

# 磕头的平等:生活层面的祖师爷信仰 ——兼论作为主观感受的民俗学

岳永逸

[摘要] 目前,关于传统社会祖师爷信仰各种形式的记述不少,但大多都失之于简略。半个世纪前,刘佳崇璋的成果给我们提供了祖师爷调查及描述应该有的意识、方法与策略。新中国成立以前,众多说唱行当的祖师爷周庄王的信仰说明:除了群体性的敬拜之外,以磕头为基本动作的身体实践的祖师爷信仰还弥散于拜师、婚姻、表演、盘道、师徒关系等一个群体的日常生活体系之中。换言之,祖师爷信仰不仅是外显的仪式,它还是内化的,是整体社会、特殊群体及其个体的思维符号,是群体之间交流时用来表述自我及世界的方式;祖师爷不但是一个群体的“心态”或者说“心性”,它还隐喻了平等的观念、渴求以及相关行为。由此观之,作为“主观感受的民俗学”也就成为可能。

[关键词] 民众信仰;祖师爷;传说;身体实践;平等;民俗学

## 一、引言

对于文化传承者而言,“祖师爷”亦常常称为“祖师”,指的是这些文化传承者所信奉的,开创其所操演的技艺、所从事职业的活生生的“人”,是一个群体阶序形成、行动交往基本准则的标志与象征。在一个群体的日常生活之外,祖师爷是被众生敬拜、高高在上的神灵,而在日常生活之中,祖师爷规训着该群体生活的方方面面,是随处可感、随手可及的真实存在。因为常常与特定行业或行当相关,从事研究的学者又将祖师爷称之为“行业神”。

目前,关于传统社会祖师爷信仰各种形式的记述不少,但大多仅限于相关的传说、故事,失之于简略,并少有系统的田野调查,相应的研究则更少。就已有的研究而言,大多数都是以包括碑刻在内的文字材料为依据,结合相关的传说故事,进行溯源研究,简略地分析祖师爷的多样性、特点、发展及影响。在不同群体、不同层次的文化比较中,站在客位的视角,粗略地分析祖师爷对一个特殊的群体或行业的整合、维系,以及在一个存在差序和层级的社会体系中提升群体社会地位等功能<sup>[1-4]</sup>。显然,这些描述、旁观式并偏于面的功能研究是必须的,但远远未囊括中国传统社会丰富的祖师爷信仰之社会实践与内涵。

本文的目的有三:(1)以刘佳崇璋的祖师调查为例,说明祖师爷信仰调查及描述应该有的方法与策略。(2)主要以对说唱艺人的祖师爷周庄王的信仰为例,具体说明除了群体性的敬拜之外,以

[收稿日期] 2008-06-28

[作者简介] 岳永逸,北京师范大学文学院民俗学与文化人类学研究所讲师,博士。邮编:100875。

本文的部分曾在第四届“东岳论坛”国际学术研讨会“东岳文化与大众生活”(2008)上宣读,并得到贺学君、邢莉、叶涛诸位教授的批评。本文关于民俗研究的诸多基本理念都深得恩师刘铁梁教授多年来的教诲与启发,因此本文是献给他的。赵旭东教授关于华北乡村庙会中的平权与等级的研究给予本研究极大的启发,直接引发了我关于似乎是表征阶序、等级的磕头同样暗含了平等的思考(参阅赵旭东,《中心的消解:一个华北乡村庙会中的平权与等级》,《社会科学》2006,(6):31-42)。通过本文,我要进一步指出的是,在中国传统社会中广泛存在的磕头的“完全文本”是阶序与平等的并存,公开文本阶序与隐蔽文本平等之间则是相互涵盖的关系。

陈德来,《三百六十行祖师爷传说》,杭州:浙江文艺出版社,1985;任聘,《七十二行祖师爷的传说》,郑州:海燕出版社,1986;王作楫,《中国行业祖师爷》,北京:中国文史出版社,2007。

磕头为基本动作的身体实践的祖师爷信仰在拜师、婚姻、表演、师徒关系等——一个群体日常生活——中的体现。换言之,本文是将祖师爷信仰“还归特定群体日常生活”而非剥离其日常生活进行研究。在发现祖师爷对于一个以职业为纽带,由个体组成的群体的日常生活的意义的同时,本文也欲顺着“中国民众信仰生活化特质”<sup>[5]</sup>的思路,从方法论的角度说明同时意味着阶序和平等的祖师爷既是一个行当中个体的思维方式与符号,还是一个群体和它所置身的整体社会的“心态”或者说“心性”。(3)在此基础之上,文章将进一步说明“作为主观感受的民俗学”之可能性。

## 二、刘佳崇璋的《北京各行祖师调查记略》

具体身份仍不可考的刘佳崇璋,曾经对20世纪前半叶北京各行祖师进行过系统的调查,并写有至少8集的“调查记略”;但是,目前仅能在首都图书馆看到调查纪略第八集的传抄本,图书馆检索卡片标记的时间是1961年。在这一集中,刘佳崇璋记载了酸梅汤摊贩、大饽饽铺、农园和茶馆4个行业的祖师<sup>[6]</sup>。虽然日本等外国学者曾经因为欲“了解”中国工商业(包括会馆)情况进行的调查中有一部分是关于行业神的,很早也有国内学者注意能反映特定群体职业特征的说唱<sup>[7-8]</sup>,但是专门将祖师爷作为一个单独的题目进行调查研究的首创者仍然应该是刘佳崇璋。尽管刘佳崇璋对茶房等“下级人”仍然有着“胸无点墨”、“又无知识”的主观评判,但就从调查纪略的文本本身而言,这本在半个多世纪以前的调查纪略有的理念、方法并不逊色于以善于调查著称的日本学人和改革开放后群起效法西方的国内诸多学人。

首先,刘佳崇璋的祖师调查有着今天国内学界还在广为效仿西方的“延展/伸”的情境分析方法(situation analysis)的意识,既注意一个行当生存的社会、文化背景,也注意行当内部的差别,而非平地高楼地将一个行当与其他行当和大的社会情境割裂开来。如对于“农园之祖师”,作者就是在一个大的社会情境中,言简意赅地陈述的:

京市称种水田者曰“水地户”,种旱田者曰“旱地户”,合称之曰“水旱两地”,称种菜园者曰“园地户”,简称曰“园户”,艺花草者曰“厂地户”,俗曰“花厂子”,此园厂二种合称曰“园厂两户”。水旱两地与园厂两户,所供之祖师除花厂子外,均供“伏羲氏”、“神农氏”及“轩辕氏”为祖师,而其附祀则为“山神”、“土地”、“龙王”、“马王”、“财神”、“玄坛”、“太阴星”、“太阳星”、“冰雹神”、“虫王”、“青苗神”等十四位,俗呼之曰“三皇十四配”。故在乡村中之“山神祠”、“土地庙”、“龙王庙”、“马王堂”、“财神庙”、“三皇祠”……无地不有,然皆为各供各庙,不合祀一堂。只清代内务府各皇粮庄,御菜园,御果园,御瓜园……皆建立“三皇庙”,将三皇十四配合祀于一堂。民国后,清室各庄园均告遣散,地亩为官产处拍卖,所谓三皇庙者,已成为历史上之名词。然在北京四郊之农村,一有祀神之典,必供“三皇马儿”,即伏羲皇帝、神农皇帝、轩辕皇帝是也。……均为发明农事之圣人,故奉之甚虔。如每年四月二十八日祭药王,则一般向丰台看丹村药王庙进香之文武香会,必以黄亭奉抬“三皇马儿”,称之为圣驾,沿途演技或歌唱。其余如妙峰山进香,与庆祝各寺庙开光大典等,均以黄亭抬“三皇马儿”为主神。此乃北京四郊现在盛行之风俗。

