

# 论非物质文化遗产的身体性形态特征

[文章编号] 1001-5558(2011)03-0191-08

● 钱永平

[摘要] 本文从运作模式、文化媒介、科技角度出发,对非物质文化遗产的身体性形态特征进行了分析,认为非物质文化遗产成熟于传统农业社会,是在人与生存环境密切互动的基础上,以身体为媒介,以技艺(能)、行为作为外在形态表现的高度复杂、熟练、杰出的经验性文化形式,这决定了师徒间的口传心授是非物质文化遗产的主要传承方式。

[关键词] 非物质文化遗产;身体技艺(能);口传心授

[中图分类号] K890

[文献标识码] A

## 一、非物质文化遗产的形态特征:身体技艺(能)、行为

2003年联合国教科文组织(UNESCO)《保护非物质文化遗产公约》正式出台后,对非物质文化遗产(以下简称“非遗”)特征的研究取得了较为一致的看法,它具有活态性、传承性、社会性、多元性等特征。<sup>①</sup>刘铁梁认为,非遗的普遍性特征是身体性,非遗是经由人的身体体现出来的文化能力,如少数民族擅长歌舞是个典型。<sup>②</sup>向云驹认为,UNESCO《保护非物质文化遗产公约》中的非遗概念无法涵盖众多非遗对象,导致非遗分类交叉重叠。他在分析非遗时,提出了“人体文化”的概念,即人体器官、行为和传人是非遗的载体。他以“载体

[基金项目] 本文为教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“非物质文化遗产学学科化研究”(项目编号:08JJD840195)的成果。

① 宋俊华.非物质文化遗产特征刍议[J].江西社会科学,2006(1):33~37;贺学君.关于非物质文化遗产保护的理论思考[J].江西社会科学,2005(2):103~109.

② 刘铁梁.非物质性还是身体性[EB/OL].中国非物质文化遗产数字博物馆[2011-03-11],http://www.ihchina.cn/inc/detail.jsp?info\_id=2765.

特性”作为非遗分类原则,将非遗分为口头文化、体形文化、综合文化、当下的造型文化四类,<sup>①</sup>继之提出了“人的身体是非物质文化遗产的学术元点及其元科学的逻辑起点,是通向身体哲学的身体遗产”的观点,根据非遗与身体的关联程度,将非遗分为五类。<sup>②</sup>

人作为非遗的特殊“媒介”,使非遗成为一种充满生命力的文化表达形式,这早已成为共识。因为人与其身体在自然属性上是同在的,所以非遗的身体性特征可以认为是非遗以人作为载体的另一种阐释,由此可以进一步把非遗的身体性特征与各类非遗的具体形态结合起来加以理解。宋俊华认为,非遗的传承是人对精神文化的传递,而这种传递又是通过传承人的口述或口述表演、身体示范或表演、综合示范或表演等进行的,传承人既是遗产的接受者,又是创造者。<sup>③</sup>传承非遗比传承物质文化遗产更需要专门的知识和技术,如皮影戏,需要皮影制作、表演技艺和知识。物质文化遗产是人类历史实践的产物,是实践的凝聚物,文化凝聚在“物”中。非物质文化遗产则是实践本身,文化体现在实践之中。<sup>④</sup>非遗保护中所重视的精神文化和专门知识、技术是看不到的,人们只能从非遗呈现的过程中感觉和体悟,而这个呈现过程正如上述学者所说,是由人的身体某部位或整个身体综合协调运动,有规可循地表达出来的。对此,我们通常用技能、技艺和艺术这些术语来称呼,其具体内涵就是指人们把自身对生活的深刻理解与身体动作熟练结合在一起的综合能力,是“懂”和“做”互为一体的经验性实践行为,它无法做到精确表达,而是强调视个人悟性而定的经验。身体与生命都有时空限制,不同身体技艺(能)、行为在不同社会中具有不同的象征意义,在不同的时空中和条件下发展、变化、消失。

