

敬神与娱人:论巫傩仪式的演示性叙述特征

胡 一 伟

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610065)

摘 要:“演示类叙述”这一叙述门类,即用身体、事物等作符号媒介的叙述,是人类最古老的叙述方式。它具有“展示”“即兴”“观者参与”“非特制媒介”等特点。而人所特有的一种符号活动——巫傩仪式,本就带有表演性、即时性、叙述性等特征。进言之,它不仅是一类独具地域性、民族性风格质地的演示性符号文本,同时也体现出与演示性叙述各型(表演、竞技、游戏等)之间的衍化关系。

关键词:巫傩仪式; 演示性叙述; 即兴; 非特有媒介

中图分类号:I0 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2359(2014)03-0147-05

作者简介:胡一伟(1988—),女,江西南昌人,四川大学文学与新闻学院博士研究生,主要从事符号学与叙述学研究。

赵毅衡教授在《广义叙述学》一书最先提出“演示类叙述”这一叙述门类,即用身体、事物等作符号媒介的叙述,是人类最古老的叙述方式,因此,它会具有“展示”“即兴”“观者参与”“非特制媒介”等特点。在演示类叙述中戏剧是其最典型的体裁,但其变体如影视、电子游戏等,却已经成为当代最主要的叙述门类。由于历史原因,演示类叙述至今没有得到叙述学界足够的注意^{[1]37}。而从符号的发送行为来看,人所特有的一种符号活动——仪式,本就带有表演性、即时性、叙述性等特征。换言之,仪式具有“展示”“即兴”“观者参与”“非特制媒介”等演示类叙述的特点,是一种独具地域性、民族性风格质地的演示性符号文本。尽管不同地区的仪式不尽相同,或者后期发生了一些转变(被神化、被艺术化、被商业化),但作为独具象征性、意指性的表演行为,它们在实质上仍然是一致的。“正象日语、印第安语、汉语各不相同,但同样是由词汇语法等构成的特殊结构系统一样,仪式之为人类特有的表现性活动,就是要把结构、秩序、规律性带给纷纭万变的大自然和更为纷纭万变、难以捉摸的社会生活,尽管这种结构或规律可能是主体臆造的虚假的东西”^[2]。由此,

本文将以人类最古老的叙述方式反观古老而神秘的祭祀仪式,即对我国最具普遍性的巫傩仪式这类极富民族特色的演示性符号文本展开分析。

在分析之前,有必要对本文所研究的对象进行一番说明。巫傩仪式实为祭祀仪式,是一种古老而又神秘的原始祭祀。巫傩仪式源出于南方巫教文化(“北儒南巫”),在其后期发展的过程中又不断衍生出各种具有不同地方特色的巫傩仪式,具体而言:受南方巫教文化的影响,巫傩仪式主要遍布于南方地区,呈东西两线发展态势,东线发展路径主要为开封傩—南通傩—江南傩—桂林傩—两广傩等,西线发展路径主要为长安宫廷傩—秦中傩—荆楚傩—湘傩—贵州傩等^[3]。现今,在我国的河北、湖南、江西、重庆、四川、云南等地,均有广泛的巫傩文化分布(仍旧以南方地区为主)。确切地说,本文所研究对象为南方巫傩仪式(后文提及的巫傩仪式均指南方巫傩仪式)。而其中,傩面具是南方巫傩仪式中必不可少之媒介(北方萨满跳神仪式中一般不戴傩面具),也是区别于其他地域不同傩仪的一个重要特征。譬如,就傩面具的制作材质而言,一般以当地盛产的木料为主,但云南所用的傩面

收稿日期:2014-01-17

基金项目:2013年国家社科重大项目(13&·ZD123)

