
非物质文化遗产的活态性研究

——以云南楚雄大、小花篝火把节为例

吴兴帜

(云南民族大学, 云南昆明 650504)

【摘要】“活态性”作为非物质文化遗产保护与传承的根本性原则,在目前的遗产保护与传承中存在两种趋势,一是要求遗产按照传统的文化模式延续,强调遗产不变性;一是要求遗产按照消费社会的文化模式延续,强调遗产的可变性。两者的核心问题在于对于非物质文化遗产“活态性”的认知。通过对彝族火把节的调查分析可以看出,自然与社会环境变迁的情景中,非物质文化遗产的“活态性”既是指遗产在地方人群共同体的生活、生产过程中,按照自身的文化规定性存在与延续,又指遗产文化构成要素和表现形式的叠加与流变。

【关键词】非物质文化遗产;活态性;自我生产

【中图分类号】G122、C95

【文献标识码】A

【文章编号】1002-6924(2018)03-058-063

非物质文化遗产根植于遗产存在的地方性文化空间、人群共同体的生活与生产方式,其核心要素为“活”,既是指非物质文化遗产存在形态,又隐喻着其存于“生活”之中,从而决定了非物质遗产是一个“动态过程”,即共时性呈现与历时性嬗变。目前学界关注遗产“活态性”主要集中在遗产共时性地活态存在状态和历时性地活态传承方面,认为非物质文化遗产的活态性是其本质属性,非物质文化遗产保护的目的在于存续“活态传承”,强调遗产必须根植于社区和社区人群共同体,^[1]而非物质文化遗产传承的主要表现为以人为载体的“代代相传”,必须对“人”加以重视。^[2]同时,非物质文化遗产活态存续的观念逐渐影响到物质文化遗产保护的研究,Keiko Mium 分析吴哥遗产地在传统的保护方式中,遗产地的关键利益相关者——当地居民被赶出他们的社会空间,并在遗产和政策的制定中也被排斥在外,从而影响了遗产的活态存续。^[3]Ioarniis Poullos 认为物质文化遗产保护存在物质取向式保护、价值取向式保护和活态式保护,强调活态遗产方式要以核心社区为主体,维护社区与遗产之间的连续性。^[4]国内外学者虽然强调遗产活态性对于遗产保护的意义,但鲜有对遗产历时性的嬗变的分析,造成在政治化、商业化主导文化变迁的社会语境中非物质文化遗产出现的“舞台要素”被地方人群共同体部分“内化”时,难以真正理解其活态性。如何认知“活态性”的生成演变就成为非物质文化遗产保护迫切需要解决的问题。

笔者先后于 2011、2013、2016 年在云南楚雄高峰乡大小花篝彝族火把节期间进行调查研究,尝试通过对火把节历史与现实、原生与演变等方面的研究,重新审视非物质文化的活态性,以期推进非物质文化遗产的保护与传承。

基金项目:国家社科基金青年项目“民族艺术消费符号与文化传承研究”(15CSH035);2016 年广西高等学校高水平创新团队“中国-东南亚跨境民族文化遗产研究创新团队”。

作者简介:吴兴帜,云南民族大学职业技术学院教授,博士生导师,主要研究方向:文化遗产。

一、原生型火把节仪式的自我呈现

高峰乡位于云南楚雄禄丰县西北部，境内居住有汉、彝、苗、白四个民族，其中彝族人口占总人口的 86%。大、小花箐村隶属海联村委会，居民均为彝族，自称“庚苏”。原生型火把节主要是指地方人群共同体按照其文化规律性，在生活、生产活动中自觉地践行火把节，使得火把节能够完整地反映地方人群共同体的价值体系和宇宙认知。大小花箐原生性火把节于农历六月二十五日开始，至二十七日结束，历时三天^①，主要包括：叫魂、开光请神、祭天、扫邪驱鬼、送火把（送神）、耍火把六个部分。

