

从记忆到诗意：走向美学的非遗

高小康

内容提要 对传统文化价值的现代认识经历了从遗物、遗产到活化的非遗这样一个进程，但传统文化如何活化传承，在理论和实践上都是难题；历史遗存需要通过情感体验和意象建构的审美活动唤醒记忆以活化，即从史学走向美学；非遗美学是对民间文化审美价值的发现，意义在于使民间文化遗产在审美中复活，发掘传统生活技艺的诗意内涵并回归当代生活。

关键词 非遗美学；记忆的活化；草根诗学；技艺的诗意

一 遗物、遗产与“鲜活的记忆”

20 世纪 70 年代保护人类文化遗产主张的提出是基于当代国际社会对人类文化记忆与文明的可持续发展的关系问题形成的认识，但对传统文化与当代文明关系的认识却是一个不断探索的过程。非物质文化遗产保护是对传统文化活态内涵的保护和传承。历史的活化意味着从遗存的记忆资料中发现鲜活的精神。

“非物质文化遗产”（简称“非遗”或 ICH）是 21 世纪世界文化发展研究中新创的一个特殊概念。这是联合国教科文组织于 2001 年发布《世界文化多样性宣言》以后作为具体的文化保护实践指导而提出的一个关于文化保护对象的新概念，正式表述于 2003 年颁布的《保护非物质文化遗产公约》。该公约提出非遗保护的主张是“考虑到非物质文化遗产与物质文化遗产和自然遗产之间的内在相互依存关系”^[1]，也就是说非遗保护是联合国教科文组织于 1972 年颁布的《保护世界文化和自然遗产公约》的后继行动。

保护文化遗产似乎可以说具有无可置疑的正当性。但就现代社会的观念来看其实并非如此无可置疑。在 19 世纪的历史主义和进化论看来，历史上遗留下来的史料遗物虽然对于考古和历史研究或许有用，但只是过去存在过的痕迹，只是作为进化确证的遗物，而未必是具有现实价值的“遗产”。因

为随着历史的进步，过去的东西或者因为落后而废弃消亡，或者被吸收到新的更高级的文化形态中而不再有继续存在的价值了。曾经发生过的“破四旧”运动虽然偏激，但却有历史进化论的思想基础支撑，即认为凡是过去遗留的旧东西都是已被新事物取代而应当清除的腐朽有害之物。直到 20 世纪 70 年代罗马俱乐部关于人类发展危机的研究报告《增长的极限》出版，才有较多的人注意到进化论发展观带来的人类文明发展的危机，因此才制定了保护世界文化和自然遗产公约。也就是说，过去留下的东西不仅仅是遗物，而且可以因有价值而成为“遗产”。

关于遗产的价值，在《保护世界文化和自然遗产公约》中提到了三个方面：历史、艺术或科学^[2]。历史和科学是可估量的知识价值，而艺术价值可以通过消费市场体现为可交换的商业价值，遗产保护就是对这些价值的评估确认和防范损失。

然而，这种估值保护的方式把文化遗物切成按质论价的单位，特定文化的整体生命力和传统的连续性被忽视了。20 世纪末随着后殖民主义批判思潮的兴起，多元文化主义成为重估人类文明史的新视角。在总体主义历史观所想象的一元化文明进程背后，形形色色的各种异质文化传统仍然在生存和延续甚至发展，如美国社会学家萨林斯所说：“爱斯基摩人还在那里，并且还是爱斯基摩人。”^[3]许多土著族群离开了乡土，改变了生活方式，但他们的集体记忆、传统信仰、情感认同还在。这不是可

按质论价的一件件遗物，而是文化深层的整体精神内涵。对这类精神性价值的关注和保护需要，促成了21世纪非遗保护的主张和实践。

从“遗物”到“遗产”，再到“非物质的”精神遗产，这是对人类历史和文明价值认识的演进——传统文化的价值发现开始从物质性转向心灵性。法国社会学家哈布瓦赫在研究基督教文化的传承时提出了两个相对的传承形态：一个是“教义取向的”（dogmatic），另一个是“神秘取向的”（mystic）；“教义主义者主张要掌握基督教教义的涵义……神秘主义者试图借助内心之光（interior light）诠释经文和仪式的涵义……我们可以把神秘主义和教义主义之间的关系比作鲜活的记忆和多少变为成规的传统之间的关系。”^[4]他在研究宗教传承时注意到的不同传承形态实际上涉及了更广义文化遗产的不同形态和价值：一种是对固化形态的经典进行研究获得的学术知识价值，另一种是“借助内心之光”理解、感悟而生成的“鲜活的记忆”，这是历史的活态精神价值。