对在京城盛行多年的大饽饽铺,刘佳崇璋并没有一概而论,而是明确地意识到宗教信仰和民族习惯的不同,开篇即说明自己所调查的大饽饽铺只是“售卖满汉饽饽之旧式糕点铺,而清真教之旧

这里要特别指出的是赵世瑜和邓庆平对鲁班信仰的研究。由于研究者的目的是“正面分析作为祭祀组织出现的鲁班会的祭祀活动”,挖掘深层的社会意义,从而引发“对清代至民初社会发育程度的思考”,这就使得对多个行业的祖师鲁班信仰的研究克服了单一溯源研究及功能分析的不足,但也正是由于研究的是“鲁班会”,所以他们就格外重视群体性的活动,个体被匿名化了。显然,这与本文所倡导的“重日常生活与个体”,尤其是从个体与群体心态的视角来研究生活层面的祖师爷还是有着差别和方法论的不同。参阅赵世瑜、邓庆平,《鲁班会:清至民国初年北京祭祀组织与行业组织》,《清史研究》,2001,(1):1-12。

式糕点铺则不在内”，并指明制作汉饽饽的“南案”和制作满洲饽饽的“北案”之差别。

在茶馆之祖师的篇首，刘佳崇璋也先描述北京城内茶馆和城外野茶馆的不同，对城内茶馆则分述清茶馆、茶饭馆和书茶馆（包括评书茶馆、坤书茶馆/落子馆、清音茶馆）各自的特征，还浓墨重彩地详述北京茶馆习惯上分为“大茶馆”（在大门外立有金顶黑木高大牌坊，坊上悬有金字大匾的茶馆）和“小茶馆/茶铺”（无金顶牌坊和金字大匾的茶馆）的历史缘由、明清两代的演进，和大茶馆有而小茶馆则无的八旗军用的大铜壶（亦称水火壶、水火炉）、点心炉及蒸食炉等细节。这不但让读者全面了解曾经有的北京茶馆的大致状况和各自特征，还为后文将要叙及的不同茶馆供奉的不同祖师爷提供了必备的背景知识。

其次，刘佳崇璋的调查深入仔细，注意到官民传统的不同，虽有不同的看法却还是尊重当事人的表述，并未随意篡改、修正。

对于饽饽铺供奉的神灵，除说明祖师雷神（闻仲）之外，他还记录了在雷神庙陪祀的关帝、赵公明、火神和马明王四神。对于调查得到的陪祀关帝和赵公明的原因，就详述之，而对于附祀火神和马明王的理由，因为“本行人亦不能道其原因”，就未妄加演绎。另外，他还指出了同时并存的同一行当在官民之间供奉神灵的不同：

一般糕点商虽以雷神为祖师，并附祀火神及马明王，而清廷内务府之内饽饽房（即御饽饽房）及外饽饽房则所奉之祖师为上古燧人氏，……其附祀之神则为神农氏及皂神，其御膳房之点心局所奉祖师亦如此。

在叙及茶馆祖师时，对众人熟悉的城外及乡村的“野茶馆”，刘佳崇璋言这是“‘郊外野意茶馆’的简称”，没有任何贬斥之意。对于茶馆祖师，除指明北京众多茶馆以皂神为祖师和八月初三包括各茶馆工友、各饭庄饭馆的茶房人等茶行人同到崇文门外皂君庙祭祀外，还说明坤书茶馆效仿梨园供奉唐明皇、清宫内的御茶房（所制之茶是牛乳油、食盐、茶叶熬制的奶子茶）供奉皂神和清茶房（用各种茶叶泡香茶）供奉陆羽的不同。

第三，尤为重要的是，刘佳崇璋已经意识到祖师信仰不仅仅是关于行当来历的祖师传说和群体性的祭祀，他将祖师与各行的行业特征联系起来，注意到了行业日常运营和生活中的祖师，并画图说明。

如酸梅汤摊贩这个行业的祖师，刘佳崇璋不仅是详述所采录到朱元璋发明酸梅汤的传说，还特地说明朱元璋在派人施舍酸梅汤时的器具形制、商标“铜招子”和招引顾主的“冰盏碗儿”。对铜招子[图1(a)]、冰盏碗儿的原型手髻[图1(b)]还特意画图说明。因为在民间传闻中，铜招子的铜月牙是与朱元璋的和尚经历相关的，铜月牙中间的“日”字与月牙和在一处即“明”，指“大明朝之起兵发祥，乃因施舍酸梅汤而龙兴”。随后，刘佳崇璋写道：

在清代，北京之鲜果局与南果铺……之代售酸梅汤者，及肩挑木桶或推手车及摆果摊……之酸梅汤小贩，皆陈列一架铜月牙为商标，至今日，则只有宣武门外琉璃厂之信远斋与内城各大海货店尚有用酸梅汤之商标者，其余则已罕见。

同样，对于饽饽铺的吊炉和闷炉、皂炉，除指明对于行内人熟知的其各自与关帝（青龙刀）、赵公明（白虎）之间的关系外，还详细描绘了这3种灶的示意图（图2），并说明吊炉在面案左端、闷炉、皂炉则安设于面案右侧的差别，即分别暗含的“左青龙”、“右白虎”之意。

显然，通过铜招子和冰盏碗儿，对酸梅汤摊贩而言，祖师朱元璋与他们朝夕相伴，既是意念中

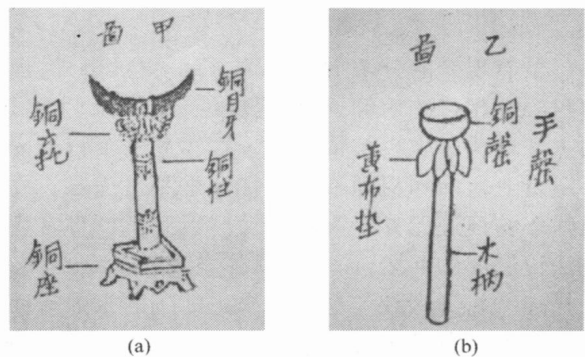


图1 刘佳崇璋给出的铜招子(a)和冰盏碗儿原型手髻(b)示意图



土,八卦西北乾为天,白黑碧绿黄赤紫,行藏至引圣神仙。宝顶呈祥结瑞彩,香烟缭绕半空悬。庄王祖师上边坐,弟子进香到面前。<sup>[9][125]</sup>

直到20世纪末,以相声、快板、洋片三门技艺收徒,自称“天桥双绝”的北京老天桥艺人王学智在收徒仪式时给徒弟宣讲的家门大义中有这样的句子:

打鼓宣教设孝坛,讲孝谈忠劝世篇。彭祖洪武尊始祖,历代相传到今天。相声快板江湖艺,求生江湖数百年。学智今举收徒礼,源流师承应先谈。奶师叩拜高德亮,德魁曹师原在前。相声快板两门艺,二者兼学高凤山……

根据北京“琴书泰斗”关学曾晚年的回忆,他幼年拜师时,就像一个磕头虫似的,不停地给祖师爷磕,给师父磕,给引师、保师、代师磕,给师伯、师叔磕。祖师爷的神马是一张红纸,红纸正中写有“周庄王之神位”,左边写有“清音童子”,右边写有“鼓板郎君”,下边还写有“四大门”(即梅、清、胡、赵)。贴有这张红纸的木板挂在墙上,木板下面摆放有香炉或者碗。