（一）叫魂与请神

叫魂。叫魂仪式主要是在村寨的土主庙里进行，道具为：香、三叉松、纸钱、一碗米、一个鸡蛋、一匝红线、^②一只鸡。先在土主庙里的神树前摆放三叉松（表示天神、地神以及人祖）、焚香、摆放好碗，然后在神树则瘕头、杀鸡，接着拿着杀掉的鸡到土主庙里的大赫天神、财神、关圣爷等神前面，祈祷人的灵魂回归，并用鸡毛蘸着鸡血粘贴到三个神像的石身上，同时在三神前面烧纸钱、磕头。随后拿着米、鸡蛋、红线、鸡，一路叫魂回到家里，把米、鸡蛋等供奉上，烧纸、磕头后，开始煮鸡。最后“回熟”，即拿几块熟的鸡肉，一般是鸡肝、鸡头、鸡脖子等和一碗熟饭、一碗酒、红线等在土主庙的神树前跪拜后，再到大赫天神等神像前面举行祭祀，然后把米饭、鸡肉、红线等牺牲品拿回家，并在回家的路上继续叫魂。叫魂仪式一般都是家里有人身体不好、或者预防家里人魂魄离开身体而举行一个“祛病”仪式。彝族传统文化认为人是由灵魂与肉体组成，人的灵魂有时候会离开肉体，这个时候人往往会生病。

开光请神。大小花箐村在六月二十五日下午 2:00 开始请神，组织者在土主庙前放土炮三声召集村民，然后到村寨神树下去给面具^③开光、点眼，即请神仪式。仪式的礼乐队伍把三个即将成为神仙的面具请到土主庙前，^④在三声土炮鸣响后向土主庙后面的神树出发，在神树下举行请神仪式。首先摆放好三个大面具、四个小面具和虎、龙、凤（一雄一雌）的四面旗子、乐器，接着焚香、烧犁铧、打醋汤，毕摩开始祷告，随后毕摩用手指掐鸡冠挤出血给三个面具点眼，并为其他仪式器具点眼开光。之后杀生供奉，把卦^⑤蘸上羊血，烧纸钱，念“火把祭经”，^⑥同时开始问卦，一般问卦三次，每次三组，众人发出“玛哩玛瑙—

① 火把节的日期是按农历计算，本文中的日期如没有特殊说明，均以农历计算。

② 红线，主要为红色的丝线，与端午节期间的红线相同，等叫魂仪式结束后，用红线系在人的手腕上，尤其是孩子的手腕上，表示人的灵魂被拴住了。

③ 面具为大小花箐火把节仪式主要器具，分别为黑脸（彝语：“庚英波”，为土主）、红脸（彝语：“俺司颇”，为人祖）、白脸（彝语：“艾目灵”，为天神），火把节仪式的各个环节皆围绕此三个面具展开。

④ 当面具达到土主庙的时候，没有点眼、开光的面具是不进土主庙的，只是放在土主庙的前面。

⑤ 仪式所用“卦”为一个长约 10 公分的松枝，从中间破开，破开面为阳，另一面为阴，每一组卦包括三对，两个皆为阴面为“阴卦”，两个皆为阳面的为“阳卦”，一阴一阳为“胜卦”，通过卦象来显示人们对神灵的祈求是否实现，胜卦为最好卦象，其次是阳卦、阴卦。

⑥ 火把祭经，是整个火把节期间请神、祭天、扫邪、送神等各个环节的主要经文，包括数鬼、撵鬼、捆鬼、祝子孙昌盛六畜兴旺、祝丰收、祭酒、押送鬼七个部分。已经由毕摩普顺发整理出中文版，刊发在云南省社会科学院楚雄彝族文化研究所编《彝族文化》，1994 年 8 月，内部资料。

一鸣”（一鼓作气之意），表明神灵已经到来，最后集体跪拜神灵。

（二）祭天与扫邪

祭天。祭天在大花箐村北面的“高栗哨”山顶的天神庙（彝语：“余多布黑拍”，即祭天的房子）遗址进行。从神树到神山的这段过程要经过四次营地的面具舞表演。当到达一个营盘时，三声火炮之后三个大面具开始以逆时针方向舞动，彩旗随着三个大面具转动，像是一支作战队伍。第一个营地仪式结束后，又是三声炮响，队伍随之冲向第二个营地，同样的面具舞表演，最后到达山顶。仪式队伍到达天神庙时，毕摩及其徒弟把三尊大神等器具摆放好，焚香、贡酒、烧纸钱后，开始下跪祈祷、念“火把祭经”，大意是求天神保佑我普胡四姓人强马壮，五谷丰登、万事如意，平平安安。在念“火把祭经”的同时，毕摩开始问卦，2013年问卦四次。^①毕摩对着面具膜拜，众人叩头，仪式结束，鸣三声土炮后下山。