具用棉纸和牛胶作成；西藏所用傩面具由白山羊皮制作而成（白面具）及由纸板和多层纱布粘合而成（蓝面具）；湖北来凤、宣恩一带的傩面具则由多层纸粘糊而成，再开眼着色便算完成。而就图腾崇拜的影响而言，傩面具的种类也不尽相同。故而，仅从傩面具的这些特点而论，就可以将不同地域的巫傩仪式鲜明地区分开了。若从服务对象、演出对象和演出场所来看，巫傩仪式又可分为民间傩（土家、壮、侗、仡佬、苗等民族的傩戏属民间傩）、宫廷傩、军傩（地戏、关索戏属军傩）和寺院傩（藏族聚居区大寺院的跳鬼等）四种。尽管时代在变迁，原始巫傩仪式的演示方式会历经一些变化，但它始终都带有“展示”“即兴”“观者参与”“非特制媒介”等特点。

一、展示

展示意味着文本的空间朝向是面对观众，把故事“直接”演示给观众看^[34]。因此，这里有两点值得注意，一是观众，无观众无所谓展示，这也是最为基本的；二是文本的空间朝向，也就是演示性符号文本自身需要的、或所能提供的观看维度。

对于原始巫傩仪式而言，其产生缘由与功用影响着它展示的方式，而展示的对象与文本的空间朝向则会使巫傩仪式与其他演示性符号文本有所区别。就原始巫傩的形成与功用而言，学界主要有两种说法：一是先民对死后灵魂的存在，对万物精灵的信仰，导致了驱逐鬼疫的仪式——巫傩。人们将各种灾害与疾病统统看成某种鬼魅神怪在与他们作对。为保护自身，抗争邪鬼，活着的人奉上神怪们所需的车马衣食和崇敬，并用歌舞以媚神，如不领情，则兵戎相见。其中，那些人们提高自身抵御能力的手段——令人不解的符咒，挥舞刀剑的舞蹈，捕风捉影的逐除举动等等，逐步演变成巫傩仪式中的一些重要特征。二则是由于人们在驱逐野兽的实践中衍生出巫傩仪式。因为先民发现假扮成动物的模样不仅更容易接近并发动突然袭击擒获猎物，还能减少对自身的伤害。于是，人类便剥取兽皮伪装全身，借机擒获猎物。其中，这种狩猎而伪装的方式逐渐发展成为巫傩仪式中的傩面具（起初全身伪装，尔后只戴上动物假头伪装，最后连假头也省去，只戴一面浮雕式面具来增加狩猎威力）。正如钱萼于《鬻源考——论周代“方相行为”的原始传统》中指出的那样：周代方相氏行为的宗教信仰水平、面具造型手法以及舞蹈表演风格具有狩猎时代特征^[4]。在这两种说法中，前者所演示的对象是神灵，演示行为主要是为了祈求神灵庇佑，具有一定神圣性。后者所演示的对象最先是野兽，演示行为主要是为了发动突然袭击以擒获猎物，具有一定的竞赛性。当然，从驱逐野兽的实践模式中衍生而来的原始巫傩，已脱去擒获猎物的实际功用，开始与前者一样为神灵而演示。此时，原始巫傩仪式作为一种与神交流的方式，其所面向的观众——神灵必须要在场，否则，巫傩仪式无意义。

巫傩文化从一个民族遍布到各少数民族，从石器时代发展到农耕时代，其展示的方式必然也随之变化。仅从请愿祈福的愿望来说，驱鬼逐疫，祈求风调雨顺、国泰民安、治病去灾等不同的愿望会使巫傩仪式衍生出专门为某种功能而跳的仪式类型，如宫廷傩、民间傩、军傩、寺院傩等。这就使得巫傩仪式面向的观众与展示所朝向的空间不同。譬如，宫廷傩需要为皇公贵族在宫廷当中演示；民间傩却可以发生在乡里乡间，对村民演示；军傩可以在祭祀台或练兵场上演示，帝王诸侯、将军将士在台前观看；寺院傩的演示必然离不开寺庙。由于傩仪需要在一个展示的框架中演示，譬如登上露天的祭祀台、进入庙堂祠堂，其展示的维度是三面或四面（当跳傩仪式成为一种供人观看的表演形式）甚至多维的（观众仅为神灵，而神灵无所不在）。