从遗产到非遗，对传统文化价值的认识经历了从物质到心灵的演进，从经典文字到经义阐释，再到“鲜活的记忆”。这是集体记忆的活化，即进入了当下的生活。哈布瓦赫所说的鲜活记忆是指某些教徒心灵天启（“内心之光”）的体验，而一般意义上的集体记忆能否成为“鲜活的记忆”呢？这意味着使逝去的“过去”变成对当代人有意义的记忆。意大利历史哲学家克罗齐在解释他那句名言“一切真历史都是当代史”时这样说：

人类精神保存历史的尸骸，即空洞的叙述和编年史……他们虽然死了，但将活在我们的记忆中，并将活在后代的记忆中……当生活的发展需要它们时，死历史就会复活，过去史就会再变成现在的。罗马人和希腊人躺在墓室中，直到文艺复兴时期欧洲人的精神有了新出现的成熟，才把它们唤醒。^[5]

从史料和编年中“唤醒”历史的魔术精髓就是生活的发展带来的当代人的心灵需要。19世纪理性主义对传统文化精神的祛魅使得从传统社会关系中被“挖出来”^[6]的现代人进入了认同危机中。当代多维空间和新媒体构建的再部落化社群为多元传统文

化的传播和活化创造了生态环境。非遗的传承就像克罗齐所说的死历史的复活，是古老传统在当代心灵中的“唤醒”和复魅。

当代人的兴趣和心灵需要通过情感体验和意象建构这些心灵性的审美活动而唤醒那些“鲜活的记忆”。从历史价值发现的视角来说，是把对传统文化的各种学术知识研究通过情感记忆和心灵体验整合为审美价值研究。从这个意义上讲，非遗研究不同于传统意义上的文化遗产研究，需要一种走向美学的研究视域——从史学到诗学的转换。

二 “真诗乃在民间”：经典中失落的 美学记忆

当我们从美学或诗学的视角研究传统文化精神从生活向审美的转换时，遇到的一个困境是美学知识框架与研究对象的不匹配。无论中国还是西方传统学术，经典意义上的美学和诗学的研究对象都是经典的文学艺术审美经验。但这种“经典”观念与非经典的生活记忆即非遗之间存在矛盾。

在西方文化中作为典范意义的“经典”与“古典”同源，来自拉丁文 classicus，本义是“高等级的”。在诗学中作为以古典时期希腊、罗马文学为代表的“典范”的意义起自古罗马时期，比较重要的代表人物是以品评希腊、罗马语言文学出名的古罗马作家格利乌斯（Aulus Gellius）。西方古典学的重要研究著作几乎无不提及他的笔记《阿提卡之夜》，在这部看上去信手拈来的笔记中摘录了希腊、罗马许多杰出作家、思想家和名人的著作言谈，通过品评向人们传播他对典雅、规范、优秀风格的看法：

希望能够要么引导那些孜孜不倦的，有着天才思想的人们去追求自由的学习与对有用的技艺的研究，要么把那些碌碌于养家糊口的人从对野蛮粗鄙之事以及对语词的无知中拯救出来……

对那些不能在书中找到乐趣或是不能专心于阅读、提问、写作，记录的人来说，对那些不能像我一样秉烛夜读的人来说，对那些不能从与相同的缪斯的追随者的论辩中提高自己，

反倒肆行横暴之事的人来说最好还是远离“阿提卡之夜”……^[7]

在他看来,典雅优秀的文风不仅属于写作能力,而且是人品、教养的体现。这种文品与人品同一的看法隐含着“经典”观念的文化区隔内涵——经典是上等人特有的文化品位和身份标志。

在中国诗学传统的形成中也可以发现相似的经典文化观念。中国古代思想史上关于泛文学意义上的“经”或“经典”可以上溯到先秦的“六经”之说。但从诗学或文学价值、风格品评的意义上谈论经典问题则是东汉到魏晋南北朝时期形成的。刘勰《文心雕龙》中对文学经典的纲领性见解形成了“明道—征圣—宗经”这样一个体系:经典是源于至上的“道”,由“圣人”传而成为世人仿效的“经”典。但刘勰所说的“经”已不同于先秦的儒家礼仪之义,而是以“情深”“风清”“事信”“义贞”“体约”“文丽”等美学风格为标准的经典。