人的身体技艺(能)不只限于我们今天所说的非遗,它广泛存在于日常生活中,不同时代有着不同的形态,如烹调手艺、各种酿造工艺、茶艺、棋艺、手工编织、理发技艺、田间劳动技能、节庆庆祝仪式活动、手工服饰制作、各类体育活动、美术、音乐、歌舞、影像拍摄技巧、影视演员演技、各式装饰技艺(如现代插花、折纸)等等。它们有的被人们称为“绝活”,有的成为世人公认的经典艺术(如古典音乐、戏剧),有的成为通俗文化(如街舞、音乐剧、流行音乐等),有的成为风行世界的健身方式(如瑜伽),有的成为著名的体育项目(如柔道、篮球等),有的为人们习而不察(如各式实用技艺,如化妆、编织等)。从身体技艺(能)角度审视,它们均为“非物质文化遗产”,但并不都是遗产。遗产是一套价值评判的产物,虽然都以身体的艺术表现出来,但歌剧、芭蕾舞、交响乐不是非遗,而昆曲、探戈、古琴是非遗。正如 Harriet Deacon 指出的,非遗绝不仅仅是存在于由西方所确立的原始/文明二元划分法中的文化现象,绝不仅仅存在于前现代社会(农业)、非西方国家、传统土著社区中,它也可能是当代社会那些特别具有活力的,但与民族、地方认同联系不大的文化实践。<sup>⑤</sup>

## 二、非遗形态的身体技艺(能)、行为特征三要素

笔者认为,包括非遗在内的身体技艺(能)、行为的表达形式有着如下特点:身体技艺(能)、行为是建立在

① 具体为:1. 口头文化:以口头、嗓音、声音表现的文化和艺术(分为语言、口头文学、口技、口头艺术、传统声乐、山歌);2. 体形文化:以人的身体、行为、姿态、动作为表现形式和表现对象的文化和艺术(分为体饰文化、形体文化、行为文化);3. 综合文化:口头与形体相综合的艺术(分为以口头为主的艺术、口头与形体并重的表演艺术);4. 当下的造型文化:人的即时的当下的活的创造及创造物,是空间艺术和视觉艺术(分为建筑技术、建筑物、民间艺人的造型技艺和艺术家的造型艺术)。向云驹.人类口头和非物质文化遗产[M].银川:宁夏人民出版社,2004.61.88~91.

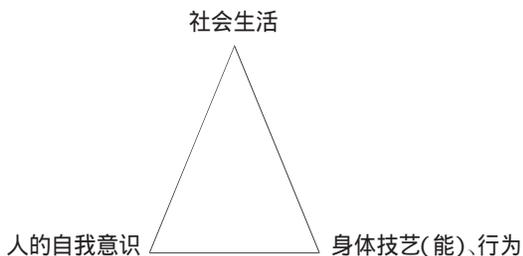
② 向云驹.论非物质文化遗产的身体性——关于非物质文化遗产的若干哲学问题之三[J].中央民族大学学报,2010(4):63~72.

③ 宋俊华.非物质文化遗产概念的诠释与重构[J].学术研究,2006(9):120.

④ 宋俊华.非物质文化遗产特征刍议[J].江西社会科学,2006(1):33~37.

⑤ Harriet Deacon with Luvuyo Dondolo, Mbulelo Mrubata and Sandra Prosalendis. The Subtle Power of Intangible Heritage: Legal and Financial Instruments for Safeguarding Intangible Heritage [M]. Cape Town: Human Sciences Research Council, 2004: 64.

生活基础上的,是身体动作与人的自我意识融为一体的结果,体现为社会生活,人的自我意识,身体技艺(能)、行为三者间的不可分离的互动,如图所示:



艺术学在探讨传统艺术的创作时,对三者的关系有较多阐述。我国《庄子·达生》中佝偻者承蜩、津人操舟若神、吕梁丈夫蹈水、庖丁解牛的故事对“道”与“技”、“神遇”与“感官”、“天理”与“人工”关系的阐释,郑板桥对绘画艺术的“眼中之竹”、“胸中之竹”、“手中之竹”的阐述,均是对这三者关系的形象诠释。

社会生活是人的自我意识、身体动作的源泉和基础,任何人的自我意识均是个体与社会环境互动的结果。人类学家马塞尔·莫斯讨论“身体技术”的概念时指出:“身体是人首要的与最自然的工具。或者更准确地说,不用说工具,人首要的与最自然的技术对象与技术手段就是他的身体。”<sup>①</sup>他观察到,在不同的社会中,人们的行走、游泳、与礼仪有关的身体姿势、狩猎行为等身体技术都有不同的特征,这是社会文化模式对其加以构建的结果,涉及“一个象征合成体系的意识活动”。如果人的身体脱离其社会生活,人就会变成与其他物体一样的自然单位。非遗传承者深深根植于其所处社会,其身体技艺(能)、行为实践与其生存环境融为一体是常态,因不同地域而具有不同风格。正如刘铁梁指出的,人类创造和传承文化需要依托他所面对的自然,不同的文化造成了不同的身体感觉。<sup>②</sup>例如,同为山西民歌的“走西口”和“开花调”,由于它们产生和发展的社会人文条件不同,歌者唱出的整体曲调中就透露出不同的文化气质。从代际传承角度看,许多杰出传承人的技艺习得主要有以下四种方式——家世传承、师徒传承、科班传承、村落传承,重要原因就在于这些传承方式为传承人提供了大量可以浸淫其中的学习条件,使传承者从没有任何隔膜的熟悉生活开始,耳濡目染,达到潜意识中的心领神会效果。

