

不能片面理解 非物质文化遗产的“非物质”

万建中



同仁堂的中医文化

非物质文化遗产和物质文化遗产往往很难区分，两者只是侧重点不同而已。调查和研究非物质文化遗产不能忽视其中“物质”的形态。具像、直观的“物质”形态对认识非物质文化遗产具有重要意义，同时，也是促使非物质文化得以流传，使之成为遗产的不可缺少的因素。离开了物质的成分，非物质也就无从展示，也不可能被保护。

依据联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》，非物质文化遗产包括5个方面：口头传说及其表现形式，民间表演艺术，民众的生活形态、礼仪和节庆活动，古代遗留下来的各种民间生活及科技知识，民间传统工艺和艺术。这5个方面展示和传播，显然都依附于“物质”的因素。而这种依附不是联带的，“物质”成为非物质文化遗产流传过程中的结构内核。任何非物质文化遗产的呈现或展示，大多依赖物化形态的“道具”，都不可能是纯粹的稍纵即逝的举止投足和声音。我们在把握和认识非物质文化遗产的

时候，不能对其“物质”的因素视而不见。实际上，所有的非物质文化遗产都是在塑造或重构某一物质形态。时下各地兴起的对非物质文化遗产的抢救工作，毋庸讳言，在一定程度上也属于事物化或固化的处理。

比如，一位老艺人奇绝的手艺，口传心授的传承，艺术构思和操作的手法技巧，雕刻过程中的行业规矩、信仰禁忌等等，往往都是人们难以看到和难以触摸到的，这就是“无形的”、“非物质的”文化遗产。老艺人身上的全部技艺是“非物质文化遗产”，亟待加以抢救和保护。只保护了那些精美的木雕作品并不等于保护了非物质文化遗产，也许只能算作是一种必不可少的保存，因为一旦老艺人自然离去，他身上承载的非物质遗产就会消亡，那些绝技、绝艺也就随之人亡技绝、人亡歌息，造成技术或艺术传承的断层，造成传统文化宝贵资源的巨大损失。同样，老艺人精雕细刻的作品是物质的，这些艺术作品确实是展示了老艺人绝技、绝艺的载体。如果精雕细刻的作品没有得到保存，绝技、绝艺就不能得到真正的表现，并且会受到人们的质疑。绝技、绝艺这类非物质文化遗产，只能通过产品或作品这类物质的东西得到证明和展示。

民间传说是非物质文化遗产的主要形态之一，以民间传说为考察对象，比较容易讨论这一问题。日本民俗学家柳田国男曾对传说与地方历史景观的密切关系予以特别关注，认为这是

传说的主要特征。在著名的《传说论》中，他说：“传说的中心必有纪念物的存在。自然、神社、寺庙、古冢以及其他的灵地、家族的本冢，原本就是信仰的相关，因而各自占据了可谓是传说的花坛之地位。村落成为中心之一，在于其作为发生地之外廓：奇岩、老木、清泉、桥、坡等的每一样，或许原本是类似于大纺织品中的一个图样之物，如今却大部分独立出来，并成为了传说的纪念物。”除了关于人物和历史的传说之外，所有的都是“物质”的传说，都是在说或传某一物质，传说由“物质”而存在。

在民间传说中有一类叫风物传说，钟敬文先生在《浙江风物传说》一书的“序言”中说：“所谓‘风物传说’主要是指那些跟当地自然物（从山川、岩洞到各种特殊的动植物）和人工物（庙宇、楼台、街道、坟墓、碑碣等）有关的传说。……除了自然物、人工物外，还有一些关于人事的，如关于某种风俗习尚的起源等。这些传说，也应当包括在内。”风物传说是对一个地方人工或自然景物形象的一种想象性叙事，是对某些风俗习惯的诠释。叙事和诠释的目的在于确认和提升景物、习惯的文化地位，并注入历史的逻辑力量。给风物提供的传说一般不是一个发生过的事实，却成为当地人一种“集体记忆”的历史资源，并为当地人的生活注入了生存环境的意义。可见，民间传说这类非物质文化的作用在于对物质形态人文因素的强化和提升。

有则鲁班的传说，很巧妙地地与地

方风物特色结合在一起。由于赵州桥的坚固,又明显有些倾斜,就编制出下面的情节:鲁班造好赵州桥以后,自以为很牢固。多事的张果老就用他的毛驴驮了太阳和月亮,还有四大名山,要上赵州桥,并问鲁班,你的桥是否受得住我们驮的东西,鲁班没看出他驮的是什么,就自夸“这小家伙,过得。”但是张果老一行一上桥,桥身就晃得“乍乍”作响,桥身也朝一边倾斜。鲁班一看事情不妙,赶忙跑到桥下用手托住,用身子撑住,才保住了桥。张果老过桥后,桥身便朝一边倾斜,桥下石柱上还留有鲁班的手印和背靠的印迹。