扫邪驱鬼。祭天结束后，仪式队伍返回大花箐村寨，毕摩的徒弟把三个大面具（天、地、人祖神）分开，开始挨家挨户的扫邪驱鬼。^②扫邪驱鬼遵循的规则是：家有死人未出丧、家有小孩未满月的不扫邪；家有病人要认真扫邪。首先由唢呐、铜鼓乐队吹打乐器，在门口放三声土炮，告知此户人家，扫邪驱鬼的神灵来到他家；接着家里的主人先把代表天、地、人神的面具之一^③摆放在堂屋的中间，放好贡品，乐队在门外吹奏；随后家里主人与毕摩相向而坐，^④毕摩开始念“火把祭经”（全文），当念到“捆鬼”时，毕摩拿着铁链在主人的脖子上绕一圈，边绕边问：“岐瑙兰瑙你今塞？”（脚疼手疼鬼格敢害人脚疼手疼了？）主人或病人回答：“玛今哟！玛今哟！”（不敢了、不敢了），“哦瑙兰瑙你今塞？”（头疼鬼眼疼鬼格敢害人头疼眼疼了？）主人或病人回答：“玛今哟！玛今哟！”每段经文念毕，毕摩问卦，以“胜卦”最好，毕摩念经完毕，撒一些豆子呼唤神兵神将的马来吃，并以口喷水，将剩余的水洒在门外，碗反扣在门外。最后主人把瓦片（俗称“鬼火盆”）上烧过的纸钱灰及瓦片丢放在路口，插上香火。

（三）送神与耍火把

送神。通过请神、祭天、扫邪等仪式后，作为人、神、鬼三维空间的村落，处于一种“共睦态”^[5]结构。在驱鬼扫邪结束后，神灵既须带走鬼魔，又要回归，从而使得人世间能够重新回到有序状态。六月二十七日中午，面具神在小花箐完成了每家每户的扫邪驱魔活动后，当地人就需要在火把山（彝语：“邵波资戈都”，“邵波资”为火把，“戈”为玩耍，“都”为地方，即“火把山”）把神送走。扫邪驱鬼队伍从小花箐直接往火把山走，而送神队伍中的“大刀队”则是从大花箐出发，在与扫邪驱

① 问卦一般为三次，关于这次问卦四次，笔者询问了毕摩其中一个徒弟，其告诉笔者“一般打三卦，如果前三卦卦象好就不用再继续念经打卦，只有前三卦结果都不太好才会再打一卦，要继续颂“火把祭经”，最长念到第七部，所以第四卦与第三卦的间隔往往比较长，念完后打到无论什么卦都不会再继续打了，以三胜卦为佳（即一阴一阳）”。

② 2002-2010年间政府主导火把节时，25日下午是不进行扫邪驱鬼活动了，人们祭天回来，基本上就是等着吃晚饭，从26日早晨开始，扫邪驱鬼的仪式才开始，同时也不是每家每户进行，只是那些家里有人生病或者诸事不顺的人，才请三尊神到家举行仪式。从2011年开始，扫邪仪式在祭天结束后，就开始到村寨每家扫邪，先在大花箐，然后到小花箐，一直持续到27日中午。

③ 在家庭扫邪驱鬼的过程中，最早是三个面具同时在一户人家扫邪，随着户数的增多，三个面具一般都是分开，由毕摩的弟子分散扫邪，只有村寨中有灾难、疾病的家庭，三个面具才会集中到该户人家进行扫邪。