二、不可预测与即兴

巫傩仪式有其独特的演示程序，且由于祭祀仪式的神圣严肃性，某些程序是不可或缺的。但是这并不意味着演示者不能临场发挥，根据表演场地的条件和当时的情境即兴。

首先，巫傩仪式作为人类独有的演示性符号文本，它与记录性符号文本不同，是没有定本的。纵观巫傩仪式的成型与发展传承的过程，这种不确定、无定本的情况无时不有：从驱逐野兽到驱鬼逐疫，祈求风调雨顺等功能、愿望来看，巫傩仪式的演示行为必然会发生改变，因为表现愿望的仪式行为具有象征性和意指性，不同的愿望会影响到跳傩行为该如何表现；从周傩、宫廷傩、乡傩、军傩、寺庙傩等各种类型来看，因为仪式演示面向的观众身份不同，演示的地点和观看空间也各有不同，演示形式也会有所改变；从石器时代、农耕时代等不同时代的特点来看，每个时代傩仪所用工具必然有其特点，这会使得傩仪演示的形式带有变化，譬如随着农业经济的发展，狩猎时驱赶野兽式的傩仪动作逐渐转向以农耕为主题的傩仪动作。而在口头传承表演的过程中，每一次传承都难免会发生改变，尤其是随着年代增长，每一年代都可能融入新的演示元素。因此，这种演示性符号文本，是没有定本的。

其次，巫傩仪式一直在传承与发扬的过程中，从一个民族遍布多个民族，易与地域文化、民族文化相融合。巫傩仪式独具民族特色，在继承与融合的过程中，既有的程序会受到当地民族文化的影响，例如在聚合轴与组合轴上发生变化，甚至产生二次叙述的情况。具体而言，各地傩仪所用道具、服饰因地域文化以及信仰的不同而有偏好。譬如，安徽贵池傩既沿袭了中原的古代傩文化传统，又具有自己鲜明的地域文化特色（它既有着原始的自然崇拜的内涵，也会受到儒、道、佛教文化的影响）。而河北武安傩戏规模之巨大、气势之雄浑、内容之丰富、历史文化意蕴之深厚，以及群众参与的狂热程度，则呈现出鲜明黄河流域文化特征，为全国罕见。故而，不同文化形态圈中的傩文化会带有其所在文化圈的特色，这使得演示形式各有其特点，难以有其定本。

第三，突发状况与不可预测易于触发跳傩人临场发挥。

塔拉斯蒂在《表演艺术符号学：一个建议》中特别提到表演艺术符号学的一个重要特征——它的“未决定性”。不同于书面文本，表演时持续的、进行的、可变的。几乎不存在“事先决定”的表演，所以，即兴(Improvisation)是表演艺术符号学的关键词^[5]。然而，即兴发挥也是演示叙述的本质^{[13]42}。其实，早在巫傩仪式的萌芽状态中就带有了即兴的特点。主要体现为两方面：一则需要从巫傩仪式的性质说起。巫傩仪式作为一种与神交流的形式，其所具有的巫教精神可能会致使跳傩人体验“神灵附体”之感(接触律、交感律)，这样的状态恰恰容易引发即兴的演示行为。二则需要从原始巫傩驱兽驱鬼的功能说起。原始驱兽的仪式行为本就是即兴的，它往往在人们狩猎成功的喜悦之情下，据动物的行为即兴舞出的(相似律)。因此，原始傩仪会包含这样一些特点：最初是随意、杂乱无章的，没有整齐的步伐，摹仿的是追捕动物时的速度和效率。没有程式，无需继承，每次的舞姿可以不同。这则是即兴的一种表现。当然，在演示时，即兴的行为必须与演示“驱逐状”这个基本规则连接在一起，即要披兽皮或戴兽皮假形面具(跟真狩猎时一样做动物打扮)，且力求摹仿得逼真，由此体现出了即兴与规则之间的张力关系。

从上述两方面衍生出的临场即兴行为，在后期的表演中更为典型。譬如台下观众反应热烈，跳傩人会走下舞台与观众互动。有时，小孩大哭或者现场有人突发状况，跳傩人会根据当时的情境即兴，表示傩神眷顾、显灵。然而，在这样一个过程之中，跳傩人本身可能会遇到“要克制舞台恐惧、表演过程中的瑕疵，压制个人感受以服从表演需要”^[6]等等情况，但又要将傩仪中必不可少的程序演示出来，此时，即兴与特定的演示程序之间的张力往往会使得这种演示性符号文本更具魅力。

