虽然满足了搜集保护紧迫性的要求,但不过是一种新的速度更快、更忠实的速记笔,和纸

① 瓦尔特·本雅明,王才勇译.机械复制时代的艺术作品[M].北京:中国城市出版社,2002.13.10.

② 近年来民俗学界对本真性有很多批判性反思,代表性的有 Bendix, Regina. 1997. In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies. Madison: University of Wisconsin Press.

③ Brady, Erika. 1999. A spiral Way: How the phonograph Changed Ethnography. Jackson: University Press of Mississippi.p.11.

④ Ibid.1.

⑤ 也许民族学家弗兰克·库欣 (Frank Hamilton Cushing) 1899年就在他的田野调查中使用了留声机,他也是最早有意抹去留声机使用痕迹的田野调查者。见 Brady 1999: 56~57.

⑥ Brady, Erika. 1999. A spiral Way: How the phonograph Changed Ethnography. Jackson: University Press of Mississippi.pp.53~56.22.



笔没有区别。除了一些民歌研究者觉得对录音资料可以进行比较音乐的研究,多数人仍认为使用留声机的根本目的是为了誊写出文本。录音筒上的声音本身并不值得关注和分析,不过类似于速记簿上的记录,最终只有写成文字文本,才能成为研究和分析的基础。甚至对录音的逐字誊写也是近来的事,这在过去也往往被看成浪费时间,因为只有少数学者认为声音记录本身为研究具体表演细节提供了可能。^①

实际上,这种新纸笔却并不那么简单。留声机使声音得到还原和重复呈现,但机器本身的限制也影响了研究的进行和最终采录的结果。如果后来的学者不了解当时机器的性质,只根据录音材料,往往就会得出错误的结论。如著名的美国民歌学者阿兰·洛马克斯(Alan Lomax)曾希望把所有早期的录音材料按照合唱的人数、歌手的音质和乐器的使用进行分类,但事实上,早期民歌学者对留声机的出现并未欣喜若狂,强调最终只有人耳才能最好地捕捉表演的内容,因为他们发现并非所有歌手的音质都适合录音,有些人的音色会被变形很多,所以他们在录音时也往往尽量限制合唱的人数,减少乐器的使用,并选择某些音质适合的歌手而放弃其他人,因此洛马克斯的分类标准完全是主观想象。还有学者根据录音材料认为,19世纪末20世纪初的印第安民歌一般都是4~6分钟长,殊不知当时的标准录音筒正是这个长度。^②

更进一步的,机械复制技术的发展、田野设备的改进,甚至可能为某种理论倾向和研究方法的产生提供基本条件。在《故事的歌手》的新版序言中,米切尔和纳吉(Stephen Mitchell 和 Gregory Nagy)明确说明了帕里和洛德的史诗研究和录音设备的关系:“至迟到20世纪30年代中期,无人能够搜集这种以极其自然的方式演唱的歌,那就是说,没有人人为的打断。这种干扰,是由于一些录音技术的局限所引起的。最终,帕里委托了康涅狄格州沃特伯里的音响专业公司为他准备了录音设备,该设备由配备肘节开关的两个转盘组成。设计周到的进退选择的转盘,使得正常情况下,在12英寸录音盘上只能录制几分钟的时间限制,得以无限扩大。……它能使歌手持续地演唱,不会干扰他们作为创作者的设计,不受录音媒体的限定。突然之间,有了一种可以利用的东西,它很适合史诗的自然环境,这种环境,涉及诸如以下几个重要的表演层面:史诗的长度、停顿以及创作的特点。”^③显然,要研究鸿篇巨制的史诗的创编细节,仅靠人耳手笔的记录而不打断歌手的现场即兴创作,几乎是不可能的。帕里、洛德的史诗研究和口头程式理论的提出,不仅得益于他们的理论假设,也得益于他们的录音设备所实现的技术可能性,他们可以在接近自然现场表演方面迈进一步。民俗学家亚伯拉罕(Roger Abrahams)曾指出,20世纪50年代录音设备的进一步发展也深刻地影响到了民俗学研究。比如便携式定向话筒鼓励采风者在录音时更接近艺术家,而卡带式录音机则使他们不必为了录音而让表演者离开现场,不必携带笨重的设备就能自由地进入田野现场,带回高质量的表演记录。^④可以说,美国民俗学的关注点从文本转向表演,从“俗”转向“民”,也和录音及越来越发达便捷的照相、录像技术的发展无法分开。

本雅明曾评论道:照相摄影这种技术复制,“可以突出那些由肉眼不能看见但镜头可以捕捉的原作部分,而且镜头可以挑选其拍摄角度;此外,照相摄影还可以通过放大或慢摄等方法拍下那些肉眼未能看见的形象。”^⑤如果说,留声机的发明捕捉了声音,促使了文本的分析走向精细化,那么,美国民俗学表演理论转型的一个前提就是活态的表演过程能被越来越全面地记录下来,呈现在研究者面前。动态瞬时的声音和场景只有被固定化、被物化以后才能被反复地仔细聆听与凝视,才能被对象化,使现代西方学术所强调的层层分解、层层剖析的研究成为可能。现代复制技术所导致的现场性的消失、光韵的消失,在于源头和结果的分离,从而使结果可以无限远离源头得到展示和传播。声音和声源的分离,动作和行动者的分离,又使反观和反思成为可

① 参见 Brady, Erika. 1999. A spiral Way: How the phonograph Changed Ethnography. Jackson: University Press of Mississippi. Chapter 3.