在拜师时,祖师爷不但是不可或缺的符号、仪式空间必备的要素,它还是新人必须跪拜并用心感受的对象,也是行当中的同仁要重温 and 感念的对象。如果再考虑到拜师是新人或象征性的或实在的与原本存身的社会空间、社会生活甚至社会群体的脱离<sup>[10]</sup>,那么就不难理解在某种意义上,当新人融进一个新群体时,中国传统社会强调的同样以磕头为基本身体实践的祖先崇拜被祖师爷信仰迅速替补、置换的事实<sup>[11][215]</sup>。即,新群体认同和新身份、新角色的获得——“新我”与“旧我”之别,“新我”的生成——完全是以祖师爷为基点的。

通常,在拜师之后,徒弟家里(如果有家的话)也要供上祖师爷的神马。在祖师爷的生日、忌日等特殊日子,除参与行当群体性的敬拜之外,徒弟还要给自己家中供奉的祖师例行性地烧香磕头。解放前后,在拜著名的攒交、中幡艺人宝三为师后,马贵宝就将祖师爷岳飞“请”回家中,每月的初一、十五都给祖师爷上香磕头。

在学艺过程中,师徒双方都借祖师之名来维持自己的地位和角色,这使得师徒之间既如“父子”又如“主仆”的复杂的结构性冲突获得神圣的合法性;而且,在祖师爷的统合下,师徒关系之间的优势与劣势将伴随当事人终身。过去,江湖艺人学艺挨打被各界认为是再正常不过的事情,学戏的别名就是“打戏”。师父打徒弟的权力就来自于祖师爷。在某种意义上,不是师父要打徒弟,而是祖师爷要责罚徒弟,师父只是祖师爷的化身或者说延伸的手。根据已逝的北京天桥杂技艺人成连宝回忆,他小时候学艺经常挨打,动不动就跑到祖师爷(吕洞宾)的牌位前去接受师父的责罚。到了祖师爷的生日,旧历四月十四日这一天,他就可以不挨打了。<sup>[12][131-132]</sup>

与此相左的是,在师徒的结构性冲突中,祖师爷有时也是徒弟或晚辈艺人这个弱势群体用来进行反抗师父或长辈艺人这个强势群体的“强武器”。昔日的河北吴桥杂技艺人在遇到重大疑难问题时,在掌班的行为超过规矩时,在盘道的双方艺人都互不服气时,众艺人或小辈艺人就会提出“悬

受访者:王学智,访谈者:岳永逸,访谈时间:1999年11月29日,访谈地点:北京朝阳区官庄。

受访者:关学曾,访谈者:岳永逸,访谈时间:2000年10月18日,访谈地点:北京南三环洋桥。与关学曾的回忆相近,黄梅戏艺人“铺堂(拜师)”时,常分三步:拜戏祖神位,拜师父,拜在场的其他师父。戏祖神位一般画在红纸黄绸上,贴在堂屋的腰墙中间,也有木质戏祖神像,酷似戏台上的老生着元帅戏装,戴黑须。神位前有一对红烛,一个香炉。拜师者先点烛上香,烧黄裱纸,放长鞭,再向戏祖跪拜三叩首。参阅周衍,《浅谈黄梅戏戏祖神位的来历与演变——兼论戏祖崇拜习俗的本质在于实用》,《黄梅戏艺术》1989,(2):48-59。

麻国庆的研究也注意到这一“置换”事实。他认为:中国社会是建立在“类”和“推”的基础之上,行会和秘密社会正是以拟制的家族关系建立起来的,在这个拟制的家中,祖师即摹拟祖先。但是,他也同样将祖师信仰视为日常生活之外或者说与日常生活对立的宗教,云:“行会带有很强的宗教色彩,以信仰守护神为中心,特别是在祖师信仰的场合,把祖师看成行业的祖先。”参阅麻国庆《家—分家—宗族与村落社会——中国社会结构的基础》,北京:北京大学社会学系博士学位论文,1997,110-113。

受访者:马贵宝,访谈者:岳永逸,访谈时间:2005年8月15-17日,访谈地点:北京西城区西四。

祖<sup>[13][149]</sup>。届时,艺人先集中起来,举行悬祖仪式,烧香、磕头把祖师爷吕洞宾的神马请出摆上。祭拜后,面对祖师爷,所有艺人对争议的难题都可发表意见,平常没有发言权的小辈艺人此时也可以评点老辈艺人的不是,并进行罚赏。因此,吴桥的杂技艺人今天还流传着“艺人怕悬祖”之说。

如同空气,祖师爷一直都密布在艺人的日常生活之中。旧时,戏台后台都设有祖师牌位,与梨园行常供老郎神不同,说唱艺人常设的是周庄王的牌位。艺人,无论是师父还是徒弟,在上台表演时,都要例行性地给祖师爷磕头。

过去,黄梅戏艺人离开本地到外地演出时都必须拜祖师爷,以祈求祖师爷保佑旅途顺利,演出成功。同样,在解放前,京韵大鼓艺人孙书筠到天津去演出时,要“先到周庄王的牌位前作揖祷告,求其保佑,保我千万别在台上忘词,别出事”<sup>[14][31]</sup>。万一唱戏不幸有了失误,也是在后台的祖师爷牌位桌前受罚。在演出遇到伤兵前来捣乱时,艺人首先想到的和做的都是给祖师爷磕头,祈求保佑平安无事<sup>[15][150]</sup>。每逢初一、十五,戏班的老板必须给祖师爷上供,主角有好事也要给祖师爷摆席上供,就连那些捧角儿的老爷太太有时也会给祖师爷上供摆阔。戏班中的人有病也常在祖师爷的香案前医治<sup>[16][174]</sup>。有时,祖师爷甚至扮演了证婚人的角色。在流动卖艺时,不愿屈从于恶霸要挟的女艺人张容奎,在后台与自己心仪已久的同班艺人王玉文一道给祖师爷行礼、磕头后,就算结了婚<sup>[16][217]</sup>。

是否经过拜师仪式从而与祖师爷结成直接的拟亲属关系还直接影响到艺人的收成。江湖艺人的生活本身就是“空手套白狼”、“平地抠饼”。但是,直到解放前,在北京,一个没有拜过师的人,其技艺再精,也无法在杂吧地天桥撂地卖艺,这些被同行称为“海青腿儿”、“没爹的孩子”的艺人很难谈得上任何收成。所以,为了与祖师爷搭上线从而光明正大地卖艺,完全是从父亲高老二那里学会相声的高德明就在已故相声艺人“冯六爷”冯昆志的坟头磕头拜师<sup>[17][149]</sup>;马三立在跟随父亲马德禄、哥哥马桂元学艺后,还在父亲的安排下,拜“周蛤蟆”周德山为师<sup>[18]</sup>;原本得到父亲家传,并已经“串街”卖艺数年的赵玉明也不得不给王文瑞磕头,举行拜师礼<sup>[19][44]</sup>。

过去,黄梅戏戏班外出卖艺时,成员的收入不仅与拜师紧密关联,还和艺人与戏祖之间关系的远近相连。在一个黄梅戏戏班卖艺的艺人如果没有拜师,挑大梁的艺人只能分八厘账,拜过师的小生、小旦、小丑最高可分九厘五的账,而鼓板师父可分十厘,即“整鼓账”。因为戏祖也是鼓板郎君,十厘账只能留给戏祖,而鼓板师父是戏祖的代表,有指挥全盘的职权,故云“听鼓起板”<sup>[20]</sup>。