④ 此处由毕摩用彝语进行祷告文，2013年火把节期间，请毕摩普顺发翻译为中文。

鬼队伍汇合的“登迷普”处树林里隐蔽起来。小花箐的送神队伍通过三次的敲锣打鼓的引诱后，大花箐的大刀队伍冲上来与之汇合。从队伍汇合到火把山，一路上共进行了“六次”仪式的展演，与祭天过程中营盘表演相似。当到达最后的送神处，冲在前面的几个人用手上的大刀将大面具戳破，当地人解释说：“因为这几天抓的小鬼全都在大花脸身上，要把他们全都消灭掉。”送神处毕摩携众徒弟跪下，开始祷告：“庚英颇、伧司颇、艾目灵、各路大神大将在天之灵，一年一度的火把节结束了，承蒙各位神灵保佑我普胡四姓清洁平安，今用香火护送各位神灵回天，求各位神灵保佑我普胡四姓人丁清洁、大发大旺、万事大吉、五谷丰登、六畜兴旺，灾星远离大小花箐，鬼疫邪魔不再来。”毕摩开始念“火把祭经”、问卦(与祭天问卦方式相同)，徒弟开始烧面具、纸钱、鸣炮。

耍火把。据毕摩普顺发介绍，过去大小花箐的耍火把主要集中在大花箐的土主庙前广场，围着庚英颇、伧司颇、艾目灵三个大神耍火把(25、26日晚)，跳大刀舞。但在2011年、2013年、2016年的调查过程中，只见到零星的家庭制作了火把，土主庙前并没有进行耍火把和跳大刀舞。村民夜间歌舞活动主要集中在政府2002年修建的火把场，夜间耍火把、跳舞一般持续到23点左右，人们就各自回家或到镇上宵夜，整个火把节民间仪式过程结束。

二、火把节的舞台化展演

高峰乡大小花箐火把节的发展历程经历民间原生型、政府主导型和民间-政府型发展模式。在三种模式的火把节活动中，民间的火把节仪式基本上均按照原生型火把节各个环节进行，但在时间、空间、内容上有所变迁。

(一) 政府主导型

大小花箐的彝族火把节从2002-2010年为高峰乡政府组织实施。笔者在2011年调查期间获得高峰乡2008年火把节活动方案，宣传册上写明：“为弘扬民族民间传统文化，开发丰富多彩的民族文化旅游资源，扩大对外宣传，提高高峰的知名度，推动社会主义新农村建设，促进全乡经济社会全面发展”，从方案的表述可以看出，发展经济、建构政治资本，是政府主导火把节活动原动力，而弘扬民族文化只是噱头。节日时间为农历六月二十五日至二十七日，以传统的火把节祭祀活动为主线，充实其他民族民间文体活动和商贸活动。

2008年高峰彝族火把节组织委员会由乡党委书记、乡长为主要负责人，其他乡党政领导和各部门主要负责人为成员。从2008年火把节活动方案的文本可以看出：1)从遗产主体的角度看，整个火把节的组织者为“政府权力行为体”，火把节的原生性主体——大、小花箐的村民只是按照政府规定好的程序，来表演其文化；2)从遗产内容的角度看，火把节活动的内容在原来的祭祖、开光、祭天、扫邪、耍火把、送火把以外，逐渐增加了文艺演出、文体活动(爬杆、斗牛)、有组织的商贸活动、火把狂欢夜；3)从遗产存续的时空来看，原生型火把节活动的各个环节的时间安排基本上是由村民根据传统和现实情况自行决定，而政府主办后，一切活动都得根据事先安排好的时间段进行。火把节活动的空间范围也从大、小花箐村落空间拓展到高峰街和政府修建的火把场。

(二) 混合型

混合型火把节是指以大、小花箐村为主导，政府给予资助，以大、小花箐村民按照传统的火把节仪式在村寨空间中的文化实践为主，保留“政府主导型”活动的部分内容的火把节。

2011年高峰乡的火把节是由大、小花箐所属的海联村委会来组织，政府的本意是节日“回归乡民”，但是从火把节活动的开幕仪式可以看出，火把节处于一种“在公共权力与乡民社会之间游荡”的过渡性状态。作为公共权力的代表“书记、乡长”都被安排在开幕式上发言、致辞，政府修建的火把场成为仪式舞台展演的主要场域。火把场上午的“舞台节目”以彝族传统歌舞为主，辅以苗族舞蹈、现代歌舞，核心为彝族大刀舞等；下午则是以苗族为主的“斗牛”比赛。2013年、2016年的火把节基

