

朱晓阳

第五届“大音讲堂”人类学与诗性

——以政治/法律人类学为例

时间：2012年12月7日

地点：上海音乐学院教学楼中414

【摘要】《写文化》标志者人类学“自我与他者”的反思进入新阶段，脱离主体艺术和具体语境的人类学“科学研究”受到普遍质疑。何谓人类学“诗性”？既然社会科学诗性的不可避免，科学如何与艺术协同？北京大学社会学系朱晓阳教授于2012年12月7日做客上海音乐学院仪式音乐中心举办的第五届大音讲堂。他从社会科学认识论的角度、以政治与法律人类学为例讲述“人类学与诗性、科学与艺术”的协同。该讲座由上海音乐学院仪式音乐中心主任萧梅教授主持。

【关键词】 政治人类学；诗性；生活戏剧

【演讲人简介】 朱晓阳，教授，北京大学社会学系副主任、北京大学社会学人类学研究所副所长，主要研究方向为法律人类学、人类学发展研究、工业人类学和社会科学方法论。

【整理者简介】 肖璇（1975—），清华大学社会学系法学博士，上海音乐学院中国仪式音乐研究中心研究员，上海音乐学院博士后。

当前政治学与法学研究中的一个趋势是科学化，或者说是实证化，即借用社会科学方法论进行法律或政治研究。2011年年底，朱晓阳教授在中国社会

学学会“法律社会学委员会”成立大会上谈到，法学学者正在学习社会科学实证研究的理论方法：“我们正在见证法学与社会科学联姻，法学正在以谦恭的态度向社会学和人类学取经。”面对来自法学界的学者，朱教授提醒大家：法学正在向社会学学科取经，但反过来，法学究竟要干什么，法学有许多自己的传统，并非现在你们将要广泛学习的社会科学方法论，而法学早有的诗学传统是不能轻易丢掉的。

一、中国政治与法学研究中的“科学化”趋向

社会科学实证化研究包括问卷、访谈、回到案头借用计算机得出定量结论。法学研究使用实证科学的定量研究方法还包括在司法决定中以科学的定量方式量刑，以克服法官的“人治”。就政治学而言，国外政治学最近十多年前也是用定量来研究的，这表明法学和政治学已有了科学化的趋势和现象。

与政治人类学与法学借用“社会科学方法论”来进行法律或政治研究相反，朱晓阳教授以社会科学认识论视角讨论艺术与政治、法律，从诗学的角度来看政治人类学和法律人类学。在人类学学科内部不乏把人类学看成诗学的人，他们认为人类学与诗学有着天然的关系。20世纪80年代中期著名论文集《写文化》的面世推动了人类学诗学的讨论。以往的人类学研究被当做科学看待，有些学者站在后现代角度认为，把人类学研究当做“科学”研究有认识论的局限，此乃《写文化》产生的背景。显然，朱教授并非在这个意义上谈论“诗性”，而是论及过去多年、特别是本世纪来，在《写文化》之后，学者如何从知识论和认识论的基础上讨论人类学的诗学与科学性，并努力在超越现代性（的科学）和后现代性（的不确定性）背景下寻求科学与艺术之间的协同。

二、如何看待诗性？政治哲学与诗性

谈到政治哲学与诗性的关系，朱晓阳教授首先定义了“诗性”。在他眼里，所谓的“诗性”就是作品、叙事中所涉及的隐喻、虚构和形式化。某种意义上说，所有的社会科学都如此，不应当将诗性看做某些后现代主义者所言

之文本解读的多义性、不确定性、不可翻译性、对话性的另一种说法。把知识论作为出发点接近社会科学的“新实用主义”。马克斯·韦伯认为，事实与价值无涉，研究者必须始终保持“中立”的价值观来进行社会学研究。在这个知识预设基础上，我们描述“实然”与“应然”的事物应该“二分”，但此说法在当代已经崩溃。20世纪50年代后，许多研究者认为事实与价值、实然与应然并不能截然二分，从这个角度来讨论社会科学诸问题才是社会科学研究的立场与出发点。