地方风物将民间传说这类口传的非物质文化遗产演绎得有板有眼,由于两者捆绑在一起,容易发生变异乃至失传的传说获得了和赵州桥同样久远的生命力。其实,大多非物质文化遗产就像民间传说一样,尽管作用于精神和心理的层面,属于意识领域的,通过口头和行为动作的方式展现出来,但它们同样包含了某种物质实体,不可能稍纵即逝,表演完,就消失得无影无踪。考察和研究非物质文化遗产不仅不应该忽视“物质”的成分,而且应该从“物质”的因素入手,这样可能更容易抓住问题的本质。

许多非物质文化遗产之所以能够流传,实际上并不在于人们认识到其价值,而在于其本身迎合了流传的规律。其中“物质”的因素起了重要的作用。传说总是和特定的事物相关。传说的核心,必有纪念物。无论楼台庙宇、寺社庵观,也无论是陵丘墓冢、宅门户院,总有个灵异的圣址,信仰的靶的,也可谓之传说之花坛,发源的故地,成为一个中心。([日]柳田国男:《传说论》)

又以人物传说为例。屈原传说最初见于汉代诗人贾谊的《吊屈原赋》,其中一节为“侧闻屈原兮,自沉汨罗。

造托湘流兮,敬吊先生。遭世罔极兮,乃陨厥身。”点明了屈原投江的事件仅仅是侧闻,即传说。之后,司马迁《史记·屈原贾生列传》记述的屈原在投江之前的神态、与渔父之间的对话以及“怀石”投江的细节,都使贾谊所谓的“侧闻”变得实实在在起来。此后,人们“认为屈原确实是在汨罗投江自尽,并且以地名、建筑物和端午的竞渡风俗及投吊的祭祀活动等形式,标志屈原投江和遗体回乡的具体地点、纪念投江的日期,使贾谊之赋所传承的‘侧闻’逐渐变为以实物、风俗等文化景观为记载形式的事实。”传说在流传的过程中不断地被细节化、“物质”化,后者主要指增加了村落、建筑、石碑及其他物象的具体景物。“物质”的因素可以明确传说的具体地点,从而强化传说的真实性。

屈原传说在传说的途中,不断有相关的“物质”因素为之左证。首先是地名。屈原流放的沅湘一带有一地名叫“秭归”,北魏郦道元在《水经注》中引用了东晋人袁山松的说法:“袁山松曰:屈原有贤姊,闻原放逐,亦来归,喻令自宽。全乡人冀其见从,因名曰‘秭归’。即离骚所谓‘女媭婵媛以詈余也’。”女媭,这里即指屈原的姐姐。“秭归”地名的设立与屈原姊弟一起归乡的传说密切相关。实际情况是,据《汉书·地理志》记载,西汉元始二年(公元2年),秭归是南郡所辖十八个县之一。说明“女媭”传说之前,秭归已是一个区划的地名。显然是人物传说对这个地名进行了附会和演绎。

又据同上《水经注》记载,秭归“县北一百六十里有屈原故宅,累石为室基,名其地曰‘乐平里’。宅之东北六十里有女媭庙,捣衣石犹存。”捣衣石后又被称为“女媭砧”,清代地方志《宜昌府志》云:“每当秋风苦雨之间,砧声隐隐可听。”隐隐可听的砧声隐喻着

当地人对屈原投江的追念。秭归,屈原故宅、女媭庙和捣衣石等地名和建筑物,都是带有“物质”性质的文化景观,使屈原投江的传说更加有根有据。这些富有地方特色的文化景观成为当地最为显耀的文化标识和符号。它们以及后来再建的与屈原有关的文化景观,一直默默地讲述着屈原的传说,以使屈原的传说不被遗忘。

作为非物质文化遗产之一的民间传说,其出发点和落脚点都是某些“物质”形态,传的和说的都是某种具体可感的文化景物。倘若秭归、屈原故宅、女媭庙和捣衣石等地名和建筑物不复存在了,屈原的传说便很可能处于危机之中。正因为如此,后来人总是在依据已有的传说,修建人文景观。“《异苑》:长沙罗县有屈原自投之川,山水明净,异于常处,民为立祠,在汨潭之西岸,磐石马迹犹在。相传云:原投川之日,乘白骥而来。除立祠外,后人又据前引屈原对渔父所吟‘举世浑浊而我独清,众人皆醉而我独醒’之句,在汨罗江畔建造了一个叫做‘独醒亭’的渡船亭。屈原传说的流传一直伴随着这类相关景观的建造。这种建造,不仅仅是为了纪念的需要,也不仅仅是为了丰富当地人文环境,潜在的目的恰恰是满足了屈原传说本身的流传。每一个人造景观,都是为后人提供的讲述范本。

《保护非物质文化遗产公约》第二条是这样定义非物质文化遗产的:“‘非物质文化遗产’指被各社区群体,有时为个人视为其文化遗产组织部分的各种社会实践、观念表述、表现形式、知识技能及相关的工具、实物、手工艺品和文化场所。”非物质文化遗产本身就包含物质形态。两者之间同构的互动关系透视了非物质文化遗产流传的内在规律。

作者系北京市政协委员
北京师范大学民俗学专业教授