② 参见 Brady, Erika. 1999. A spiral Way: How the phonograph Changed Ethnography. Jackson: University Press of Mississippi. pp.5~6.83.

③ 参见阿尔伯特·洛德,尹虎彬译.故事的歌手[M].北京:中华书局,2004.5~6.

④ Abrahams, Roger D. 1993. “After New Perspectives: Folklore Study in the Late Twentieth Century”, Western Folklore, Vo.52, No.2~4, pp.380~381.

⑤ 参见瓦尔特·本雅明,王才勇译.机械复制时代的艺术作品[M].北京:中国城市出版社,2002.8~9.

能,为分析、探究触角的探入打开了空间,使人们得以深入探查被固定化、物化的声音与场景。

现代复制技术的发展使我们的视觉和听觉得到了延伸,感觉的瞬时性在一定程度上被打破。但是我们应该同时意识到,机器并不能全然代替人类感官。如同100年前的留声机、录音筒一次只能记录几分钟的声音,技术的发展到今天仍然有其局限性。隐藏在聆听的耳朵和凝视的眼睛背后的,依然是我们研究者自身的感觉,是我们全身心的投入。

结语:回到源头

现代复制技术产生的记录不仅深刻地改变了民俗学研究,也改变了民众生活本身。

亚伯拉罕在谈到美国上世纪60年代民俗学研究的变化时指出,由于录音磁带的廉价,学者们从田野带回的高质量的录音资料,很快进入商业渠道而大量传播,直接促成了民歌、民俗传统的复兴及民俗学理论关注当代民俗实践的转型。^①

美国民俗学家布雷迪(Erika Brady)发现,在上个世纪70年代前,去美国国会图书馆借早期印第安人录音的大多是研究者,但是70年代以后,则出现了新的听众,即那些录音资料的主人,那些印第安部落或其他少数民族的后人。他们要求聆听他们祖先的声音,希望根据录音资料来复兴他们已中断或失落的传统。^②1985年,应奥马哈印第安人的要求,国会图书馆还翻刻了该部落几十年前的声音记录,返还给原来的部落。布雷迪写道:“作为与搜集者和表演者都分离的物质实体,机械生产的圆筒录音比两者都更能抵抗时间的流逝,抵抗那些往往因错误的理论假设与误导而局限的个人想法,在几十年之后获得了新的意义和用途。”^③可以说,那些悠远的声音,通过看似冰冷的机器,重新获得了意义,成为有血有肉的表演。在现代技术的支撑下,先人们真切的声音穿越了时空的距离,呼唤着族群文化传统的延续和复兴。

如果说学者们记录的奥马哈部落的声音经历了几十年的时间才重新回到源头,并对原文化产生作用,那么在我的田野中,这样的互动过程就几乎是与记录同步了。无论是亮文还是我播放仪式录像时,屋子里总是汇聚了许多当地人一起好奇地观看。村人们评头论足,谈论着自己和别人的种种表现,并且总是能很快地指出邻村邻乡仪式过程与细节的差异。由于仪式过程往往有严格的身份和性别限制,很多人通过录像才第一次目睹了作为个体在生活中无法看到的场面。比如当地女性一般不会直接参与丧礼中的埋葬仪式,^④她们第一次看到这些场面时都显得非常吃惊。当地生活中被社会身份和角色所固定的视角与盲点,就这样在现代录影技术的展示下被打破。当地人面对自己日常生活之流中的一瞬间被定格、放大,在这一外在化的展示中,在看似随意的议论聊天中,反观着自我,反思着自我和他人的区别与界限。更为重要的是,亮文及其他摄像者的存在就说明这样的反观与反思并不是民族志工作者引发的。如果一百多年前的民族志工作者因为掌握着昂贵的机器而控制了观察与剖析文化的角度和话语权,那么在复制技术日益普及的今天,正如亮文和我的不同角度的录像所昭示的,我们实际上已具备了更多平等对话与互动交流的技术平台。

[收稿日期]2010-10-15

[作者简介] 彭牧(1971~), 哲学博士(民俗学),北京师范大学文学院民俗学与文化人类学所讲师。北京 100875

① Abrahams, Roger D. 1993. "After New Perspectives: Folklore Study in the Late Twentieth Century", *Western Folklore*, Vo.52, No.2-4, pp.382~387.

② Brady, Erika. 1999. *A spiral Way: How the phonograph Changed Ethnography*. Jackson: University Press of Mississippi, pp.4-5.118~125.

③ Brady, Erika. 1999. *A spiral Way: How the phonograph Changed Ethnography*. Jackson: University Press of Mississippi, p.123.

④ 在丈夫已去世或实在无法亲身参与的情况下,媳妇也可以代表他的家庭出现。