本环节与内容与 2011 年相似，仍然按照村寨与火把场两个空间活动安排，内容相似。主要的差别在于舞台表演的节目增加了“毕摩请神祭火”。混合型火把节重新确立了村寨空间作为火把节活动的主要场所，政府修建的火把场成为村寨空间的延伸，与政府主导型火把节相比主要变化在于：1)火把节居主导地位的行为主体重新回归到“村寨人群共同体”；2)村寨的扫邪驱鬼仪式重新回归到整天进行，每家每户都扫邪，而不是政府主导期间的下午 2:00 开始和部分家庭扫邪；3)政府主导型火把节遗留下来的“火把节开幕式”时间的安排存在随意性。

火把节舞台化展演最重要也是最高潮的节目是大刀舞、毕摩请神祭火。大刀舞在整个火把节的祭天、扫邪、尤其是送火把的过程中都是重要的内容，最初也只有在火把节期间才耍大刀，并且在送火把的时候大刀队才画“花脸”，脱离了火把节文化情境的大刀舞更多地是一种文化展演。舞台祭火仪式的内容主要是毕摩颂火把祭经、开光请神、点火把。把神圣领域的“开光请神”仪式搬移到舞台中，其目的是满足“外来他者”的猎奇心理，而非文化的本源。舞台化的“仪式”只是“舞台真实”，^[6]因为在传统火把节仪式中：1)面具神不能走出村寨的社会空间范畴，即土主庙、天神庙、村民家、火把山等；2)三个面具在每年火把节结束的当天就被烧毁，每年火把节的三个面具必须当年制作；3)请神过程中，除了念“火把祭经”，用鸡血点眼、嘴、鼻、耳外，还得占卜问卦、贡献牺牲等；4)需为四个小面具、龙虎凤旗、大刀等开光；5)村民的参与。舞台化的大刀舞、毕摩请神祭火仪式等文化表演，表演者虽为大小花篝的毕摩和村民，但表演的内容是从火把节文化整体抽离的碎片化文化要素。

三、火把节文化体系的生成演化

火把节作为一个与农耕稼作相关联的民族节日，由于各个彝族支系的文化特殊性、生活生产方式的差异性，在处理人与人、人与自然、人与社会的关系中，火把节源起、表现形式、呈现内容等都处于一个不断地演变过程，逐渐形成当代的火把节的文化体系。

1. 起源的生成演化

就目前高峰乡彝族火把节起源的说法，有农事耕作中的驱虫、祈求五谷丰登的耍火把说，狩猎前后的祈祷、庆祝说，纪念“阿南”夫人、彝汉战争说等，反应了民族民间文化存在一个不断生产文化叠加的过程。

在农耕社会，人类最早的农事活动是采集、耕作、狩猎，由于生产力的低下和人们对于自然的认识有限，彝族社会中普遍存在“万物有灵论”，鬼分善恶，善鬼为神，能够保佑人们五谷丰登、人畜平安，恶鬼则给村寨、人们的生活带来灾难。所以，采集狩猎、丰收季节等都得点火驱恶鬼。此外，高峰乡地处黑井古道，是黑井盐运销外地的主要干道之一。黑井的盐业发展始于汉代，元代开始设置盐官，黑井盐业进入大发展阶段，从明代至民国初年，黑井盐业的兴盛为云南的社会经济文化发展作出了巨大贡献，明代、清中期、清末民初黑井盐税分别占云南总赋税的 67%、50%和 46%。^[7]随着黑井盐业的发展，大量外地汉商的进入，汉族文化中的财神、主流文化的三国历史人物等逐渐进入彝族社会，形成大小花篝土主庙的神灵体系的三大主题：财神、关公和大黑天神，并进而有了关于三大面具是“诸葛亮、关公、孟获”和“孟氏三兄弟”之说，完成了大小花篝彝族火把节起源上的文化流变。