这的确是一个“文学的自觉时代”,不仅是因为有了自觉的经典标准,而且这种文学经典是与相应的文化区隔相联系的。自东汉末年曹氏父子和邺下文人集团等精英社会的文学活动兴起,文学艺术创作和经典审美标准都成为文化区隔的标志。士大夫多以能文标榜高致。《世说新语·文学》中有这样一段对话:“孙兴公作《天台赋》成,以示范荣期云:‘卿试掷地,要作金石声。’范曰:‘恐子之金石,非宫商中声。’然每至佳句,辄云:‘应是我辈语。’”“应是我辈语”显示出文学评价与优越身份的关系。这种身份并非仅指家族门阀地位。在《世说新语·赏誉》中孙兴公讥讽卫君长:“此子神情都不关山水,而能作文?”可见个人的气质修养和品位更为重要。

可以看出,中国和西方早期的文学经典都是精英文化传统生成的概念。这种经典概念影响到文学史和美学史研究中的审美标准和价值观念。典型的文学史叙述中把乡土文学视为低级的质朴状态,有待提高到完美的境界,经典就是金字塔式审美传统的完美标准。这种经典观在西方造就了文艺复兴后的古典主义美学思潮,中国则形成宋以后的崇尚古典倾向,直到明代七子“文必秦汉,诗必盛唐”的极致复古主张。

然而,经典标准之外的民间文艺其实从未远离主流审美思潮发展的进程。人们熟悉的中国文学史叙述中通常把诗歌从诗经乃至更早的诗乐舞一体到汉代五言“古诗”成形,更有“滋味”、格律严整的纯文学性诗视为文学从质朴到高雅的进步。然而,在中国诗歌发展史上,“高雅”文学的发展中总会周期性地又返回歌谣、曲子等民间文学形态吸取营养生成新的文学艺术风格与类型,从而形成了诗与歌往复“振荡”的发展形态^[8]。就连明代复古派代表人物李梦阳最后也不得不喟叹:“真诗乃在民间。”这种审美观念的反转,意味着在主流的经典美学传统之外,民间文艺的美学价值并非作为原始形态在经典的生成发展进程中衰亡,而是在不同的层面继续存在、生长,并且与经典相互影响交替繁荣发展。

西方审美观念中对经典诗学的怀疑起于18世纪的德国民族主义思潮。如热衷于从事德国民间文化研究的赫尔德认为,作为经典的拉丁语和法语教育让人几乎认不出自己的语言,只有在民间诗歌中保留了原始的美,只有从更早的文学作品或民间诗歌中才能找到灵感:“《莪相的诗歌》让赫尔德坚信,莎士比亚的许多作品都是创造在古代流行的民歌、故事和神话之上……德国文学,甚至德国民族,都没有活力,因为德国的诗人,不像英国诗人一样,他们不再保持本土传统。”^[9]赫尔德对莎士比亚与民间文化关系的看法在当代文化诗学研究者格林布拉特的莎士比亚研究中得到了响应:

我们先来想象一下少年时代的莎士比亚,那时他迷上了语言,迷上了人生中千奇百怪的事物……这种迷恋情结开始得很早,可能始于他的母亲在他的耳边低吟儿歌的那一刻:

小公鸡,小公鸡,坐在土墩上,
它只要不他往,就静坐不声张。

(这首独特的摇篮曲多年以后尚在他的脑海中回响,那时他正在创作《李尔王》,剧中那个可怜的疯子汤姆唱道:“小公鸡坐在土墩上。”) ^[10]

民歌、民谣、戏曲、说唱等等属于草根文化的审美遗产因为按照精英阶级的审美看来粗糙稚拙,因而从来就被排除在经典美学之外。然而,如果不了

解莎士比亚脑海中回响的那支“小公鸡坐土墩”，批评家们可能永远也无法真正认识他的戏剧中任意突破经典艺术法则的独特精神特质。

王国维在评论元曲时说，元曲“关目之拙劣，所不问也；思想之卑陋，所不讳也；人物之矛盾，所不顾也”。那么这种粗朴稚拙的草根艺术价值何在？“彼但摹写其胸中之感想，与时代之情状，而真挚之理，与秀杰之气，时流露于其间……一言以蔽之，曰有意境而已矣。”^[11]王国维所说的“意境”是“写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出”，即自然生成的生命直观——这就是生自草根的诗学。王氏在《宋元戏曲考》中提出的“意境”这个审美范畴，正是直指民间粗拙鄙俗趣味深层之灵性的草根美学。