“事实与价值不能二分”可追溯至康德。康德认为政治哲学是纯观念，不可用纯经验主义的方法来进行研究。朱教授援引了康德的一段话：社会契约事实上只是理性的一项纯观念，但它却有着不容置疑的实践上的实在性——它能够束缚每一个立法者，使他的立法就有如从整个民族的联合意志中产生出来一样。康德认为社会契约不能从经验层面去找到它，但不意味着它不能“现实化”，只要有一套相应的法律践行即是实现了它的“现实化”，政治与法律都有这样的意义。如果我们把纯观念看做是诗性的一个特点的话，政治哲学就是纯观念的东西。

三、生活世界中的政治与法律：生活戏剧（living drama）

朱晓阳教授建议从田野角度看日常生活中的政治与法律，并引出“生活戏剧”（living drama）概念，以期与人类学的前辈进行对话（特纳曾谈到社会戏剧）。他在最近四五年进行的田野调查中发现，田野本身即充满着“诗学”。日常世界的人们所学习的法律是一些按照典范模式编织成的故事、传说、戏曲等，这种法律可称为生活戏剧，人们将生活的片段和不连续的事件、个别的行动或人按照典范模式来描述，其中充满着起承转合、矛盾冲突（对反性——诗歌）和气韵贯穿。把生活世界的政治与法律看成生活戏剧，正如仪式某种意义上就是戏剧。

“生活戏剧”在朱晓阳教授眼里是一个研究视角，他认为音乐研究或许可对此有所贡献。他接着谈到，如果我们把“法”不总是看做国家制定的话，

“法”自然也包括民间规范、纠纷、调解，民间按照典范模式编织成的故事、传说、戏曲，比如《墙头记》，山西晋祠的《油锅捞钱》都属于典范模式，它是民间的法律，这种法律也可看做生活戏剧，这些生活戏剧不是僵化的，它断断续续地与当地某些事件相联系，但这种生活戏剧却无法在因果层面上复述每个细节。生活戏剧还包括一些当地人的行为，这些连续在一起的典范模式的描述就是一个戏剧，这是生活世界的法律。

朱晓阳教授接着以个案为例详细讲述了政治与法律人类学的“生活戏剧”视角到底为何。该案例是发生在云南昆明某地清代末期的水利纠纷：昆明南边的小村50年代以前用水全靠两条河，以前用水靠闸口，所以要立规则，要不上游把水截光了，下游就没有水。但随着人口的增多，垦殖的土地不断增长，距离水源近的地方被大量开发，但水源远的村子也需要用水，所以不断地有水利纠纷产生。第一个故事发生在光绪十几年，小村正处于两河之间，距离水源较远。有一次，小村与上游的村子争水以至告官。官府派来了一位三品官调解此事，官员最终令两村各自立一块碑，碑上刻下两村用水的规矩，大意为“年初水稻灌溉期，两村各自三天、七天地轮流放水，一直到夏天；筑坝时不许用泥土和石头，只许用松枝”。而民间流传的是另一版本的传说故事：小村以前叫“麻线沟”，村里面有一个庙，庙里有位稿公老爷，故事同样围绕两村之间争水展开。稿公代表村里人上告官府，并对官府的人说，你也不用放给我们村更多的水，你只要给我们一麻线的水即可。官府同意了，哪知后来每家都带着一根麻线来，官府的人傻了，但还是给了他们水，这个地方从此就叫麻线沟。传说变成了生活戏剧。此类故事仍在延续。几年前，小村拆迁征地分钱，各类家庭的矛盾出现，最后也被外村人编成情节与《墙头记》类似的花灯剧《四万五》。民间通过生活戏剧学习“法”。费孝通在《乡土中国》谈到，乡土社会中的人通过看传统戏曲，看父母官如何断案来学习“法”。可以说生活戏剧就是一种诗性的法律，生活戏剧因此是政治人类学研究的视角，而不仅仅是“发现”。

生活在传统社区的人们是按照经久流传的“美的形式”来想象或编织生活事件，我们要关注的是引人注目的戏剧形式，或者说美的形式对生活事件叙

事的编织。社会人类学家维克多·特纳有一个著名的概念就是社会戏剧，他在《一个非洲社区的延续与裂变》中对非洲恩丹登布人进行研究时发现，任何社会都会经历社会戏剧。他的灵感来源于阿诺尔德·范热内普对“过渡仪式”的分析。通过这类仪式，每个社会冲突都会经历分裂、隔绝、补偿、再重新回到社区的一个过程，只不过他把阿诺尔德·范热内普过渡仪式的三个阶段变成四个阶段。特纳的社会戏剧具有功能主义痕迹，他认为这是一种类似于涂尔干所言的社会事实或社会结构。由于知识论视野受到实证主义的遮蔽，因而无法考虑科学与艺术之间的相互协调性，总是将科学与诗歌看做相互对立的，并总是将美或艺术以唯科学主义的方式作出解释，从这种知识论框架出发，要想求得科学之真，只有从艺术中分解出功能、观念代码等等因素。