2. 时空的生成演化

时空作为事物存在的基本形式，随着人群共同体历时性延续和共时性的拓展，对于一个特定的文化事项来说，不断地生成演化是其内在规律性的要求。

据毕摩普顺发介绍，从 1993 年开始，大、小花篝开始恢复传统的火把节仪式，但在火把节举办的年份上出现了“三年一大办”，间歇的两年，村民自己“小办”。所谓的“大办”就是要进行火把节的“叫魂祭祖、开光请神、祭天、扫邪、耍火把、送火把”等活动，全村集体参与。“小办”主要是指以家庭为单位，进行简单的“叫魂、祭祖”活动。在政府主导的 9 年时间

内，每年都举办火把节，但对火把节活动进行了模式化、程序化改造。如：请神的时间固定在二十五日下午 2:00，扫邪的时间固定为二十六日下午 2:00 左右，送火把的时间固定为二十七日下午 2:00 左右，而传统火把节的各项仪式时间，是村民根据自己的时间来进行安排，如二十五日下午祭天结束后，如时间还早就开始扫邪。2011 年开始，火把节时间安排部分延续了政府主导时期的规定，如二十五日下午 2:00 开光请神，但祭天回村寨后根据时间早晚进行扫邪得到恢复，同时送火把的时间也没有统一的规定，一般安排在一十七日午饭后进行。

大小花篝的火把节文化展演空间开始拓展。原生型火把节的展演空间主要包括家屋、土主庙、神树、天神庙、火把山以及整个村落空间，为村落人群共同体所共享，其他人群共同体、地方权力组织、游客及其媒介、商业从业者等皆为“他者”，缺少对“共享空间”文化规定的认知和对“共享空间”的文化体系的敬畏，只是“消费”地方性文化。在“推-拉”的过程中，火把节的“共享空间”得到拓展。在政府主导型火把节的时期，大刀队、面具神均要到 2002 年政府修建的“火把节会场”进行文化展演，使得火把节增加了“舞台空间”。2011 年、2013 年、2016 年举行的“混合型”火把节，大、小花篝所属的“海联村委会”仍然在“火把节会场”举办了开幕式，大刀舞、毕摩请神祭火仍然为舞台表演的主打节目。

民族节庆的基本特点之一就是周期性，大小花篝火把节的周期性表现为日期均为农历六月二十四至二十七日，但是在这四天内的具体时间安排由于历史、社会、政治等原因，不断的从“概约化时间”、“精致化时间”发展到“概约-精致化”时间的协调统一；火把节的文化空间由最初的“私密空间+共享空间”，逐渐演化为“私密+共享+舞台”空间的综合体，体现了民族节庆文化在政治化、商业化左右的消费社会中的妥协性延续方式。

3. 内容的生成演化

火把节体现了大、小花篝彝族人群共同体对于“天、地、人”三者之间关系以及宇宙的认知。叫魂祭祖处理的是人与鬼、人与祖先的关系；请神祭天、扫邪驱鬼处理的是人与神、神与鬼的关系；耍火把处理的是人与人、人与自然关系。通过对神灵的施予、祭祀，获得神灵对于鬼邪的训导和人类的幸福、平安。

所以原生型火把节活动仪式涉及三个层面的文化体系：人、神、媒介（毕摩、毕摩经文、毕摩道具、大刀队）。

1) 人，即大小花篝的村民共同体，其为火把节的原生性主体，担负节日的组织、参与、解释，既是节日文化的实践者，同时也是节日文化的被规训者，按照节日的传统来实践文化。人们在敬神、娱神的同时，也在世俗之中请客吃饭、走亲串友、逛街购物。世俗的文化实践主要是展示地方社区中的酒文化、歌舞文化、服饰文化，以及青年男女的交往；

2) 神，根植于地方社区对于天地人三维一体的认知系统，包括原住民宗教、佛教、道教文化以及庙宇文化，及其符号载体“面具”“土主庙”；

3) 毕摩，其为火把节活动仪式中人神媒介，除了在“私密空间”举行的叫魂祭祖仪式以外，火把节其他任何仪式，毕摩皆为仪式的操控者。为完成人与神之间交流，毕摩需要借助不同的媒介：牺牲、经文、卦、香火、礼炮、祭祀舞蹈等。