在精英文化观念中，雅俗是对立或分为高下等级的，而美国社会学家芮德菲尔德把人们关于文化的雅与俗、精英与大众等二元对立观念解释为同一文化中“大传统”和“小传统”的共生性：前者是显现的、固化的，后者是隐秘的、习俗的；这两个传统其实是共生在一个社会的文化结构和历史传统中的两个分别呈现而又相互渗透的侧面^[12]。经典艺术和草根艺术是一定社会文化中的“大传统”和“小传统”两种审美经验。这两种审美传统在历史发展中是共生互渗的存在，但在经典美学史观念中“小传统”文化美学失落了。对“草根”美学的发现和研究意味着对“大传统”和“小传统”文化研究的整合，意义在于构建“更大传统”的审美意识。

三 “使过去成为现在”：历史 在审美中复活

德国学者卡西尔在评价赫尔德的历史观时提到“使过去复活”的历史观：

历史就是力图把所有这些零乱的东西、把过去的杂乱无章的支梢末节熔合在一起，综合起来浇铸成新的样态。在历史哲学的近代奠基者之中，赫尔德最清晰地洞察到了历史过程的这一面……赫尔德具有使过去复活，并使人的道德、宗教和文化生活的一切断篇残迹都能雄

辩地说话的巨大个人能力……赫尔德的“清扫法——不仅仅只是从垃圾中淘出金子，而是使垃圾本身再生为活的作物”。^[13]

赫尔德这种历史活化的观念在法国艺术史家丹纳的文化史研究中得到进一步深化、具体化的阐释和应用。丹纳在谈到对文化遗产的研究时指出：

它们只是作为了解完整的活生生的存在的一个线索才是有价值的。我们必须返回到这种存在中去，努力地重造它……真正的历史只有当历史学家穿越时间的屏障开始解释活生生的人时才得以存在……一种语言，一部法规，一本教义手册，无非只是一种抽象的东西：具体的东西乃是活动着的人、有形可见的人，是饮食起居、战斗劳动着的人。……让我们使过去成为现在。^[14]

“让我们使过去成为现在”，不等于说“过去”的事情在今天重复发生，而是说让记忆穿过岁月的化石回到生命的动态过程，唤醒当代人的心灵。“过去”是曾经发生过的事件，而进入“现在”的是想象、体验和情感认同所建构的审美意象。记忆的唤醒实质就是通过审美体验而活化的传统精神。

古老的民间文化和僻远的土著社会在当代人看来似乎陌生而怪诞，似乎难以进入“现在”的审美体验。然而，近几十年来的文化保护与文化复兴建设证明，集体记忆的跨代复活和跨文化体验并非不可能。审美经验的活化不是特定生活经验的返古再现而是生态情境的重构。

在中国古代诗学研究中，对上古时代审美文化遗产的理解往往有很大困难。如《诗经》“国风”中许多来自乡野民间的歌词诗句，词意浅简重复杂沓，令人难以体会其中的趣味。经学研究者为了发掘其中的微言大义往往曲意引申，结果愈失其旨。但清代学者方玉润在《诗经原始》一书中通过对诗歌活动现场的想象体验而另觅神悟之境。如《芣苢》一首字句几乎全部重复，令诂者无从措辞。方氏却从歌者现场情境体验出诗中声应情和的韵味：

读者试平心静气，涵泳此诗，恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野，风和日丽中群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知

其情之何以移而神之何以旷。^[15]

这种体验有何依据?方玉润在书的卷首说:“愚足迹几遍天下,颇知大地山海融结形势。归读《国风》始悉各国风尚攸殊,随地变迁迥不相侔,未尝不想见当时歌咏情形。”^[16]就是说他的想象描述来自个人生活经验中亲身经历的现场情境记忆。