但生活戏剧与结构主义艺术分析的主要不同之处在于：结构主义分析往往注重对神话要素的抽取，往往将神话归结为某种二元对立的要素（如圣、俗）或三元关系等等。而且这种结构形式的关系往往是静止的和先验设定的。

生活戏剧视角强调文本的内容更为重要。该认识论受维特根斯坦的影响，他认为现实是模糊的，人们不能穿透现实。维特根斯坦还以“冰面”比拟“现实”：冰面是光滑的，但人不能在上面行走。现实就是如此，它并非光滑的，于是“模糊”的事物要用“模糊”来处理。面对现实，人既不能妄想穿透，又要有一览无余的视角。

生活戏剧的要点之一是强调戏剧的动力本身，对民间最大的影响也是他的社会动力。很多故事都有核心英雄人物，他（她）起到矛盾起承转合的作用并推进故事情节，这种动力往往是生活事件与戏剧的交接界面，是生活走向想象的起飞点，也是想象成为生活的进入点。在现实层面，老百姓通常在故事中创造英雄。与结构主义和功能主义不同，生活戏剧具有生成性和栖居性特点，在时间之流里，它在当地人与环境之间相互缠绕中形成，既有时间的动机和策略、来自观念的影响，也有生活世界对话的呈现过程。这种形式的生成性和对话性体现在它借助一个当地久经流传的故事套子，且在每一次被讲述的时候，它都被讲述者根据当时当地的情景和听者的反应而重新生成。这种形式变化也随着不同讲述者知识背景和想象力的不同而有所差异。

生活戏剧与维柯所言的诗性政治相契合，如古希腊的政治与法律，这些政治与法律就是一个个语言性的故事，它凸显着歌唱性存在和戏剧性表演。维柯在《新科学》中谈到：这种王国里流行的民政制度是由诗性的历史组成，又在许多歌唱竞赛的寓言故事里给我们叙述出来。

四、社会科学作为艺术：艺术/诗歌与社会科学——两种思维模式的贯通

当代人类学意识到科学、艺术之间不能二分以及文学性的不可避免，只要写作在艺术和科学中占有一定的地位，“文本化”的步骤即是必然，因此民族志有带文学性，但与文学作品又有所区别。朱晓阳教授强调，他所谈论的“科学与艺术不能二分”并不是“写文化”式的做法。某种意义上他比较同情被拿来作反面教材的美国人类学家格尔兹。格尔兹所谈到的 *fictive* 被后人翻译成“虚构性”，实际上 *fictive* 并不能等同于“虚假”。古希腊的亚里士多德和柏拉图均认为，世界有质料和形式之分，但两位学者的认识又有所区别：柏拉图思考的是在质料之外有永恒不变的形式，亚里士多德则持每一种质料都有自己的形式和目的的观点，格尔兹的观点接近后者，他觉得的 *fictive* 更能反映永恒真实的“形”，而不是“虚构”。从这个角度来说，格尔兹的 *fictive* 更接近今天说的诗性，如此这般，社会科学里诗性不可避免。

定量研究中也包含着诗性，因为并非所有问题都可做定量研究之后的验证。首先，有社会学意义的“问题”是定量研究的前提，即研究中要有一个共同关注的话题，此问题由主流范式所决定，这是研究者的选择。从这个层面上来说这已是 *fictive* 范畴；定量研究还要有一个“假设”，此“假设”同样也是 *fictive*；研究者接着设计出验证假设的调查方案；有了假设还需要设计变量，进行访问，即使最简单的变量也包含 *fictive*，因此，*fictive* 比比皆是；最后回到案头要做讨论与分析，而讨论与分析的原则是不要进行过分的概括，实际上这已经包含着隐喻。从这些角度上来说，不管是科学还是戏剧，隐喻和描述的形而上学不可避免。定量研究虽然强调对变量测量的现象不可以过度概括，也不可以将相关性概括为“因—果”关系（此为先天形式），但是却无不