为了探讨社会是如何记忆的,尤其是为了说明“记忆如何在身体中积淀或积累”,在详细阐释了纪念仪式之后,康纳顿把“身体的实践”区分为“体化实践(incorporating practices)”和“刻写实践(inscribing practices)”来建构其理论<sup>[21][90-132]</sup>。体化实践指一个传达人或一些传达人以他们现在的身体举动来传达信息,刻写实践则指在人类生物体早已停止发送的信息之后,利用印刷、照片等储存和检索信息的诸多手段来捕捉和保存信息。进一步,他认为从体化实践到刻写实践的过渡就是“口头文化到书面文化的过渡”<sup>[21][94]</sup>。

显然,不但传统社会各个行当技艺的传承是典型的体化实践,上述诸多场景出现的跪拜、磕头也都是体化实践。师父对祖师爷磕头跪拜的示范性动作传达信息的直接结果就是徒弟对祖师爷的跪拜和徒弟对师父的跪拜。通过跪拜、磕头的“体化实践”,祖师爷也就深深嵌入到“新人”的感受世界之中,并成为一个个行当群体性的日常动作。虽然几乎中国传统社会的所有服务性行当都被主流社会有意识地排除在书写传统之外,尤其是这些行当的绝大多数从业者并不读书识字,但关于祖师爷的身体实践、感受同样伴随着刻写实践的历程,修建祖师殿将祖师具象定形、借助识字者给祖师树碑立传都是典型体现。正因为如此,在中国历史上人口长期密集、行业众多的大城市北京,才有了朝阳门外东岳庙内的喜神殿、鲁班殿等一系列祖师殿,才有了林立的鲁班祖师的石碑<sup>[22][75-142]</sup>。换言之,在中国这样有着悠久历史、文化传统、书写习惯并敬惜字纸、以文字为尊的国家,一个行当关于祖师的日常记忆、实践与感受都是体化实践和刻写实践交融互动的结果,更是处于不同社会阶序的异质性群体交往互动的结果,既是主动的认同也是被动的抉择,既是外显的也是

内隐的,而远非一个由体化实践到刻写实践的单向的线性进化过程。

对于一个行当内部而言,通过拜师这些具有临界点意义的通过仪礼和日常的身体实践,行当内的个体都多次在共享有的空间以及私性个人的空间中直接呈现于祖师爷面前,通过词赞的聆听、磕头跪拜或者接受跪拜等动作,经历着祖师对身心的反复刷新与刻写。这样,对行当中的每个个体而言,本身在想象、意念中真实存在的祖师爷经过可感知、可触摸生活的物化、具象,成为一个行当中所有个体共同“感受到的真实”。

在规示着一个行当内以师徒制度为基础的支配与被支配、强势与弱勢的权力、差序关系的同时,祖师爷还是平等的象征,尽管这可能完全仅仅是“悬祖”这样温和、妥协的平等。作为一个行当内部知识体系的源生点、基本的组成部分和一个行当内部进行交往、组织的基本准则,祖师爷最终也就内化为每个个体主动要掌握和追寻的存在,并由此形成个体的自我认同和我群体的认同。在与存在差序的他群体的交流、对话过程中,这种认同被外力进一步强化,并更多地表现出一种群体的心态和心性。

#### 四、刷彩镀金:作为一种心态的祖师爷信仰

在一个曾经活跃的行当的日常生活中,目前已经记载的被静态化的多种关于祖师爷的传说故事其实在相当长的时间都是动态的。这些传说故事远远不仅仅是只在讲述一个行当怎么来的。如前文所述,对于一个行当中的个体而言,这些祖师爷的传说是“想象中的真实”,也是具体可感的真实。更为重要的是,在行当内外进行交流时,它还是强调自己身份、角色的符号与工具,是行当内部传承的知识和用来与他群体进行区分、强调自身社会地位、存在合理性的事状碑,是一个在总是存在层级和差序的社会体系中,一个群体与其他群体进行政治斗争的策略与方式,其理性价值与工具价值并存。

在一定意义上,迥异于印度社会洁与不洁的二元对立,在相当长的历史时期,甚至直至今日,劳力者和劳心者之间的对立形成了中国人“伺候”与“被伺候”的二元对立<sup>[23]</sup>。中国社会这种伺候与被伺候的区分也决定了不同中国人社会地位的高低,并先天性赋予其角色期待与群体认同。户籍制度中的良民、贱民之分,至今仍在民间流传的“三教九流”之类的顺口溜等所表达的层级体系一直在传统社会传承和实践。

在一个金字塔式的社会体系中,靠技艺谋生,尤其是靠吃“开口饭”、走马卖解的江湖艺人长期都归属在贱民和下九流之列。不但如此,这些共同被士、农、工、商等良民蔑视的“贱民”内部还有着层级之分。直到20世纪中叶,唱京剧的看不起唱大鼓与评剧的,后者又看不起说相声的,说相声的则贬斥说数来宝的,而且行当之间的高低之别还影响到生活空间,尤其是卖艺空间的尊卑之分<sup>[11]196-214</sup>。这种内部、外部叠加、交融,被迫屈从和主动认同的阶序使得各个行当对祖师爷传说的讲述有着更多的象征意义,实际是一个行当从业者的心态和心性的宣言与自白。

大多北方的说书艺人也都以周庄王为祖师。关于周庄王何以成为说书行当的祖师爷,最为

---

关于梨园行的祖师爷,北京东岳庙——北京民俗博物馆曾经召集了不少业内人士进行了回忆与讨论。老人们的回忆很好地印证了笔者所说的“生活层面的祖师”即“祖师是在生活之内而非生活之外”这一命题,详细内容可参阅 <http://tech.163.com/04/1028/12/13PFN0KS0009rt.html>。这些从业者亲历的回忆处处再现了康纳顿所说的关于喜神的“体化实践”,而陈巴黎关于东岳庙喜神殿碑的解读清楚地呈现了关于喜神的“刻写实践”。参阅陈巴黎,《北京东岳庙喜神殿碑识读》,《民俗研究》,2006,(3):195-201。

如:上九流:一流佛祖二流仙,三流帝王四流官,五流刀笔六流吏,七工八商九庄田;中九流:一流举子二流医,三流勤舆四流推,五流丹青六流相,七僧八道九琴棋;下九流:一流玩马二玩猴,三流割脚四剃头,五流幻术六流丐,七优八娼九吹手。

其他还有文昌帝君、柳敬亭等不同的说法。

普遍的说法是曾在清宫里给慈禧说书,后流落到天桥说书谋生的张福魁的讲述:

其实,我们说书的地位不低。我在宫里听一个老太监说,周朝的第十五代王是周庄王姬佗,他特别孝顺母亲,是个大孝子。母亲有病时,为了解除一些母亲的病痛,周庄王在母亲病床前给老人讲故事。母亲听了很高兴,病也见轻了。时间一长,周庄王的故事都讲完了,可母亲还想听,周庄王就让梅、清、胡、赵四位大臣轮流给母亲讲故事。后来周庄王去世了,换了新君,认为这些大臣就会讲故事,对朝廷没什么功劳,要去掉他们的俸禄,轰出朝廷。四位大臣说老王有旨,让给民间讲故事,并且拿出了证据。后来这梅、清、胡、赵四大臣就成为曲艺界四大门户的祖师爷。据说说书人的扇子是代表周庄王的令箭,醒木代表官印。起初,国家给说书人俸禄,说书的怎能是下九流哪?