社会学家米德(George Herbert Mead)认为,人的意识可以表现为“心灵”(mind)和“自我”(self),它们与人的生命有机结合在一起,在与社会生活的互动中不断演化和成熟。结合米德象征互动论关于“自我”的观点,我们认为,非遗形成过程中人的自我意识主要以追述能力极强的经验思维为主。非遗里面储存着丰富的知识,这些不能被人直接观察到,但身体作为自我意识表达的载体之一是能为外界观察到的。在长期的社会发展进程中,自我意识指导下的身体,创造出丰富多样的文化产品。

反之,如果人的自我意识不能通过身体的技艺(能)、行为这外在形式表现出来,一个人纵使有多么丰富的经验和文化思想,也只能是个体的意念而已,不能为人所感知。笨拙的技能技艺,无法准确地传达人的主体意识,也不能为外界所接受,即“活儿、把式不行”。博厄斯对此曾指出:“很多人有努力表现某种美学的冲动,但却不能实现这种理想。他们所追求的东西是一种设想的完美形式,而由于他们的肌肉缺乏训练,不能充分表达。”<sup>③</sup>而杰出的身体技艺(能)、行为表达能够与人的自我意识融为一体。如我国中医经络学,蕴含着古代医学家以联系、整体的方式看待世界的哲学观,但这需要中医精湛的诊疗技艺才能呈现出来。太极拳,从外在形式看,是一种“螺旋形”的身体运动,为世界罕有的独特武术,本质上却是一种“意气运动”,讲究“以心行气”、“以气运身”,意动而形动,在流畅舒缓的拳式中贯穿着中国道家思想中有无相生、阴阳相辅、刚柔相济的修身之道。

傅谨在论述京剧表演时,把京剧表演艺术称为“身上有”,把演员所饰演的角色称为“心里有”,指出表演者要鲜明地传达出角色人物的精神气质。“京剧表演的训练,所谓四功五法,就是训练身上的功夫,因为只有

① [法]马塞尔·莫斯,余碧平译.社会学与人类学[M].上海:上海译文出版社,2003.301~307.

② 刘铁梁.非物质性还是身体性[EB/OL].中国非物质文化遗产数字博物馆[2011-03-11],[http://www.ihchina.cn/inc/detail.jsp?info\\_id=2765](http://www.ihchina.cn/inc/detail.jsp?info_id=2765).

③ [美]弗朗兹·博厄斯,金辉译.原始艺术[M].上海:上海文艺出版社,1989.3.

身上的功夫才是直接面对观众的,才是有戏剧意义的,因此可以说,京剧表演功法训练的目的,就是为了让演员掌握一系列外在的形体表现手法,让演员能够借助于这些动作,直接让观众体会到戏剧人物的思想情感。经过训练形成了一系列身体记忆,即使演员并不了解人物的内心世界,并不了解人物的情感走向,也足以表现戏剧人物。……中国戏曲几百年技术积累的成果就体现在这里,经过漫长的历史进程中一代一代艺人的摸索与创造,那些最具表现力的手段渐渐积淀下来,成为戏曲的表演‘程式’,正是这些程式,规定了演员如何通过‘身上’的表演传递人物情感与内心世界的表演手段,才使得京剧演员即使‘心里’没有,也足以演好戏,演好人物,……‘心里有’不等于‘身上有’,‘身上有’也不等于‘心里有’。但‘心里有’而身上没有,对戏剧而言等于零。”<sup>①</sup>他强调身体表演技艺对戏曲的第一重要性,虽然只有外在的表演技巧并不一定使演员成为大师。

综上所述,非遗借助身体这一最复杂的有机体,使人的心灵与生活发生交感,将人类最复杂的情感和思想欲望以技艺(能)、行为的频率、幅度、节奏、力度呈现出来,把无法为外界感知的人之意识与自然、社会文化有机地连贯起来。伴随个体人生经历的丰富,每个人的身体技艺(能)、行为是不断变化再生的,体现出某种美感、气质、性格及社会文化内涵,因此,身体技艺(能)、行为是情感和思想外化的理想途径之一。这是形成非物质文化遗产(包括非遗)的基本模式。非物质文化遗产是一种在实践中高度个性化、经验化的智慧成果,有些已经是文化群体的习性(habitus),如民间信仰仪式中的群体反复性行为。它们中的优秀表达形式,当之无愧地成为我们今天所说的非遗,是人类困在身体中的精神意识的解放形式之一,那些杰出的非遗传承者总能以身体传递出他们高度自由的美学境界。研究非遗的相关学科正是以身体技艺、技能为切入点研究各个非遗的具体形态及其所蕴含的社会、文化意义,而标志性人物更是重要的研究内容。