当代民俗学研究也在研究如何感受古老的民间艺术所蕴涵的特殊审美意蕴。美国民族志诗学学派相信“诗无达诂”的观点,认为转换了语言体系的诗歌就不再具有原始的审美意蕴和交流功能。民族志诗学的观点是力图通过表演、声音和人际交流的生态现场重构,使土著部落的古老审美传统得以在今天被重新体验和交流。

这种诗学研究在他们看来可以作为一种普遍理念。民族志诗学代表人物特德洛克说“一切诗学都是民族志诗学”^[17],就是说任何一种文化的诗学都是在特定语言、历史、交往等生态条件构建的现场情境中生成和获得理解的。研究者相信,通过对现场表演交流的民族志重构可以引导和唤起对他者文化的理解感受。从事表演诗学研究的鲍曼则通过重构文化交流现场共享的“阐释框架”来实现意义交流的动态互动过程:交流双方可相互理解的基础是“去语境化”的传统语义,而要使交流具有鲜活的内涵则需要具体表演中构建“再语境化”的创造性语境^[18]。

民族志诗学研究者所期待的是不同文化、不同时代之间的诗意情感交流,而当这种交流进入“民族志书写”的途径时,就进入了跨文化、跨时代的诗学空间。“过去”的叙述由于再语境化的建构而成为植入当代诗学空间的活的民间文化语境“生态壁龛”(ecological niche)。或者用福柯的说法,是与当代生活空间并置的“异质空间”。福柯认为19世纪是痴迷于历史的世纪,而当代是远近并置、发散、交织纠结的空间时代^[19]。“过去”成为“现在”的异质化进程实质就是物性空间(物质形态存在)转向神性空间(精神形态存在)的过程——历史记忆通过心灵的“穿越”而被嵌入当代空间,成为与现实生活并置的异质空间。

“使过去成为现在”是穿越时间的逆行,同时也是使记忆回归大地的旅行。法国历史学家皮

耶·诺哈在《记忆所系之处》一书中研究了当代法国人如何在大地上寻找和重建记忆,其中一个案例是环法自行车赛。这是一个跟环行法国有关的古老传统:“将接触土地的经验转化成壮观风景……它把疆域推到台前。”他还指出,环法自行车赛是一种由记忆生成的美感经验,“不仅展示国家的界线和统一性,也与记忆交会。它为壮观的风景增添了关于往事的指涉,每个景点都变成提起过去事物的机会”^[20]。皮耶·诺哈用“将土地纳为己有”来描述环法赛,并称这种占有如“十字军东征”——传统通过心灵回归和占有土地。物质的空间因此而升华为心灵体验的审美之场。

非遗的美学化就如同环法旅行的蜕变——从学徒游学的传统习俗到“将土地纳为己有”,在当代大地上寻找重建法国记忆的审美“十字军东征”。过去的习俗、记忆和生活技艺在今天的重构也是一种将过去纳为己有的历程。

四 “技进于道”:从日用升华为诗意

非遗保护涉及的文化形态多而杂,大体上包括了文学艺术、仪式节庆、知识技艺这几个主要方面。随着当代文化多样性观念的传播发展,传统的文学艺术和公共仪式节庆活动程度不等地受到重视而活化发展起来。但关于传统生活习俗、实践技艺、地方性知识的保护中往往存在较复杂的状况:随着物质生活和社会实践的演变,许多生活技艺失去了实用功能,传统知识被更新的科学知识取代;保护变成了保存,活态只剩下了表演。

这类与古老的实际生活经验相关的遗产不同于具有审美特征的文化形态,非遗的活化保护在面对这类遗产时似乎遇到了普遍的困境。

传统的实用生存知识技能在失去了实用性之后是否也就失去了活态存在的生命力和价值?这是个值得探索的问题。多年前电影导演张艺谋拍过一部生活片《我的父亲母亲》。影片主角是个农村女孩,她恋上了下放到村里的一个年轻人。当她听说他突然被带回城里时急忙端了一大碗饺子追去。结果是人没追上,饺子撒了,碗也碎了。接下来的情节是女孩的母亲请了个锯瓷器的匠人来补碗。匠人说这

样锯碗很贵，不如买个新的。母亲淡淡地说“给孩子留个念想……”，在这个故事细节中，一种传统的生活技艺——锯碗，具有了超出日常生活的心灵性价值——“念想”。这个电影桥段可以看成一个隐喻：过去的文化遗产在实用价值消失时可能在当下生活中孕育生长出更具情感意味的心灵价值。