除说明了说唱的起源,说唱不同门户的起源成因,说唱用的道具原型之外,这个传说还传达出最早从事说唱的人的身分——王或大臣——高贵之人,说唱人的品行——孝——完全符合传统的儒家伦理观念,和被统治者——新君承认等潜在的重要信息。也因为宣扬的是孝道,说的是先王的仁政与新君的宽容,即有“主流意识形态的渗透”<sup>[24]</sup>,主流社会对这样一则位居边缘的群体与其朕姻的传说表示了默认,这则传说才得以存身和流传。对徒子徒孙的讲述,与其说是要徒子徒孙明白祖师爷是谁,行当怎么来的而知恩报恩,不如说是借对该传说的讲述,要徒子徒孙在残酷卑微的生存境况中,获得生存的信心、勇气和一种自尊自重的心态。

除拜师仪式时、公祭时讲述周庄王的传说,更多的追忆与讲述是在说唱艺人遭人欺侮、歧视时,同行内部的讲述。天津出生的竹板书艺人宋来亭初期卖艺时主要是在天津、塘沽一带,但是,他的二伯父痛恨他卖艺丢尽了宋家的脸面,就四处搅他的场子并追打他。于是,宋来亭逃到了北京,到天桥投奔说书的张福魁。就是在这种自信心几乎降为冰点的情形下,张福魁给宋来亭讲了上述这段周庄王的传说。

出身于穷家门的数来宝艺人,内部有着不同的门派,江北、江南有着较大的不同,他们或供奉范聃或供奉朱元璋。传闻范聃是春秋名士,孔夫子带着弟子周游列国时曾向范聃借粮。以自己的门人后来可以凭打狗棒向孔门弟子讨要作为条件,范聃才借给孔子具有再生能力的一小竹筒米(有的说是一小竹筒银子),救了饿于途的孔子及其门人。因此,穷家门的人向高门大户和有招牌的地方讨要是天经地义的事情,穷家门的人要东西也就非常理直气壮,矜持地保持着自己的尊严,并看不起那些不要自己尊严的乞讨者。朱元璋这个皇帝被穷家门供奉为祖师爷,除因为他曾经也讨过饭外,主要是传闻他曾被两个老叫花讨的残羹剩汁救过命,所以在当上皇帝之后,他就将这两个老叫花御封,乞丐遂成为一个正式的行当。

显然,作为祖师,传说中的周庄王、范聃、朱元璋所传达的是:在原初社会,不同行当之间的和平共荣的状态。祖师传说的反复讲述既是对想象中存在的社会平等的强调,也是对生存之境的控诉和期待平等来临的梦想与行为。

对于花子行的这两个祖师爷,早年曾经拜过“穷家帮”的王学智在与“要饭的”这个群体的比照中,还曾经这样表述:

要饭的就是什么都不做,就纯粹要饭。我们穷家帮不要饭,就要钱。说范聃是穷家帮的祖师爷,是要饭的自己给自己刷彩,它不是说范聃就真正是祖师爷,是穷家帮自己给自己往脸上镀金呀!实际是不是,这历史上可没有记载,就是穷家帮这么说的。往近里说,谁是祖师爷?朱洪武,朱元璋是祖师爷。为什么呀?朱元璋不是有俩要饭的救他吗?他困在了小庙里头,也有这么说的。这个年头



浅,我们那说法就年头深。要依我,我不会说朱元璋,我就说范家门,范聃老祖。

事实上,如果能联想到云游客在80多年前所记述的江湖艺人将说数来宝的归为穷家门,并且长时间地不准说数来宝的人撂地卖艺挣钱<sup>[9]176-77, [25]175</sup>,即联想到在被主流社会贬斥、污名化的江湖社会内部的层级阶序时,王学智的表述就更有意味:在更低微卑贱的生存语境中,穷家门借春秋的名士范聃和明朝的开国皇帝朱元璋“镀金”表述的是:自己曾经有的高贵、平等,至少是“不贱”的心态,这个行当有着存在的神圣性、合法性和合理性,而这是在已经处于剧烈变迁的近代社会中要为自己争取生存权力与机会的绝望与希望并存的呐喊。

不仅在不同行当之间,祖师爷是人们对话、表达自己的工具,异地的同一行当之间的对话、交往也主要是依托祖师爷完成的,被行当将祖师爷物化的从业道具也成为盘问、对答过程得以持续的媒介,物化道具的形制亦成为考问的重心。这即江湖社会惯有的“盘道”。

在19、20世纪之交的平津一带,对于一个正在撂地卖艺的外来且陌生的说书艺人,盘道过程如下:

同行艺人走进书场,见到生人行艺,便用书桌上放的手巾将醒木盖上,将扇子横放在手巾上,然后瞧这说书的怎么办。若说书的不懂怎么回事,说没拜过师,来人就会把演出道具连同所挣的钱一并拿走,不准此人再说书了。此称为“收筐箩”。如果说书的有门户有师父,知道行内规矩,就会按规矩行事。先用左手拿起扇子,说:“扇子一把抡枪刺棒,周庄王指点于侠,三臣五亮共一家,万朵桃花一树生下(说到这里放下扇子,将手巾拿起来往左一放)何必左携右搭。孔夫子周游列国,子路沿门教化。柳敬亭舌战群贼,苏季说合天下。周姬佗传流后世,古今学演教化。”说完末句,一拍醒木继续说书,盘道的就不敢再说什么了。如说书的为人狡猾,说完这套词儿再用手巾把醒木盖上,将扇子横放在手巾上,叫这盘道的拿开。盘道的也得按照行内规矩另说一套词:“一块醒木为业,扇子一把生涯,江河湖海便为家,万丈波涛不怕。醒木能人制造,未嵌野草闲花,文官武将亦凭它,入在三臣门下。”说完,拍醒木替说书的说下一段书后才能走。如果盘道的不会这套词儿并不能替说后一段书,就得包赔说书的一天损失。<sup>[9]32-33</sup>

80多年前,在河南一带流动乞食的丐行信奉此业是洪马先师所赐,所用的4块竹箬则系八仙中的曹国舅所赐。这些身份地位低微,生存资源和机会都极为有限的同道在不期而遇时的盘问同样具有典型意义:

问:有几长?

答:四块竹箬,名叫仿金云板;长五寸四,阔二寸八。因何二寸八,花郎走得天下阔。因八仙闹海失去一块,唐僧过西天取经到恩山取回一块,共赐落“排行”所用,别家不敢用。

问:天下有几个“教化”头哩?

答:有三个。

问:三个教化头,何姓,何名?

答:第一个教化头,家住河南省,归德×邑是(?)姓李,名老君。诗曰:昔日老君去云游,箬瓢黎杖度春秋;留下金木水火土,五行相生养万民。要知他××名姓,就是第一教化头。

问:第二个教化头何姓何名?

答:第二个教化头,家住婆箬山洞,姓婆,名箬,诗曰:昔日我佛去云游,箬瓢黎杖度春秋,他也留下真经卷,消灾解罪我佛留。要知他真名姓,这是第二教化头。

问:第三教化头,何姓,何名?