以隐喻性的语言使个别或诸相的变量相关关系或模型获得“共相”——这是一种不可避免的形而上学。

当代社会科学哲学如何解决科学与诗性（艺术）的关系。20世纪50年代，哲学家〔英〕斯特劳逊石破天惊，击破了人们所说的形而上学是可以避免的美梦，他从英美的分析哲学角度，第一个把形而上学重新请回社会科学。他认为任何具体的描述都包含某种共相和普遍性，所以每一次描述都避免不了概括与抽象性和共相性。他的学说被后人认为是“描述都具有规范性”之肇始。

20世纪50年代，美国哲学家蒯因终结了“事实与价值”可二分的观念，他认为科学与神话同质。在《经验论的两个教条》中他指出：“就认识论的立足点而言，物理对象和诸神只是程度上、而非种类上的不同，从某种意义上说，科学和神话都是作为文化的设定物进入我们的概念。”当把实证科学的定量用到法学里，就是把科学的文化设定物作用到研究中，并不是发现什么客观的东西。谈到为什么有些人喜欢用物理对象来讨论问题，有些人喜欢用神话来讨论问题，蒯因认为，“物理对象的神话”之所以在认识论上优于大多数其他神话，原因在于它作为把一个易处理的结构嵌入经验之流的手段，已证明是比神话更加有效。他的学说首开社会科学实用主义之先河。而这里的实用主义是有所指：我们不知道终极的世界是什么，我们只是根据自己的实践获得结果，它与我的预想相一致。哲学与艺术的对立由此消解了。

人类学一百多年无不充满诗性，比如民族志的隐喻、结构主义的对称性和互往性等等，这些都不是人类日常生活中本来所具有的面貌；人类学常常讨论文化模式与气质，这也是一种概括的方法；格尔兹研究巴厘岛的剧场国家、特纳所言的社会戏剧、维特根斯坦说的“人是庆典动物”、人类学的展演论、列维-斯特劳斯的“神话与音乐”等等说明人类学的概括无不充满诗性。讲座最终在朱晓阳教授近五年来与诗人于坚共同拍摄的民族志电影中结束。

现场讨论环节：

萧梅：现在还有一些时间，大家可以和朱晓阳教授进行互动交流。

赵书峰：我想问一下有关诗学人类学研究理念与研究视角是不是影响到我

们音乐民族志文本写作方式的转变。由于书写文本的文学性，写作风格于是更加彰显私人的写作意味？

朱晓阳：我只是想提出这个问题，一般来说社会科学的诗学是一个很重要的方面，但因为你们是音乐领域，可能涉及怎么处理形式的问题。我也曾参加过艺术人类学的论文答辩，我对他们说，艺术人类学研究的对象是那么生动活泼，很有意思，但你们写的论文怎么这么干巴巴，那么难看。民族志电影也是这样，我们研究的对象都是很鲜活的，但你看民族志电影，100部里头99部是很难看的，这是一个要考虑的问题。你们都是做音乐研究的，研究的是声音，实际上我们拍摄民族志电影也很讲究声音，即使是杂音，废话、噪音我们也很重视它，因为生活就是这样的。一般的民族志电影导演拍一个仪式，第一，他会把它当做标准仪式来做，画面尽量干干净净，可能最终还会把仪式的音乐给配上。我们这部民族志电影中，仪式场景曾出现过两次，第一次是一位老人的葬礼，大家在村里做法事；另一个是一个庙宇的开光仪式，我们每次都把支离破碎的对话，只要能够听得清楚的，都弄成字幕出现在屏幕上，他提供了多种阐释的可能性，最主要的是做仪式的人和仪式本身是怎样对话？他们怎么活在这个仪式里？大家看我们最后一个画面是一位老太太冲着镜头说：你们什么都不懂，人家在这里磕头。这些对白一些民族志电影导演可能会把它去掉，我们保留下来，对我们来说应该有一览无遗的视角，这是我们有意为之。以上可能并不能回答你的问题。

吕梅丝：你的民族志电影很有意思。我的问题是，第一，谁帮你翻译成英文，我觉得他（她）翻译得非常好；第二，刚才电影里有一部分人不让你继续拍，那你怎么处理这种情况，是不是要提前跟别人说一声，因为在国外，采访和拍摄都需要获得对方的批准。你是怎样对待这些问题的。