涉及非遗保护,从身体性特征出发,需要清晰认识到非遗与物质文化遗产一样有外在形态即技艺(能)、行为形态。以体系较为完整的日本“国指定重要无形遗产”为例<sup>②</sup>,如下表:

类别	种别 1	种别 2	UNESCO 非遗类别	身体性
无形文化财	艺术	雅乐、能乐、文乐、歌舞伎、组踊、音乐、舞蹈、戏剧、人形净琉璃	表演艺术	艺术 技艺 技能
	工艺技术	陶艺、染织、漆艺、金工、木竹工、人偶、撥鏝、手抄和纸、截金	手工艺	
保存技术	有形文化财、有形民俗文化财保护技术	1、修复、复旧、复原、模写、模造等技术与技能 2、修理所需之材料的生产、制造、用具的制作、修理等到的技术与技能	与手工艺有关	
无形民俗文化财	无形文化财、无形民俗文化财的保存技术	表演或其他活动中所使用用具的制作、修理及材料的生产、制作等技术与技能	日常生产生活技能	
	民俗技术	主要包括生产技术,日常生活中与衣食住有关的技术。2005年《文化财保护法》修正后正式实施。		
	民俗艺术	神乐、田乐、风流、语物、祝福艺、延年、渡来艺、舞台艺	表演艺术	
	风俗习惯	社会生活(民俗知识)	社会实践	日常民俗行为
		生产·生业		
娱乐·竞技		仪式行为	特定民俗行为	
人生·仪礼		传统节庆		
	年中行事			
	祭礼(信仰)中相关表演活动	民俗艺术表演活动	民间信仰活动	

① 傅谨.京剧学前沿[M].北京:文化艺术出版社,2007.36~37.

② 日本文化厅.国家指定文化财[OL][2011-03-11].<http://www.bunka.go.jp/bsys/index.asp>.



由此看出,非遗保护与物质文化遗产保护的终极目的是一致的,都是通过保存其外在形式,传承内在的传统文化精神。这在我国也不例外,无论是物质文化遗产还是非遗,都能向我们传达出强烈的传统文化意蕴。不能把“非物质”(intangible)理解为思想意识、精神内涵(文化记忆、价值观)等终极层面的非物质价值,如 Dawson Munjeri 指出,一些物体、建筑、收藏品变成遗产是由于人们赋予其社会价值意义而不是因为别的,物质文化遗产只能通过非物质的文化观念获得理解,非物质性在本质上与社会价值观密切相联。(the tangible can only be understood and interpreted through the intangible. Society and values are thus intrinsically linked.)<sup>①</sup>就各类遗产的价值评定而言,这固然没错,但不能由此认为非遗仅是物质文化遗产中地方民众所熟悉、理解的那部分文化价值。Giovanni Pinna 把非遗分为三类:第一类是通过身体表达出的文化或社区传统的生活方式,第二类是不需要通过身体表现的个体或集体的表达方式,第三类是象征和隐喻。苏东海认为,这个分类把物的文化内涵与无形遗产混淆,无形遗产的特殊存在和特殊意义就被物淹没了。<sup>②</sup>

从非遗身体性特征出发,我国在非遗保护工作中应该重新审视保护对象。风水、地名、百姓家谱等固然有历史、文化、科学等价值,但是否应归入非遗的保护范畴中?还要认识到,以身体为媒介形成的不同非遗都有各自独特的技艺表现,如昆曲和京剧虽同为中国戏曲,但昆曲之所以为昆曲,京剧之所以为京剧,均是因为它们各有自成一体的表演技艺及理念,两个剧种虽表演同一剧目,但表演技艺决定着各有千秋的艺术魅力,不能互相取代。因此,对以技艺(能)为主要表现方式的非遗的保护,重点就是保护它们能够独立存在、相互区别的身体表达技艺及与之有关的实物、空间场所。这绝不会导致非遗的停滞不前,相反,杰出的非遗传承者都能在“移步”的同时却不“换形”。