由上可见，传统民间火把节活动基本涵盖了地方彝族社区的文化全貌，是大小花篝彝族文化的集中体现。2002 年开始，由政府主导的火把节，既在时间上对火把节活动仪式进行了程序化安排，又在空间上进行拓展，修建“火把节会场”，建构“舞台空间”。在政府主导型火把节活动中，拓展了火把节的内容，如开幕式、节目表演、斗牛、爬油杆、商贸活动等。2011 年开始的混合型火把节，虽然仍以大、小花篝村主导，但是均延续了“政府主导型”火把节的在“火把节会场”的节目安排，毕摩继续在舞台上演示请神祭天，大刀队在“画脸谱”后在舞台上进行大刀舞的表演，此外还有苗族群众的斗牛以及地方群众的爬油杆等。大、小花篝火把节活动仪式从以“娱神”为主体逐步形成了“娱神-娱人”为主体的民间活动，活动的内容也在不断的叠加。

四、结语

非物质文化遗产“活态性”存续涉及以下几项：

1. 文化持有者，即非物质文化遗产的主体，其是遗产发生、发展、存在、使用、解释、保护、传承的原生性主体，遗产活态性关键要素之一在于遗产存在于原生性主体的日常生产、生活之中；
2. 遗产构成要素的整体性，包括遗产实践的时间、空间和文化要素组成的遗产系统，遗产活态性要求遗产按照文化法则规定，在特定的时间、空间运行和全部构成要素的整体性呈现；
3. 遗产存在样式的多样性，包括遗产起源的多样性、遗产存在形式的多样性。遗产活态性要求遗产根据人群共同体因文化生态、社会环境的差异和生计方式的改变而在表现的形式上不断的叠加和流变。大、小花簪彝族火把节经历了原生型-政府主导型-混合型发展模式，从2011年开始重新回归到村民自办的模式。火把节仪式仍以原生性主体为主导，以原生性时间为主线，以村落文化空间为舞台，以原生性内容为主体，以地方性火把节样式为载体，按照遗产本身的文化规定性呈现。但在整个火把节仪式过程中延续了政府主导型的部分要素，如：仪式时间的部分固化、仪式空间的拓展、仪式内容的舞台化叠加。火把节仪式过程中出现的“新的要素”可以看成是遗产“活态性”自我发展。任何一种文化的形成、发展、存在、延续皆与特定的社会背景相联系，并随着文化持有者的生活、生产方式改变而变迁。所以，非物质文化遗产的“活态性”既包括非物质文化遗产存在于遗产原生性主体的生活、生产之中，以地方人群共同体社会时空为经纬，按照遗产自身内在规定性自觉地存续，又包括在现代社会政治化和商业化共谋的语境中，在遗产经纬框架下的内容与形式地部分流变，且此种流变逐渐被遗产原生性主体“内化”为一种自觉的文化行为，只是当代社会地方人群共同体与权力行为体、商业行为体的共谋，加速了非物质文化遗产的活态性的自我生成过程。

参考文献：

- [1] 祁庆富. 存续“活态传承”是衡量非物质文化遗产保护方式合理性的基本准则[J]. 中南民族大学学报, 2009(3):7-10.
- [2] 陈又林. 从日本经验看非物质文化遗产的活态传承[J]. 神州民俗, 2013(6):11-14.
- [3] Keiko Mium, Conservation of a “living heritage site”, A contradiction in terms? : A case study of Angkor World Heritage Site. Conservation and Management of Archaeological Sites, volume 7, 2005:3-18.
- [4] Ioannis Poullos, “ Discussing strategy in heritage conservation”, Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development, Vol. 4, 2014.
- [5] 赵红梅. 也谈“communitas”人类学视野下的一种旅游体验[J]. 思想战线, 2008(4):50-54.
- [6] MacCannell D. Staged authenticity: Arrangements of social space in tourist settings, American Journal of Sociology, 1973, 79(3):589-603.
- [7] 李兴福. 试论云南黑井盐业的兴衰[J]. 云南师范大学学报, 2007(6):67-72.