朱晓阳：第一个问题：翻译是由一位澳大利亚留学生初步翻译了一遍，这位学生在澳大利亚读人类学博士，然后请澳大利亚的中国研究专家大卫·凯利做了英文校对，因为他懂中文，做的又是中国研究。一开始我们用方言做字幕，后来发现方言版的对白到北京都没有人能听懂、看懂，后来我们决定只在字幕中留下一部分的方言。翻译成英文时我们试用了更简化的版本。这个片子

的字幕有三万字。我们的本意是“啰唆”，把那些废话，甚至有器材摩擦的声音，没有必要剪得干干净净的，因为它现场就是这样的，这可能对你们研究声音的人会有所帮助。

吕梅丝：我觉得不是语言的翻译是文化的翻译。

朱晓阳：第二个问题：我的调查一开始就得到了上面领导的允许。我在那个村子研究多年了，所以大家彼此认识且很熟悉。拍摄村里政治选举的时候也是经过了他们的同意，这些都没有问题。当时不让我们拍摄的是乡长。他们当时本来是要选书记的，后来发现场面失控了，老百姓不选，然后又跑出一个人来演讲。我们觉得这个事件很有意思，就保留在了民族志电影里面了，但是我要强调的是，虽然我们的拍摄得到了他们的同意，但在采访过程中、选举过程中矛盾出现时的相互谩骂，说坏话，我们都没有剪辑进去。我觉得真正的道德的尺度掌握在编辑的手里，而不是说已经与对方签过协议，就可随意拿来用，我反对这样做，因为你和他们的关系是不平等的，这是在一个对你绝对信任的背景下让你拍摄的，他认为你不会加害于他，但却不知道你会做什么。我在国外受教育的，很讨厌这种形式化的签约，好像签了一个协议就什么都不管了。

萧梅：刚才我没有说为什么我们请朱晓阳教授来大音讲堂。我们一起参加去年9月大阪东亚人类学研讨会，我发言的时候出了点小状况，我所带的 Sony 电脑居然放不出 PPT 的视频，这样就影响了研究课题的诠释。朱教授说，音乐是非常丰富和生动的东西，你讲的东西要是有声音呈现的话该是多好的一件事情，这样引发了大家的一个讨论——人类学与诗学的关系。我决定请朱教授来给大家讲人类学与诗学的问题是希望大家不仅仅从他的 PPT 里理解人类学诗学，而是理解朱老师把哪些内容呈现在了 PPT 上，以及他所涉猎的领域和理论与实践的结合，尤其是后面讲到的所谓噪声，这个和我们明天下午开始的田野资料工作坊有非常直接的关系。我感受最深的是当年我和奥地利档案馆的馆长一起去田野，我们中国人的习惯是，录音之前有人报幕，当时音乐研究所所录音响资料都如此，然后再按下 Play 键，奥地利档案馆馆长就问我，为什么你们只是从音乐开始才开始录，你们刚才讨论为什么都不录下来，这个对于当时作为青年学者的我刺激很大，但那时有一个非常好的理由就是我们的录

音带比较缺乏。最令人惋惜的是《集成》的录音带，当时文化馆的人录完音后记好谱后，会把原录音带洗掉，以便下次重新再录，这是80年代普遍的现象。有一本书叫做《录音改变了民族志》，我们现在要说的是数字技术如何改变民族志，试想如果在磁带或胶片时代根本做不到把噪音留下来。那么就噪音而言，我们在仪式音乐中，曹本冶教授说过，一切有意义的声音都要把它记录下来，我们要完成这一切有意义的声音，一般认为噪音是对某种信息的干扰，其实它不是，而是原来是一种单一信息，表示流通的准确性，一种信息到它的接收端，它的信息不会变，它传递的是单一的声音，可是现在是一切有意义的声音是多种的信息量，这样才有一千个哈姆雷特，以前我们可能只有一个哈姆雷特，这样为阐释的人类学留下了空间，但是不同的阐释恰恰是 *fictive*，你选择什么，不选择什么。可是没有充分的噪音的话不可能选择，所以这个问题非常有意思。朱晓阳教授的讲座与我们后面的田野工作坊是一体的，我们再次感谢朱晓阳教授。