更进一步,从非遗的身体性角度切入,非遗保护要真正有效果,诚如刘铁梁所说,还要使非遗成为人们切身的感性体验,使其文化魅力沉淀在每个人的生命经历中。也只有在这个层面上,人们才会产生真正的文化认同,从台湾作家龙应台的《如果你为四郎哭泣》<sup>③</sup>一文讲述的故事中可以深刻地体会到这一点。

### 三、非遗身体性形态特征的媒介、技术讨论

任何社会的文化传播和发展都需要一定的媒介。媒介原指事物生成与活动的环境,20世纪传播学诞生以后,媒介主要指在信息符号传播过程中起扩大、延伸作用的物质承载和传送工具。科技的进步不断改变着人类传播媒介的材料,也改变着人类文化的表达形式。传播媒介从媒介材料上区分,主要有四种。以19世纪作为分水岭,在19世纪以前,人类传播媒介主要限于身体媒介和再现性媒介,而在19世纪以后,主要是视听媒介和数字媒介。<sup>④</sup>

1. 身体媒介:以人的生理器官为媒介材料,交流发生在几乎是面对面的同一时空的直接状态中,艺术表现为舞蹈、唱歌、演戏。

2. 再现性媒介:运用间接性的符号(文字、线条、色彩等)在自然材料上表达意义,有共同理解的规则和编码在内,将信息传达给受众。艺术表现为文学、美术、器乐、雕刻等。

3. 视听媒介:通过照相、摄影、录音设备等摄取物理光波和声波,进行文化传播。

4. 数字媒介:以计算机编程为基础对图、文、声、像等信息进行加工,摆脱了对物理光波的依赖,而通过编程数学计算绘制,迈向人工智能。

<sup>①</sup> Dawson Munjeri. Tangible and Intangible Heritage——From Difference to Convergence [A]. Laurajane Smith. Cultural Heritage—Critical Concepts in Media and Cultural Studies (volume IV) [C]. London and New York: Routledge, 2006. 324.

<sup>②</sup> 苏东海. 博物馆的沉思——苏东海论文选(卷二)[C]. 北京:文物出版社, 2006. 70.

<sup>③</sup> 龙应台. 如果你为四郎哭泣[J]. 语文世界(高中版), 2005(3): 15.

<sup>④</sup> 宋杰. 影像与声音[M]. 北京:中国广播电视出版社, 2001. 3.

传播学者波斯曼以“技术”为对象,将人类文化演进分为三个阶段:工具使用文化阶段、技术统治文化阶段、技术垄断文化阶段。他重点阐述技术进步给文化带来的阴暗一面。从远古到17世纪是工具使用文化阶段,18世纪末瓦特蒸汽机的发明(1765年)和亚当·斯密《国富论》的发表是技术统治文化阶段的开始,而20世纪初则进入技术垄断文化阶段。他认为,在工具使用文化阶段,人和技术是友好的关系,技术受社会制度的约束,产生了丰富的传统、社会礼俗、信仰和宗教,而在技术统治文化阶段,技术和人的关系发生逆转,机械钟改变了人们的时间观念,印刷机导致口头传统的衰落,望远镜动摇了上帝的存在,技术开始在人的精神世界里扮演核心角色,人必须顺从于机器的标准生产,到了技术垄断文化阶段,人与技术的关系完全颠倒,社会以法律、规章、专业科学知识取代了个体的思考,以便实现高效率工业生产,社会问题的解决主要依靠技术的进步。每一种技术的发明,都会导致技术、文化之间的竞争,如印刷术与手抄文字方式的竞争,摄影与绘画的竞争,电子媒体与纸质媒体的竞争,随之出现不同世界观的冲突,前一阶段产生的文化不得不为生存而斗争。<sup>①</sup>

结合上述媒介、技术发展变化,我们目前所指的非遗,是以最原始的媒介材料——身体作为载体的,主要以人的体力为动力源,纵然是画画、雕刻、剪纸及其他手工艺,所借用的工具也被视为是身体某个部分的延伸,非遗并没有脱离人的身体。因此,非遗要突破生命限制而保留下去,只能通过人对人的代际传承。它们基本产生、成熟于视听媒介出现以前的工具使用文化阶段,即农业社会,发展出各种成熟的行业,如陶瓷业、制笔业、酿造业、戏曲杂技等等,形成一套完整而独特的社会文化体系。这些传统技艺行业遭遇新的媒介和技术挑战时,原有的行业生态、社会结构、从业者都将面临残酷的淘汰或痛苦的转型。