三、受述者参与

分析了上述两个特点之后，我们会发现在演示性符号文本中，观者参与的重要性。这是由于：展示，因此必有观众；即兴，因此文本必有变化——引出演示叙述的第三个特点：观者参与，即可以让受述者加入到文本中来^{[13]43}。塔拉斯蒂在其长文《表演艺术符号学：一个建议》中列举了不少表演互动的例子，某些实践剧全靠互动，有点像中国的傩戏，观众必须参与，表演才能持续下去^[5]。就独特的巫傩仪式而言，受述者参与的情况需要从以下几个层面来考虑：

其一、神作为受述者参与。仪式的展示对象是神，因此，神必须要在场(在仪式的表演者的心中)，否则，这种演示性行为为无意义。然而，尽管神不一定要对人们的这种演示行为有所反应(参与进来)，但神也可以参与其中，例如天现异象，突然放晴/下雨。或者以其他形式打断仪式的演示，如房屋突陷，群鸟飞来等不可知力的发生，被人赋予为神灵显现。

值得一提的是，巫傩仪式作为一种祭祀仪式，是乡民信仰者传承记忆(如承载家族宗族记忆、村落公共空间记忆与族群记忆)和应对生活的主要方式和手段(祈福、驱除灾害、寄托情感等)，因此，巫傩仪式的演示往往会吸引众多乡民前

往观看。虽然与神交流的傩仪是否被人们观看并不影响仪式的展开，但神作为受述者“参与”的行为需要旁人阐释，或经由他人见证后更具神圣性。有时，全乡人都会加入到傩仪的队伍当中，成为表演者一次叙述者。

其二、人作为受述者参与。身为演示性符号文本的傩仪，它所具有的性质(或叙述意向)会使不同的人以不同的方式参与到叙述的过程中来。

当跳傩行为仅是一种单纯的演示行为，即跳傩人似乎无目的，或因为高兴、喜悦、悲伤而舞动时，傩仪演示者也可以被理解为在场观众。他们作为受述者参与，自己观看自己的表演，陶醉在自己的情感之中，带有独自游戏的意向。

当跳傩行为成为一种祭祀的仪式，即跳傩人为祈福消灾而舞动，并被观者(村民等祈求愿望者)视为傩神的化身时，人们乐于加入到傩仪的队伍中(乡民认为跳傩会得到神灵庇佑)，此时，进入到演示性符号文本的叙述框架之中的乡民转变为表演者一次叙述者。他们在参与或扮演某个角色之后(经过二次区隔)，身份可能还会发生一次转变即成为角色表演者—受述者。因此，这也可视为人们变成受述者参与的一种情况，而此刻巫傩仪式体现出表演性的意向。

当跳傩行为成为一种获利的表演形式甚至商业手段时，即跳傩人将跳傩作为一项谋生职业，专门为观众表演时，观众作为受述者可以参与到跳傩表演当中。譬如，跳傩仪式以一种娱乐表演的形式被纳入民族展演活动的行列之中，游客或观众在欣赏表演之余可以加入到表演队伍之中，体验不同的文化氛围。这时，巫傩仪式的神圣性可能会逐渐消退，取而代之的是表演性质和游戏娱乐性质。

四、非特有媒介

媒介的“非特有性”恰恰是巫傩仪式中最为鲜明的特征。巫傩仪式繁复，器具众多，傩乐、傩舞、傩服、傩面具是其重要组成部分。虽然各地形制不一，各有特色，但是它们与人们日常生活经验中所用之物没有什么不同。譬如，在傩舞服饰上，巫傩仪式虽然传承了古傩“赤帻”(红头巾)、“朱裳”(红裙子)、“绿鞬衣”(绿袖套)等等旧制，但又可以发展不同朝代不同地域文化的各种特色，例如有的融汇了宋傩“绣画色衣”的特色(红花衣裳制、红袍马甲制、花衫红裤制、戎服披甲制、戏曲服饰制等多种样式)。这些衣服与日常衣物无差别，只是我们不会在日常生活中这样穿着或这样搭配。在傩事器具上，有兵器军具、法事器具、灯烛炮仗、食物供品、生活用具五大类上百种，它们与日常生活中的物显然无根本差别，既延伸了古傩武装驱疫道具，又体现了古代文明礼制，更反映了社会生活变化。然而，演示性媒介的“非特有性”需要一个“框架隔断”才能与日常经验区分开来。也即是说，这个“框架隔断”会使得“日常生活中的姿势脱离它们的‘实在’语境，转换为符号”^[6]。在巫傩仪式中，傩面具、傩庙等恰恰会构成这样一个“框架隔断”。