受访者:王学智,访谈者:岳永逸,访谈时间:1999年11月29日,访谈地点:北京朝阳区官庄。

答:第三教化头,家住山东,兖州,秦州县(?) ,昌平乡(?) ,曲阜人。诗曰:昔日孔子去云游,箠瓢藜杖度春秋!留下仁义礼智信,仁义礼智孔子身。要知他的真名姓,这是第三教化头。

问:马口?(按:即布袋)

答:马口四个角,挂在左膊肩。——四两红头线缝成马口袋。

问:马口××?

答:马口四个角,挂在左肩膊,先用针和线,后×绳索。挂起几多重,挂起千斤重。

问:马口称……

……砌的?

答:灶是梁老爷砌的。用手巾盖住面盆。诗曰:乌云盖水,水连天,打开乌云,见青天;有忠有义照得见,无忠无义在眼前。<sup>[26]</sup>

如同说书、穷家门两个行当对祖师爷的追封和认同至主流社会的帝王将相或圣人先贤,这是今天所看到的绝大多数祖师爷出身的共性。除众所周知的瓦、木、石、绳、棚匠的祖师爷鲁班,铁匠、补锅匠、窑匠、金银业的祖师太上老君等之外,其他如吹糖人的祖师爷刘伯温<sup>[27]322</sup>,四川阆中供奉姜太公为醋坛祖师,江淮大地供奉淮南王刘安为豆腐业祖师,徐州的厨师供奉彭祖,天津的厨师供奉易牙,甘肃永登善于算命卜卦的薛家湾人则以无量祖师为行业神,等等。

这一过程所表现出来的要与帝王将相、先贤神明所代表并体现的上层文化联姻的政治宿求实际上是各个行当追封祖师的共同心态。它反映了上层文化与下层文化,强势文化与弱势文化,主文化与亚文化以及反文化之间,前者对后者的渗透,后者对前者的主动依附、回应、调整、改造和仿效。俯就与迎合共同传递着“平等”的意味与可能,这也是“三百六十行,行行出状元”这句传衍千年的中国古话的能指与所指。借助祖师爷,不同行当始终强调自己与主流社会的关系,借此强调在主流社会中生存的自己作为“弱者的权力”(the power of the weak),从而也对主流社会形成一种调侃和戏谑之势<sup>[28]108-111</sup>。

华琛在香港的个案研究和赵世瑜对山西洪洞大槐树传说的解析都从不同的角度说明,在一定的历史背景下,为了实现子孙的统合、团结和在不同族群交往中我群感的获得,祖先是经过选择的,祖先的“生存机会”是子孙给予的<sup>[29-30]</sup>。因此,就选取谁作为祖师、祖先而言,一个职业群体与一个血缘集团有着相似的长期认同和选取过程,这一相似过程的隐蔽文本(hidden transcript)也是雷同的。

除行当群体性的对祖师爷出身的强调,个体对自己以及同行曾经从事过“高尚”职业,有过高等的社会地位,或者与上等人,尤其是与宫廷有过关系的讲述,同样是体现之一。显然,弱势群体集体记忆的口头历史这种与宫廷、上层社会联姻的叙事,不仅仅是一种模式,还是一种在生存实境中的斗争策略与行为。行为包括根据传说等叙事而修庙、塑像将祖师形象化,树碑立传将祖师文字化,磕头跪拜将祖师神圣化,在拜师、盘道、表演等场域将祖师爷转化为言行并反复操演的世俗化,以及上述各个层面不同的组合与交错互动,等等。在这些叙事中,各色上层人物都只是故事中的一个配角和叙事的一个元素而已,行当群体和其中的个体都在表达着“我自己”。作为行动的对象,祖师爷也成为行当浪漫而实际的创作。

与祖师爷在行当内象征着阶序的同时也意味着温和、妥协、局部的平等不同,在一个三教九流等级分明的社会,一个行当的祖师爷更充分宣示的是“我”、“我群体”的重要性、合法性与合理性,是一种自尊、自重和自强的心态与心性,是对其他强势群体蔑视、欺压的反抗,是这些弱势群体内外交际、政治斗争的策略,是典型的日常生活中的为获取权力的“弱者的武器”(weapons of the weak)<sup>[31]</sup>。

对于由各个行当组成的作为整体的中国传统社会而言,“祖师爷”实际上就是似乎源自西方的“平等”、“人权”的异文与隐语。与“杂吧地”<sup>[32]</sup>、“神神”<sup>[5]</sup>等本土表述一样,在日常言行中使用的祖

师爷不仅具有工具理性,还有着价值理性和认知理性。作为一种机制、观念与文化传统,它既维系了结构社会的正常运行,又蕴含了人类社会前行的基本动因,预示了中国社会在外力的引发下近代化的必然性。诸如铸钟、陶器、瓷器等很多中国制造业曾经有的传说那样,总是要有“人牲”——有人跳进熔炉献身于神——才能获得铸造的成功一样,正是传统文化自身孕育的祖师爷信仰成为促进传统文化与社会变革——近代化——的内因之一。在中国近代化的历程中,祖师爷自己献祭了自己,毁损了他自己曾经有的形式与辉煌,凤凰涅槃。

也正是生命机会的不均衡性和生活的艰辛,“根正苗红”的祖师爷才被具化到行当生活的各个方面,成为体现着抽象的诸多具象的集合。追认、封赠的祖师爷已经不是一个符码或者没有生气的远古僵尸,而是活灵活现的行当生活无处不在的化身,成为一个行当游动的“魂”和具有绝对威慑力、统治力、亲和力、感染力的行动主体。同时,正是因为作为一个行当群体性的心态,周期性的大规模集体的祭祀才成为可能与事实。被前人关注、强调的群体性敬拜仅仅只是祖师爷信仰中的一个节点,而绝对不是起点与终点。对于一个群体而言,个体对群体的认同以及自我认同是以祖师爷信仰为起点和终点的。祖师爷信仰不仅仅是外显的仪式,更非外在于特殊群体中的个体,而是内化的,不但是型塑个体及其置身其中的群体的温床与利剑,而且是特殊群体与整体社会的思维工具和符号。在用于与他群体、他人交流的同时,祖师爷也用于群体内部的完成、个体型塑的成功和社会的持续发展、均衡与和缓。

## 五、感受之感受

民俗文化体现在身、心两方面的“感受性”是刘铁梁教授在反思他所提出并实践的“标志性文化统领式民俗志”理论模式时经常谈及的问题<sup>[33-36]</sup>。他认为自己先前提出的“标志性文化”被人诟病<sup>[38]</sup>,一个最大的不足就是没有明确强调“民”对“俗”的“主观感受性”和“身体的实践性”,并进一步指出民俗学与人类学之最大不同就在于民俗学是一门“感受之学”。在一定层面上,本文关于祖师爷信仰的研究回应了刘铁梁教授对自己理论的修正与突破。

当我们将祖师爷信仰“还归特定群体日常生活”,即在“生活之流”中来考察祖师爷信仰的时候,主动感受局内人的感受、将心比心的时候,作为中国民众信仰的一支,祖师爷信仰作为一种心态的独特性也鲜明地体现出来。

与中国其他纷繁的民众信仰重“灵验”、“许愿”、“还愿”的功利和回报不同,在特定行当中传承的祖师爷信仰要强调的不是“灵验”与“愿”的问题。祖师爷信仰确实传达的有自然压迫和社会压迫的信息,传达的有祖先崇拜和崇德报功的观念<sup>[2]34-40</sup>,但这既非祖师爷信仰的基本动因也非其本质。祖师爷信仰的本质在于它是一个群体的主观感受,是在历时累积、历史传承与长期选择的基础之上,面对现实处境、学习行当技艺、与行当内外人交际时的一种心态。