以蒸汽机为标志,机械、自动化机器的出现解放了人的身体,使人们将主观创造力转向了造型设计。在这个过程中,制作者的文化记忆并没有被削弱,由他们设计、由机器生产出来的产品仍能保留传统工艺的特色和内涵,但根据目前对非遗的理解,并不能认为机器生产工艺是非遗。从日常生活诸多现象中我们也可以看到,人类的思维意识与不依赖身体的机器生产结合起来,成为人类精神意识的另一种解放形式,这种形式所产生的成果正不断取代那些依赖身体的传统文化形式,如机器刺绣、摄像、电脑数字绘图、医学仪器诊病,其结果都不再是身体行为的直接产物,在这个过程中,从来没有消失过的是那些必须以身体作为媒介的艺术形态,改变、消失的只是其中具体的表现形式,比如我国的表演从以戏曲为主要形式变为以影视剧为主要形式。在某种程度上,媒介、技术的发展是造成非遗濒危的原因之一,对于非遗的保护,必须在新媒介、新技术变化的社会整体历史进程中来考虑,思考非遗在面临由媒介、技术发展导致的社会观念、社会体系变化时继续传承、再生的各种可能性,这样非遗保护才会更为理性。

#### 四、身体性决定非遗传承的口传心授方式

非遗的身体性特征,决定了非遗具体形态需要调动身体感官展开。身体有丰富的神经细胞,感觉主要是通过身体感官从整体上获得认知、情感、美感的过程,这是人类掌握知识的一种方式。通常我们每个人都能掌握一门技艺的基本功,但水平高低取决于长期实践培养出的身体的敏锐感觉,这种感觉极度熟练的结果通常用“经验”这一词语来描述。因此非遗技艺的获得就是思想意识对身体感觉的获取过程,感觉找到了,技艺也就附在身体上了。中国戏曲中为了将角色人物的心情表现出来而创造出的“变脸”表演技艺是一个典型,表演过程中瞬间改变人物的脸部化妆,完全靠的是手与脸的感觉。

这种通过身体感觉获取的技艺,在迈克尔·波兰尼看来,属于默会性知识。波兰尼认为知识有两种:一种是描述性、规范性和可用文字符号表示的正规知识,可以在个体间以系统、逻辑的方法加以传达,如科学理论等;另一种则属于默会性的个人知识(Personal Knowledge),是高度个性化的,没有符号可以表示出来,它依赖于个体的体验、直觉和观察力,深深地植根于人的行为过程之中,是附着于人身体上的技艺(能),无法用文字

<sup>①</sup> [美]尼尔·波斯曼(Neil Postman),何道宽译.技术垄断:文化向技术投降[M].北京:北京大学出版社,2007.



描述清楚。他指出：“实施技能的目的是通过一套规则达到的，但实施技能的人却并不知道自己那样做了。……一个会游泳的人无法说出他能游泳的原因，酒类或茶叶品尝专家能辨别出不同品种的酒或茶的最细微的差别，有经验的X射线师能从病人肺部的透视照片中观察到哪怕是最微小的病变，高明的机械师不依靠任何仪器，单凭听觉或触觉就可以判断出机器和引擎的种种故障……物理学家、工程学家可以解释骑自行车保持平衡的原理，但是这种原理并不能够教会人骑自行车。”<sup>①</sup>因此，这种感觉性的技艺若要流传下去，徒弟只能屈从于传统，在师傅的示范下通过观察和模仿，在不知不觉中掌握技艺规则。“各种技能或行家绝技如果在一代人中得不到应用，它们就会从人类的知识遗产中永远消失。而且随着机械化的进展，这些技艺的失传通常是无可挽回的。看着今人以漫无休止的努力用显微镜和化学、用数学和电子仿制着清一色的与二百年前那样半文盲的斯特拉迪瓦里作为日常工作制作出来的相似的小提琴，这情景真是有点使人伤感。”<sup>②</sup>

人以身体感知的方式学习非遗，不需要复杂的理论和明晰的逻辑理性，只需不断的模仿、练习和感觉，如乐器的演奏，只有当手指动作协调，感觉到手指有了平衡性后，弹奏的乐曲才能慢慢流畅、动听起来。俞振飞先生回忆其学习昆曲的经历时提到，他每天与父亲在一起不断拍曲，念字辨别四声，在咬字、换气、放音等方面做到了不用脑子想，张口就对，熟极而流，<sup>③</sup>这正是把昆曲那种抑扬顿挫的音韵感觉与声腔振动融为一体的结果。他认为，照着简谱念，只是学到了谱，会了音阶高低，而昆曲的“味”只有跟着老师念才能学到手，否则清汤寡水，淡而无味。这种感觉无法用语言说清，即中国人常说的只可意会，不可言传。波兰尼指出，一位艺术大师可以系统阐述自己的经验，但他们知道的东西永远比他们能说出来的多得多，他们整体的艺术只存在于亲自的身体示范中。徐艺乙以现代科学无法证明的钻木取火为例，说明非物质文化遗产多数属于另外的一套知识体系，一套不见于文字的、非文本的知识体系，这样的知识体系的传播和传承，需要个人或团体的亲身体验和参与。<sup>④</sup>