傩面具：傩面具是巫教文化的象征符号，也是界定不同巫傩仪式的重要特征。它在傩事活动中占有突出的地位，是

神灵的凭依之物,是神祇的具象化,也即是神的象征和载体,是沟通人、鬼、神世界之间的工具。跳傩人戴上面具后,巫傩仪式才会展开,我们也就知道此刻要演示傩仪。这既提醒演员,也提醒观众,他们现在已经进入了另一个世界。可见,傩面具的隔断作用,将我们生存的现实世界与具有神秘色彩的虚构世界隔开了,故而巫词有云:“不戴面具是凡人,戴了面具是神灵”,贵州德江土家族苗族谚语会有“带上脸壳就为神,摘下脸壳就是人”(这里说的“脸壳”就是指傩戏中的必备道具——傩面具,他还有假面、神像、圣相、头盔、鬼面等多种称呼)这一说法。但傩面具又是沟通现实世界与虚构世界的载体,跳傩人通过戴上傩面具与神通灵。而为了增加神秘感和仪式感,傩面具的表情往往千奇百怪、光怪陆离。由于各地对鬼神和祖先崇拜信仰以及图腾崇拜大不相同,使得巫傩仪式中所用的傩面具变化各异。

傩庙:傩神庙是众神(面具)栖息之地,也是举行傩仪的主要场所。它为巫傩活动提供了演示的空间,跳傩人可以在这个空间内与神进行交流。进言之,傩庙也具有区隔的效果:当跳傩人进入傩庙之中演示,庙内与庙外就形成了一个隔断,把我们日常生活的空间与神所在的空间区隔开来。所用媒介的“非特有性”在这个空间中被凸显了出来,观众们也会知道傩庙中演示的是傩仪,而不会有类似于“人生如戏,戏如人生”的混淆感。虽然保存完好的傩庙不多,但它和傩面具一样,尤其特色。譬如,由于原始崇拜的信仰不同,傩坛供奉的主神各地不一。天神崇拜以供奉元始天尊、元始天王、玉皇大帝等。地神崇拜一般供奉土地神、东厨九天司命、太乙灶王府君、灶公灶母等,这就与山川崇拜、祖先崇拜、动物灵崇拜、植物灵崇拜、鬼神崇拜、祖师崇拜、生殖崇拜等不同。

纵观傩仪必需的“非特有”媒介,它们最鲜明的体现了其演示媒介的身体性。这是因为傩仪是一种古老而神秘的仪式,先民除了身体及其延伸,没有其他的媒介可用。而且傩仪是人类独有的仪式,人必然是叙述的中心。如果人的身体没有卷入周遭世界的变化,这种变化就无法被演示出来^{[1]46}。由此,演示媒介的身体性被凸显了出来(以身体为中心展开对媒介进行归类):身体的功能——舞姿(傩舞)、叫喊(模仿鬼怪、动物的叫声)、言语(方言)。身体的配备——傩面具、傩服、化妆等。身体的延伸——乐器(钹小钹、鼓、师刀、牛角)、武器等。人声的替代——乐音或其他声音(锣鼓声、鼓吹乐、吹打乐、丝竹乐)、道具(符咒)。这些身体性的演示媒介(或者说具有意图性的身体^[6])能够将跳傩仪式的人类学价值、民族特色以及其演示的特别之处展现出来。