事实上即使在古代，实用技能的价值也不仅仅在于实用层面。先秦诸子之道多从日用中悟出，而以庄子为最。《庄子·庖丁解牛》中讲到文惠君很欣赏庖丁的宰牛技艺，庖丁却告诉他：“臣之所好者，道也，进乎技矣。”这就是说，在实用技艺中可以蕴涵着更高的精神内涵——道。文惠君最终体会到这是养生之道：“吾闻庖丁之言，得养生焉。”“技”系于生活需要和经验，而“道”指向天人合一的“养生”，如《素问》中所说：“上古之人，其知道者，法于阴阳，和于术数，食饮有节，起居有常，不妄作劳，故能形与神俱，而尽终其天年。”^[21]

在传统技艺行业中对实用技艺价值的高估往往表现为对技艺之“道”神秘性的崇拜和职业认同，通常称为“祖师爷”崇拜，即通过“祖师爷”崇拜体现行业的传承性与神圣性。实用技艺深层的“道”的显现通常是通过一句老话“祖师爷赏饭”。这句俗语的意思是说，要获得实用技艺深层的“道”不仅在于自己的努力，更重要的是一种神秘的天授灵感，如柏拉图在《伊安篇》中所说的“神灵凭附”和《庄子·天道》中轮扁所说的“有数存乎其间”的那个“数”。在后代关于技艺的民间叙事中，“祖师爷”及其所授之道逐渐巫化和神化，出现了无数关于实用技艺的不传之秘叙事，技进于道也渐成为一种意象化的境界。在以金庸为代表的武侠小说叙述中，传统的武术技艺被塑造成一种从体质能力向心灵—宇宙一体的超越性境界上升的过程，即从“功”到“艺”到“学”，再上升至“道”和“气”的境界。这个技进于道的进程从技艺之学习开始，到高人秘籍的出现，最终由心灵之悟达到至上之境。这种技艺叙事的意涵指向是从物到心的内化与神化，也是从现实经验到审美体验的境界。

在文化消费日益增长的当代生活中，与传统技

艺相关的物品日用价值渐渐褪去，而在实用技艺背后的情趣意韵却在逐渐显现；“使用”逐渐变成“把玩”，用一个文玩界的行话说叫“盘”——即对物品的兴趣与物品的实用功能疏离开来，停驻在对物品本身的直观状态，沉浸于“现量”的反复品味体验过程中。物品蕴涵的传统实用技艺因此成为领悟贯通古今之道的途径。在传统文化保护理念的发展进程中，对那些失去实用性的传统技艺的关注从传统价值转向了重构的价值——从对技艺实用功能的关注转向对技艺的文化意味重构和审美境界的体验，即从日用的感性经验向灵性的升华。传统技艺的保护沿着“技进于道”的方向发展：传承即活化→活化即超越→超越即创意，从美学创意的意蕴层面激活传统技艺的内在生气。

艺术人类学家方李莉在谈及手工艺在当代文化中的意义时指出：“手工艺品体现了一种‘慢’节奏，而现在这个飞速发展的社会正需要‘慢’来制衡。”^[22]手工艺的“慢”从传统而言是技术限制的结果，而在今天蜕去了实用需要之后，“慢”成为对抗日常生活快节奏的审美疏离状态，即朱光潜先生所说的“慢慢走，欣赏啊”^[23]之“慢”。这种“慢”凝聚了对技艺本身的关注即“盘”的爱好，使生活劳作自身的韵味、情感、活力等生命内涵得以重新生成和呈现，“日用”的身体需要转换为审美的心灵需要。

在谈及植根于现实生活的劳作与心灵诗意的关系时，人们常常会提到海德格尔引用的荷尔德林那句著名的诗句：“人诗意地栖居在这片大地上。”就连房地产商也会在房产广告中提到“诗意地栖居”这个观念，似乎这个诗句是在描述一种“落花无言人淡如菊”般的诗情画意居住环境，正好吻合了房地产广告所要营造的“成功人士”们钟意的上流社会生活情趣。然而这种解释与荷尔德林和海德格尔都相去甚远。荷尔德林诗句的上下文是这样的：“神本是人的尺度。/充满劳绩，但人诗意地/栖居在这片大地上。”海德格尔对此的解释是：