这种主观感受源于“想象的真实”,继而在现实生活中具化甚至物化,并进一步成为“感受的真实”。如同在中国民众生活世界中存在的其他众多神灵一样,大多数祖师爷也都在远离行业生活空间之外的庙宇中、在特定时日享有轰轰烈烈的群体祭拜,也在行当内个体的日常生活中有着神马等存身形式。但更为重要的是,对一个行当而言,祖师爷并不在其生活之外,既是以道具等物化形式萦绕在身边,也是他们本身建构自我价值的源点,随时感受于内心。伴随众多的拜师、出师、盘道、表演等循环往复的仪式化重复对祖师爷的集中再现,祖师爷始终都是与个体的生活相伴随、相关联的。这之中存在着一体两面的复杂关系。与其他神灵与人的关系是“人凭神,神依人”的既分离又

事实上,无论从哪个角度而言,标志性文化统领式的民俗志的理论与实践都是有益的创新与实践。参阅巴莫曲布嫫,《民俗志表述范式的新探索——评〈中国民俗文化志〉北京区卷本的阶段成果》,《民间文化论坛》,2007,(1):103-107.

互动的境况大相径庭,灵则拜,不灵就换庙烧香的个体主动抉择对于祖师信仰是不存在的。甚或可以说,对于后起的行当从业者而言,祖师信仰是与生俱来的,需要的只是感受与遵从。无从选择也无法选择的祖师爷信仰自然就更深透地浸染在行当生活的方方面面。以此观之,所谓的行业规矩、行话等都只不过是祖师爷信仰的另一种表述与异文。

当个体在一个行当内外出入时,具化的以众多具象存在的祖师爷同时又回归到观念层面,成为一种心态,思维的符号和工具,也是与他群体交往的策略。如何与祖师爷一道在阶序社会中形成攻守同盟,自信、自重地展现自己使得每个在对话、交流现场的个体都是祖师爷的化身,都可以在行当内外替祖师爷立言、立德、立身。作为一种心态,祖师爷实则以谦卑的磕头这种身体实践嘲讽着社会的等级与不平,也嘲讽着它自己原有的高贵典雅的出身,是弱者的强武器、万金油和精神胜利法。

当我们以局内人的眼光来审视,并感受局内人的感受,而不仅仅是对局内人的解释进行解释时,就会发现:祖师爷是用来交流、表达和思维的,是一个群体的世界观和认知世界的方式,而不仅仅是用来顶礼膜拜的。这实际上也是中国民众信仰的一个普遍特征。一个地方性神灵的扫荡、出巡、绕境,村与村之间互串着过会,一个村尽可能把自己村的庙会办得热闹,红火都体现了一个地缘性群体或者血缘群体的空间感、世界观和他们的自我评价,也即刘铁梁反复阐释的“村落的个性”<sup>[39-41]</sup>。在大规模也是程式化的仪式实践表达互动的群体认同的同时,日常的体化实践和刻写实践的互动互促的身体实践更为根本性地催生并完成了这些自我认同,这在华北龙牌会、娘娘庙会的案例中体现尤为明显<sup>[42-45]</sup>。

祭拜、唱诵或许信众并不知晓的神灵固然是中国民众信仰重要的一面,但这并非民众的根本目的,更为重要的是,无论是在私性空间还是共享空间的祭拜、唱诵都直接使他们自己身体自然放松、舒畅甚至愉悦。即,中国民众信仰不仅仅是精神层面的,它同样直指身体本身,是身体自身的一种感受和渴求。或许正是因为直接面对并关怀民众身体的感受,民俗才具有强大的约束力与生命力。在日常生活中,我们习惯性地让我们的身体在不同的场合都摆出适当的姿势,不仅仅是遵循礼仪、文化与尊敬他人,更主要的是我们自己觉得舒适,是用身体来表达它所感受到的地方感、群体感和“我是谁”这个并非圣哲才思考的问题。

尽管阐释人类学是对已有的人类学研究的一种反动,但其所倡导的“解释他人的解释”的前提仍然是将研究对象都纳入科学、客观、理性的认知框架下,最终的旨趣还是文化的比较<sup>[46]</sup>。换言之,阐释人类学基本上拒绝情感甚至抛弃情感,将研究对象视为完全可以理解和理性认知的,它的带有浓厚主观色彩的解释的潜文本仍然是客观与真实。

作为本土的学问,民俗学如果与人类学有所不同的话,那就是它更强调有着情感的“感同身受”。换言之,民俗学的前提并不是理解、理性认知,也不是有无“爱”的问题,而是将多少“爱”赋予研究对象的问题。民俗学是带有浓厚情感色彩的学问。作为一门现代学科体系中的科学,民俗学的民族主义与浪漫主义两个源头都与情感关联更紧,这种情感甚至影响到当下中国对民俗的表述、期待和地方文化的建设<sup>[47-48]</sup>。当然,这并非说其中没有理性的因素。

民俗学并不拒斥现实,更非对现代熟视无睹,反而它研究的主要对象是“现代生活中的民俗事象”,是一门“研究资料主要从现代社会中采集来的”、研究目的也是为了现代的“现代学”<sup>[49]5,73-74</sup>。但是,从已有的诸多关于现代的民俗研究,以及当下诸多民俗学者热情地投入到非物质文化遗产申报与认定工作、投入到对传统节日法定化的倡导,我们能分明地感受到:面对传统渐去渐远的现实,对渐变甚至消亡的“乡土”、“传统”,民俗学(者)总是愁肠百结、含情回首,大有衣带渐宽终不悔地独上高楼望尽天涯路的韧性。民俗学要表述的就是熔铸在自己血液、思维之中的淡淡“乡愁”。这种“乡愁”不是狭隘的保守与怀古,而是在传统,尤其是草根传统的基础之上对现代充满了隐忧与反思。它研究的实际上不是他者,而是自“我”的一部分,或者说研究的是另一个“自我”,是自我的镜像与群像。在民俗学的研究中,主位与客位的视角很难分清,它们经常是混融的,你中有我,我中有你。在此意义上,“民俗学是主观的感受之学”应该是成立的!

十多年前,刘铁梁教授倡导的将村落视为“民俗传承的生活空间”对中国民俗学产生了深远的影响<sup>[50]</sup>,它提升了民俗学与人类学、社会学等其他人文社会科学对话的能力。新世纪初,刘铁梁教授对民间文学口头性的反思引发了中国民俗学界对民俗学本质特征的再思考<sup>[51]</sup><sup>11</sup>。相信今天他对传承主体——民——对于俗的身心感受的反思会再次为中国民俗研究开辟新的视野与领地。