五、余论:关于仪式的叙述意向

纵观巫傩仪式的演示性特点,我们会发现傩仪的叙述意向并非前后一致,即在不同的发展阶段,其叙述意向的性质有所偏转。譬如,当巫傩祭祀以及后期的傩仪表演(民族展演)主要为游客表演时,傩仪为演示的目的而演出的意向性显然加强了,而当傩仪被当做一种游戏时,文本所具有的叙述意向显然不会透漏出为某种物质利益而演出情状,而是似

乎无目的或为虚拟目的而演示。其实,这在某种程度上反映出仪式本身所带有的表演、竞技、游戏等因素,但由于这些因素所占的比例、程度不一,使得跳傩仪式有向不同的演示性叙述各型发展的可能。

1. 仪式与表演。巫傩从原始形态逐步发展成型,其表演性质愈加明显——由单纯地与神交流到开始为人表演。从巫傩仪式中脱胎而出的戏剧——傩戏(仪式剧)便是最好说明。即驱邪仪式通过戏剧演出得以实现,而戏剧搬演本身就是一种仪式的进行。整个过程“祭中有戏,戏中有祭”,二者合而为一,不能截然划分。当然,祭祀仪式与表演之间的关系不仅仅体现在傩仪与傩戏上,譬如在莆田木偶戏班上演北斗戏这一例中(戏班用莆田傀儡戏的形式替主家还原祈嗣),也可说明演出时戏剧和仪式互相渗透,交融结合的关系:庙内祭台和庙外戏台往往互相转位(演出的范围从戏台伸展到祭台,同时也借戏台的空间完成“过桥”、“送花”等宗教仪式)、台上的故事搬演进出于虚幻和真实之间,操纵木偶的演员同时搬演母狗师和祭师的双重角色,演出的傀儡往往兼具(演剧中的)“木偶”和(仪式层次上的)“神像”两种身份^[7]。换言之,在整个演出过程中,庙内祭台前的宗教仪式与庙外戏台上的戏剧演出并不单只是双线式的同时并进,更是交叉式的交相渗透,它们体现了“演出场合”(宗教祭祀)、“演出剧目”和“演出意义功能”(驱除除煞)的交互关系。

2. 仪式与竞技。驱兽过程中的巫傩行为与傩仪祭祀中的竞技、斗场有时会凸显出其竞技比赛的性质。譬如,跳傩人为赢得青睐、声望或获取某物而竞技。有时两地赛傩,人们认为哪方阵势隆重壮大,神就会更加庇护哪一方,这在无形中把仪式行为中所包含的竞技、游戏的成分呈现了出来。其实,一些被我们看作“民间体育”竞技比赛,原就是祭祀仪式的一部分,如哈尼族的秋千架和磨秋杆,本为人神交通的桥梁,以此实现人间和神界的通达。有时,仪式、竞技、表演经常糅合在一起,以占据罗马政治文化中心地位的竞技仪式、竞技庆典为例:庞培和恺撒等人为了更有效地炫耀战功、威慑对手、笼络下层,将凯游行与舞台节目、马车比赛、角斗士对决、人兽搏斗、集体处决、模拟战斗等项目结合起来。除了常规项目外,还包括田径比赛、斗牛和大规模的模拟海陆战役。这种阵势、规模与当今现代体育赛场颇有几分相似,如在竞技比赛之中包含了许多充满象征意味的仪式行为。虽然这些充满象征意味的仪式庆典行为的所指往往与国家民族等政治象征联系在一起,大都可能与原始宗教信仰无关(包括开幕式、闭幕式和颁奖典礼等等),但是它们均向着某种利益(国家利益、个人利益)而演示的。

3. 仪式与游戏。驱兽狩猎后的巫傩行为以及被商业化后的傩仪表演在某种程度上倾向于一种娱乐游戏性质,似乎无目的,或无意识地表达自身情感体验而演示(尤其是后期,观者、游客、乡民加入跳傩队伍中不知道为什么而演示,或只觉得好玩)。其实,巫术最初是有游戏风格的,它属于所有人,每个人都有权利在巫术中把焦虑、痛苦转移给神灵^[8]。