唯在一味劳累的区域内，人才力求‘劳绩’。人在那里为自己争取到丰富的‘劳绩’。但同时，人也得以在此区域内，从此区域而来，通过此区域，去仰望天空。这种仰望向上

直抵天空，而根基还留在大地上。这种仰望贯通天空与大地之间。这一‘之间’被分配给人，构成人的栖居之所。^[24]

这里描述的不是上流社会生活的闲适诗意，而是与人的劳作直接联系，生活于大地的“一味劳累”所产生的“劳绩”。“人的存在基于栖居，并且是作为终有一死者逗留在大地上……从一种原始的统一性而来，天、地、神、人四方归于一体。”^[25]就是说，人的栖居之所是对自身存在以及自由的保护，是通过现实的劳累和劳绩沟通大地、天空与神的诗意之境。

从这个意义上讲，“诗意地栖居”就在于发现现实地、劳碌地生存于大地的诗意本质。这种发现不是剥离审美与现实劳作的关系，而是使美学回到人们“一味劳累”地生产、劳绩的大地上，从现实劳作经验的深层发现、体验和升华出天、地、神、人一体的“诗意”。传统生活技艺的重新认识、体验和传承就是在寻觅这种栖居于大地的诗意。用诺哈的话来说，这才是“将土地纳为已有”的正解，是从当下现实喧嚣的遗忘中重归大地，夺回心灵圣杯的“十字军东征”。

[本文系教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“非物质文化遗产美学研究”(项目编号18JZD019)的阶段性研究成果]

[1] 联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》，巴黎，2003年10月17日，https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_chi

[2] 联合国教科文组织《保护世界文化和自然遗产公约》，巴黎，1972年11月16日，http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

[3] 萨林斯：《甜蜜的悲哀》，王铭铭等译，第119页，三联书店2000年版。

[4] 参见哈布瓦赫《论集体记忆》，毕然等译，第170—181页，上海人民出版社2002年版。

[5] 克罗齐：《历史学的理论和实际》，傅任敢译，第12页，商务出版社1986年版。

[6] 参见吉登斯《现代性与自我认同》，赵旭东等译，第17—19页，三联书店1998年版。

[7] 参见革利乌斯《阿提卡之夜》，周维明等译，第13—15页，中国法制出版社2018年版。

[8] 参见高小康《在“诗”与“歌”之间的振荡》，《文学评论》2002年第2期。

[9] 威尔森：《赫尔德：民俗学与浪漫民族主义》，冯文开译，《民族文学研究》2008年第3期。

[10] 格林布拉特：《俗世威尔：莎士比亚新传》，辜正坤等译，第2页，北京大学出版社2007年版。

[11] 王国维：《宋元戏曲考》，《王国维戏曲论文集》，第85页，中国戏剧出版社1984年版。

[12] Redfield: *Peasant Society and Culture*, the University of Chicago Press, 1956, p. 70.

[13] 卡西尔：《人论》，甘阳译，第225页，上海译文出版社2004年版。

[14] 丹纳：《英国文学史》，第1页以后，转引自卡西尔《人论》，第247页。

[15][16] 方玉润：《诗经原始》，李先耕点校，第85页，第12页，中华书局1986年版。

[17] D. Tedlock, *Poetry and Ethnography*, Anthropology and Humanism 24 (2) : p.156.

[18] 参见鲍曼《作为表演的口头艺术》，杨利慧等译，第79页，广西师范大学出版社2008年版。

[19] Of Other Spaces (1967), Heterotopias, <https://foucault.info/doc/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en/>, Page Last updated on Wednesday, 1st March 1967-Paris, 2021-2-2.

[20] 参见皮耶·诺哈编《记忆所系之处 III》，戴丽娟译，第11—20页，台北行人文化实验室2012年版。

[21] 王冰编：《黄帝内经素问》，第1页，广西科学技术出版社2016年版。

[22] 方李莉：《乡村建设要跟当地人的情感相结合》，奥一网 11-05 16:01，<http://3g.oeeee.com/m.php?s=m/mshow/ctime/1572940878/id/836385/type/html/mtype/1>

[23] 朱光潜：《朱光潜美学文集》第1卷，第532页，上海文艺出版社1982年版。

[24][25]《海德格尔选集》，孙周兴选编，第470—471页，第1192页，上海三联书店1996年版。

[作者单位：汕头大学文学院]

责任编辑：吴子林