### [参考文献]

- [1] 李乔. 略论我国历史上的行业神[J]. 北京社会科学, 1988, (4): 122 - 127.
- [2] 李乔. 中国行业神崇拜[M]. 北京: 中国华侨出版公司, 1990.
- [3] 李乔. 行业神崇拜: 中国民众造神运动研究[M]. 北京: 中国文联出版社, 2000.
- [4] 李乔. 中国行业神崇拜[J]. 百科知识, 2006, (6): 42 - 44.
- [5] 岳永逸. 家中过会: 中国民众信仰的生活化特质[J]. 开放时代, 2008, (1): 100 - 121.
- [6] 刘佳崇璋. 北京各行祖师调查记略: 第八集[R]. 传抄本. 北京: 首都图书馆藏, 1961.
- [7] 徐芳. 北平的喜歌[J]. 歌谣, 1936, 2(17): 1 - 5.
- [8] 徐芳. “数来宝”里的“溜口辙”[J]. 歌谣, 1937, 3(1): 12 - 14.
- [9] 云游客. 江湖丛谈: 第一集[M]. 北平: 北平时言报社, 1936.
- [10] 岳永逸. 脱离与融入: 近代都市社会街头艺人身份的建构——以北京天桥街头艺人为例[J]. 民俗曲艺, 2003, 142: 207 - 272.
- [11] 岳永逸. 空间、自我与社会: 天桥街头艺人的生成与系谱[M]. 北京: 中央编译出版社, 2007.
- [12] 白夜, 沈颖. 天桥[M]. 北京: 新华出版社, 1986.
- [13] 杨双印, 杨柳. 河北吴桥的杂技艺人[C]. 乔健. 底边阶级与边缘社会: 传统与现代. 台北: 立绪文化事业有限公司, 2007: 125 - 177.
- [14] 孙书筠口述. 艺海沉浮[M]. 包澄挈整理. 北京: 中国曲艺出版社, 1986.
- [15] 新风霞. 新风霞的回忆[M]. 北京: 北京出版社, 1982.
- [16] 新风霞. 我当小演员的时候[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1985.
- [17] 张富仁. 天桥的相声艺人[J]. 宣武文史: 第二辑, 1993: 147 - 151.
- [18] 马三立. 艺海飘萍录[J]. 天津文史资料: 第23辑, 1983: 196 - 243.
- [19] 赵玉明口述. 艺苑寻踪——赵玉明从艺六十年[M]. 孟然整理. 北京: 新华出版社, 1997.
- [20] 周衍. 浅谈黄梅戏戏祖神位的来历与演变——兼论戏祖崇拜习俗的本质在于实用[J]. 黄梅戏艺术, 1989, (2): 48 - 59.
- [21] 保罗·康纳顿. 社会如何记忆[M]. 纳日碧力戈, 译. 上海: 上海人民出版社, 2000.
- [22] 东岳庙北京民俗博物馆. 北京东岳庙与北京泰山信仰碑刻辑录[Z]. 北京: 中国书店, 2004.
- [23] 乔健. 乐户在中国传统社会中的地位与角色[J]. 汉学研究, 1998, 16(2): 267 - 285.
- [24] 岳永逸. 村落生活中的庙会传说[J]. 民族艺术, 2003, (2): 43 - 54.
- [25] 云游客. 江湖丛谈: 第二集[M]. 北平: 北平时言报社, 1936.
- [26] 黄绍年. 流乞的江湖[J]. 民俗, 1928, (15、16)期合刊: 17 - 25.
- [27] 郑一民, 安勇. 燕王扫北[M]. 北京: 中国民间文艺出版社, 1989.
- [28] Turner V W. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine Publishing Company, Chicago, 1969.
- [29] Watson R S. “Remembering the Dead: Graves and Politics in South-eastern China” Watson J L, Rawski E S, eds, *Death Ritual in Late Imperial and Modern China*, California: University of California Press, 1988: 203 - 237.
- [30] 赵世瑜. 小历史与大历史: 区域社会史的理念、方法与实践[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006: 96 - 124.
- [31] Scott J. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1985.
- [32] 岳永逸. 城市生理学与北京天桥的“下体”特征——兼论“杂吧地”的认知意义[C]. 孙逊, 杨剑龙主编. 全球化进程中的上海与东京. 上海: 上海三联书店, 2007: 182 - 213.
- [33] 刘铁梁. 标志性文化与昆仑神话[C]. 青海省艺术研究所, 格尔木市政府. 昆仑文化新谈. 西安: 陕西旅游出

版社,2004:48 - 62.

- [34] 刘铁梁.“标志性文化统领式”民俗志的理论与实践[J].北京师范大学学报:社会科学版,2005,(6):50 - 56.
- [35] 刘铁梁.北京民俗文化普查与研究手册[M].北京:中央编译出版社,2006:3 - 20.
- [36] 刘铁梁.中国民俗文化志 北京·门头沟区卷[M].北京:中央编译出版社,2006:3 - 11.
- [37] 西村真志叶.学科范式转变中的“民俗志”:以<中国民俗文化志>的“标志性文化统领式”民俗志为例[A].未刊稿.
- [39] 刘铁梁.村落庙会与公共生活秩序[C].财团法人中华民俗艺术基金会.两岸民俗文化学术研讨会论文集.台北:台湾政府文化处出版,1999:135 - 147.
- [40] 刘铁梁.村落庙会的传统及调整——范庄“龙牌会”与其他几个村落庙会的比较[C].郭于华主编.仪式与社会变迁.北京:社会科学文献出版社,2000:254 - 309.
- [41] 刘铁梁.作为公共生活的乡村庙会[J].民间文化,2001,(1):48 - 54.
- [42] 高丙中.一个博物馆—庙宇建筑的民族志——论成为政治艺术的双名志[J].社会学研究,2006,(1):154 - 168.
- [43] 岳永逸.对生活空间的规束与重整:常信水祠娘娘庙会[J].民俗曲艺,2004,143:213 - 269.
- [44] 岳永逸.传说、庙会与地方社会的互构——对河北C村娘娘庙会的民俗志研究[J].思想战线,2005,(3):95 - 102.
- [45] 岳永逸.乡村庙会的政治学:对华北范庄龙牌会的研究及对“民俗”认知的反思[C].黄宗智.中国乡村研究:第五辑.福州:福建教育出版社,2007:203 - 241.
- [46] 克利福德·格尔兹.文化的阐释[M].纳日碧力戈,等译.上海:上海人民出版社,1999.
- [47] 刘晓春.谁的原生态?为何本真性——非物质文化遗产语境下的原生态现象分析[J].学术研究,2008,(2):153 - 158.
- [48] 岳永逸.民间艺术、商品与文化自觉——当代中国民俗文化市场繁荣的反思[J].民俗学研究,2008,22:137 - 159.
- [49] 钟敬文.钟敬文集.民俗学卷[M].合肥:安徽教育出版社,2002.
- [50] 刘铁梁.村落——民俗传承的生活空间[J].北京师范大学学报:社会科学版,1996,(6):42 - 48.
- [51] 刘铁梁.二十世纪中国民间文学经典[M].北京:北京师范大学出版社,2004:1 - 11.

## Equality of Kowtow: Grandfathers' Belief of Living ——and Discussing Subjective Sensitive Folklore

Yue Yongyi

**Abstract** Presently, there are many statements on grandfathers' belief of traditional society. However, most of them are too simple. Half of century ago, the survey of grandfather (*Zushiye*) of *Liuji Chongzhang* supplied the consciousness, methods and strategies which should exist in Grandfather's inquiry. Before new China foundation, belief of Grandfather, *Zhouzhuangwang*, by many talking and singing sectors indicate that besides group cult, belief of Grandfather based on kowtow rooting into daily living systems, such as acknowledging a master, marriage, performance, identity censorship master and disciple. In other words, belief of Grandfather is an explicit and implicit ritual, a thought symbol of the entire society, special group and individual and a way of presenting oneself and world in group communication. Grandfather seems like the 'psychology' and 'nature of mind' of a group. It also indicates the idea, expectation and behavior of equality. Hence, "subjective sensitive folklore" becomes possible.

**Key words** Popular religion; Grandfather (*Zushiye*); Legend; Bodily practices; Equality; Folklore

(责任编辑:常英)