因此，非遗传承中采用师徒间的口传心授方式正是由非遗的身体性特征决定的。师徒制在传承以身体感觉和体验为主的默会知识中具有独特的优越性，那些细微的差别，含有文化内涵的“韵味”的传承是除人以外的媒介不能直接传达出来的，无论是文字、图像符号的静态记录还是电子媒介的动态影像记录，都有过滤和选择的弊端，更无法记录技艺中所传递的人之体验和感觉，无法提供耳提面命的交流，充其量只是提供了用以参照的原始记录。侯宝林先生以自己的相声表演经验阐明艺术是一个“会通精化”的过程，他指出：“科”出来与“录”<sup>⑤</sup>出来的就是不同，前者不仅保持了学生的个性，还能体会段子的字儿、味儿、劲软簧，而后者完全失去了艺术的光华。他说：“找到艺术感觉比懂得艺术理论重要。……一个好演员，只要他一张口，就能在他的声音与气息、字韵与声腔、节奏与旋律之间感知到观众的心态与情绪、期待与平复、共振与共鸣。而这多半是由师承关系传承下来的。尽管老师当初打你时你不明白为什么，甚至还埋怨苛刻过分，但你在以后的艺术和人生中会体会到老师的良苦用心。”<sup>⑥</sup>因此，在我国古代社会，师傅收徒是一件大事，这确保了选拔徒弟的严格性，只有那些有悟性和毅力的徒弟才能在师傅严格的口传心授教学中坚持下来，获得内心理解和身体熟练动作结合在一起的综合性能力。

当代我国非遗的传承，有的是纳入学校教学体制中开展，但学校教育首先以脱离人身体的陈述性知识为

① [英]迈克尔·波兰尼，许泽民译.个人知识——迈向后批判哲学[M].贵阳：贵州人民出版社，2000.73~74.

② [英]迈克尔·波兰尼，许泽民译.个人知识——迈向后批判哲学[M].贵阳：贵州人民出版社，2000.77~79.

③ 俞振飞.艺林学步[A].杨扬、陈引驰、傅杰.二十世纪名人自述.艺术自述[C].杭州：杭州大学出版社，1998.152~156.

④ 徐艺乙.非物质文化遗产的传承与高等教育的使命[J].徐州工程学院学报，2010（1）67~70.

⑤ “科”指由师傅亲自示范传授，“录”指听录音机中的相声段子。

⑥ 薛宝琨.侯宝林评传[M].北京：中国社会出版社，2005.107~108.

基础,忽略、割裂了人的感觉体验与身体技艺之间的关系,导致正规教育体制下的非遗传承教学很多时候反而不如民间社会自然传承所取得的效果,虽然培养了大量人才,但能呈现民族文化魅力的大师级人物越来越少,这对自成一脉的文化遗产是一个巨大的威胁。因此,在非遗具体形态的传承教育方面,从身体性感觉出发,结合当代社会现状,设计以口传心授为核心的非遗传承体系,是非遗保护的一个重点。

### 五、小结

综上所述,非遗是人的自我意识投射到身体上的复杂技艺(能)、行为的表现过程,身体是个体与社会的汇合点和区别点,能够自我确认和自我区分,这使以非遗为代表的技艺(能)在具有社会性的同时又极具个人特色。技艺(能)、行为如果不靠人对人的传承而只以影像、文字、图画等其他媒介记录下来,充其量只是保存了极不完整的信息,成为后人无法还原的东西。它们若被迥然不同的其他身体技艺或媒介取代,没有人在已有基础上加以传承时,就会开始消亡。

虽然身体技艺(能)、行为是非遗的核心所在,但对非遗的认识绝不能停留在这个层面,而要以此作为切入点,由外到内,解释、说明嵌入技艺(能)和行为中的美学精神,围绕技艺(能)、行为形成的行业延续方式和社会秩序展开讨论,发现那些技艺传承者是如何根据自身既有的社会经验和智慧,在不同时代作出选择和调整的。在此基础上,掌握非遗保护话语权的各方力量要以尊重“地方民众”为前提,忌“外行指导内行”,更忌对传承主体造成压力,而是要和他们一起思考,设计相关政策、方案,协助他们把这些必须以人的身体为媒介的技艺性文化传承下去。(本文英文摘要见 P.190)