而这又从某一方面说明仪式与游戏之间本就具有交互性。就像泰勒在《原始文化》中详述的一样,现代天真儿童的游戏、抽签投掷钱币、赌博游戏、猜谜游戏均与仪式有关,有的甚至是从仪式中发源而来。譬如,钻木取火曾作为随时被除点燃纯洁祭祀之火的一种手段,如今被儿童们当做一种游戏方式——“儿童们像因纽特人所认真做的那样,借助木钻燃火取乐”。而如今儿童们所做的象征性的传火游戏,当初却真的是被保罗派教徒用活儿童来做(妈妈的初生子的时候,他们彼此轮流扔递他,孩童死在谁的手中,他们就对谁表示敬意,谁就像一个在教派中获得最高尊严的人)^[9]。除此之外,占卜仪式(占卜术)与赌博游戏等等也具有非常密切的联系。

综上所述,我们会发现仪式、表演、竞技、游戏之间具有某种交互关系(或者带有某种“互文性”),这种关系在一定程度上会影响我们对演示各型叙述意向的认知。然而,这种交互关系实际上源于文本与伴随文本的融合。这也即是说,叙述的伴随文本会影响我们对文本叙述意向的认知。难怪巴尔特在《神话学》中首先讨论的“美式摔跤”,就必须把格斗表

演读成肉搏竞赛,这是型文本被有意混淆后产生的一个读解效果^{[1]216}。但是,文本的边界取决于接收者的解释方式^{[1]215},人们对文本叙述意向的认知最终也取决于接受者的解释方式。尤其是在人们(表演者与受述者一方或双方,因为很多时候表演者也往往是观赏者)由真实性产生感情投入的程度不同时,对叙述意向的认知也各不相同。譬如,球迷、戏迷等等达到迷醉状态时,的确非常像巫术祭祀中着魔、附体的“仙师”。此时,以假作真的他们绝不会认为其所观看或所参与的仅仅是一场表演。这里虽然涉及了表演者或接受者的心理状态,且我们对于这种心理状态不易获知,但是这种心理状态可以从伴随文本中传达出来——意义需要借助多种符号来传达。换言之,我们对叙述文本的解读,对叙述意向的认知,往往要借助于表演者或接受者的手势、姿势、面部表情等符号所结合成的伴随文本,而不同的伴随文本又会对叙述文本有不同的作用,引发不同的读解效果。因此,在文本成为一个浸透了社会文化因素的复杂构造^{[1]216}时,我们也要对从文化中借用各种文本之间的联系进行梳理。

参考文献:

- [1]赵毅衡. 广义叙述学[M]. 成都:四川大学出版社,2013.
- [2]俞建章,叶舒宪. 符号:语言与艺术[M]. 上海:上海人民出版社,1988: 83.
- [3]张紫晨. 中国雉文化的流布与变异[J]. 北京师范大学学报,1991(2).
- [4]钱萼. 雉源考——论周代“方相行为”的原始传统[J]. 贵州民族学院学报,1991(3).
- [5]陆正兰. 表演符号学的思路——回应塔拉斯蒂的《表演符号学:一种建议》[J]. 符号与传媒,2012(5).
- [6]埃罗·塔拉斯蒂. 表演艺术符号学:一个建议[J]. 符号与传媒,2012(5).
- [7]容世诚. 戏剧人类学初探[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2003: 9.
- [8]赵建军. 巫文化对中国艺术结构的生成意义[J]. 江海学刊,2002(6).
- [9]爱德华·泰勒. 原始文化[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2005: 60—62.

Worship and Entertainment: Narrative Features of Performativity in Nuo Ceremony

HU Yi-wei

(Sichuan University, Chengdu 610065, China)

Abstract: As a kind of narrative categories, performativity narration is one of the oldest human narrative way, which useing signs such as the body and so on to tell or show a story. It include many special features: “showing”, “improvisation”, “audience participation” and “non-special media” etc. However, the Nuo ceremony, a unique human activity of signs, also contains the special features in performativity narration. In another words, it is not only a kind of performativity text which has its unique regional style and national style, but also demonstrates the derivative relationship between performances, sports, games and so on.

Key words: Nuo ceremony; performativity narration; improvisation; non-special media