[收稿日期]2011-03-02

[作者简介]钱永平,女,中山大学中国语言文学系非物质文化遗产学专业博士生。广州 510275

## The History of Mongolian Buddhism and the Cultural Communication between Mongolian and Tibetan

*Wang Jiguang*

**Abstract:** The history of Mongolian Buddhism is a book written by Mongolian scholar Gushi Gajuba Luosangzepei in two characters——Mongolian and Tibetan. After published in Tibetan in the title of Huoerqueqiong, this book had German and Japanese translations successively. There is also the Chinese version translated by Chen Qingying and Wu liji in China. As the early work that dealt with the spread of Tibetan Buddhism in Mongolian areas, The history of Mongolian Buddhism is full of historical values: firstly, it pioneered the Mongolian scholar's writing of Mongolian history in Tibetan character; secondly, inheriting the Tibetan history tradition, it recorded the history based on the history of Tibetan Buddhism teachings with the supplement of the accomplishments of Tibetan Buddhism done in Mongolian areas and the promotions of Dharma by Mongolian eminent monks. So, we can see the base of Mongolian-Tibetan cultural communication is their common belief.

**Key words:** The history of Mongolian Buddhism; the cultural communication between Mongolian and Tibetan(See P.212)

“烛”是照义。“阴”可指太阳照不到的地方,如《周礼·考工记·轮人》:“凡斩毂之道,必矩其阴阳。阳也者,稹理而坚,阴也者,疏理而柔。”《孙子兵法·行军篇》:“凡军好高而恶下,贵阳而贱阴。”“阳”“阴”分别指太阳照得到的地方和照不到的地方。在神话里,烛龙睁眼时,目光照亮了太阳照不到的地方的黑暗。屈原《天问》的发问“日安不到,烛龙何照?”就把神话与日不到联系起来。

尽管整个大地上没有太阳不及之地,但只要在古人的观念或想象中有那样的地域,从他们的头脑中产生相关的神话就不足为奇。古人明确地表达过那种观念或想象《墨子·尚贤中》:“若昔者伯鲧,帝之元子,废帝之德庸,既乃刑之于羽之郊,乃热照无有及也,帝亦不爱。”“羽之郊”“执照无有及”。《列子·周穆王篇》:“西极之南隅有国焉,不知境界之所接,名古莽之国。阴阳之气所不交,故寒暑亡辨;日月之光所不照,故昼夜亡辨。”“古莽之国”“日月之光所不照”。

古人认为,四季由阴阳的此消彼长形成的。太阳不及的地域孤阴无阳,没有阴阳消长,因而那里不但长夜无昼,也必长冬无夏。在上引《列子》文中,日月不照之国的“寒暑亡辨”即与“昼夜亡辨”共存同在。在神话里,烛龙在解决长夜无昼之外又消除长冬无夏,基于此理。

把人类吹出之气凉而呼出之气热的不同想象到烛龙身上,让它作冬造夏,就是神话所谓“吹为冬,呼为夏”。

[收稿日期]2011-06-02

[作者简介]杨建军,男,《西北民族研究》杂志副编审。兰州 730030

## The Body Characters of Intangible Cultural Heritage

*Qian Yongping*

**Abstract:** This paper analyzed the body characters of intangible cultural heritage from the perspectives of operational pattern and cultural media technology. The author argued that matured in traditional agricultural society and based on the close interaction between human being and their living environment, intangible cultural heritage is a kind of complex, sophisticated, outstanding, and empirical cultural form taking body as media and skills, behaviors as external expressions, which determines the main way of the inheritance of intangible cultural heritages that is oral transmission from mouth to mouth.

**Key words:** intangible cultural heritage; body skill; transmission from mouth to mouth (See P.191)

## The Fundamental Law for Western Development in China

——“The Western Development Promotion Law”

*Ma Yuxiang Ma Zhipeng*

**Abstract:** As a long-term strategic measure, western development is also a systematic project for the rule of law. Prioritizing the rule of law, western development strengthened legislation and promoted a series of guidelines and policies about western development into laws that have national force. We propose to carry out the “the western development promotion law” as soon as possible which could be a basic law reflecting the nation’s preferential policies and macro adjustment and aims to guarantee western development. A new round of western development strategy is opening, so it is especially imperative to launch “the western development promotion law” and related regulations first, and improve the legal institutions and supervision mechanism that fit in with western development.

**Key words:** western development; promotion; the rule of law; content (See P.224)