



“文化生态与非物质文化遗产保护”

研讨会论文集

主办单位：贵州省文化厅

贵州民族学院

承办单位：贵州省非物质文化遗产研究中心

贵州民族学院民族文化生态研究中心

协办单位：贵州民族学院民族学与社会学学院

贵州民族学院西南雉文化研究院

贵州民族学院民族文化艺术研究院

贵州民族学院民族科学研究院

2011 年 10 月



“文化生态与非物质文化遗产保护”

研讨会论文集

主办单位：贵州省文化厅

贵州民族学院

承办单位：贵州省非物质文化遗产研究中心

贵州民族学院民族文化生态研究中心

协办单位：贵州民族学院民族学与社会学学院

贵州民族学院西南雉文化研究院

贵州民族学院民族文化艺术研究院

贵州民族学院民族科学研究院

2011年10月

目 录

文化生态的理论建构与遗产保护

走向“后申遗时期”的文化生态保护.....	高小康/1
文化生态与生态文化的相互关系及其案例分析.....	许桂灵/11
贵州非物质文化遗产生态环境保护浅议.....	周必素/18
贵州省文化遗产的现状与保护.....	石开忠/26
非物质文化遗产保护的文化生态学分析.....	陈玉平/34
文化生态视野下的非物质文化遗产保护研究.....	吴建伟/38
良好的文化生态是非物质文化遗产保护的关键(大纲).....	周国茂/43
侗族大歌成功申报人类文化遗产代表作名录后的思考.....	龙耀宏/45
浅议文化生态保护区的建设.....	李 岚/47
贵州非物质文化遗产保护与开发实证研究.....	申茂平/51
原生态民族文化的挖掘、保护和传承.....	曹端波/61
区域非物质文化遗产多元保护主体合作共治研究.....	吴 平/74
浅谈非物质文化遗产资源数据库的建设.....	龚 剑/81
文化生态视野下的非物质文化遗产保护传承——以台江为例.....	熊克武/86
论黔东南民族文化的保护与传承.....	傅安辉/90
侗族大歌生存土壤研究.....	吴家宁 吴定国/95
论边远地区文化旅游资源的保护与开发.....	梁正海/104
“乡村城市化”与“城市乡村化”的理性对话.....	龙青松/114
析旅游对民族地区非物质文化遗产人文生态环境的污染及其防治... 梁白玉/120	
非物质文化遗产产业化背景下水族妇女性别角色和社会地位的变迁. 陈静梅/126	
文化生态视野下贵州毛南族非物质文化遗产的保护与发展.....	樊 敏/133
试论水族口头和非物质文化遗产的保护与传承.....	罗 燕/139

文化生态与地方知识

侗族宗祠文化生态研究..... 吴秋林/146

从敬畏到感念的民间祭祀文化——雉坛民俗仪式类型..... 庾修明/160

石阡木偶戏发展现状与保护对策..... 张 军/181

息烽阳戏文化生态研究..... 黄登贵/190

西南三种不同形态的阳戏及其演化..... 吴电雷/204

贵州雉戏传承的文化生态..... 肖 可/216

文化生态背景下的阳戏传承与发展探析——以福泉阳戏为例..... 金德谷/222

安顺地戏的文化生态研究——关于影响地戏的社会环境和发展方法的几点思考刘洋/227

尊重《亚鲁王》史诗的口头传统——史诗整理札记..... 余未人/233

乡村旅游语境下民间技艺的变迁：——基于湘西德夯苗寨的个案分析... 明跃玲/240

跳月文化生态变迁——以肇若苗族为例探索跳月文化保护的主体意识... 王炳忠/248

文化人类学视阈下白族节日解构——以贵州大方县白族团圆节为典型分析. 周真刚/253

浅谈苗族传统文化对森林生态的维护..... 许桂香/261

略述黔东南苗族传统农林生产中的生态智慧..... 梅 军/268

黔西北苗族生态知识的当代价值..... 石 峰/275

在诗意中共存——论侗族地方性知识的和谐生态意识..... 杨经华/281

清水江流域林木生产的社会规约探析..... 马国君/290

山林土地诉讼契约文书是珍贵的民族文化历史遗产——三穗县民间契约文书抢救保护工作调研报告..... 杨荣昭/303

少数民族特色村寨保护与发展模式——以湖北省宜昌车溪土家族村为例. 黄柏权曹大明 黎帅/307

黔南州水族文化生态保护区基础评估与环境分析..... 陆勇昌/316

世居民族传统村寨中的社会文化——贵州省从江县岜沙苗寨的个案调查. 吴正彪/322

▪ 村落传统与族群记忆—贵州黎平县地扪侗寨的文化生态研究.....	郎雅娟/335
黔东南苗族古代鬼文化生态.....	郎丽娜 彭娜娜/342

文化生态与民间文艺

中国彝族古代天文历算与五色理论研究.....	王子尧/352
侗族大歌传承的困境及保护对策.....	崔海洋/360
侗族大歌演唱活动的习俗性研究.....	龙耀宏/368
论侗族民歌的文化生态变迁及调适.....	龙昭宝/374
侗族大歌生态环境元素发微——以贵州省宰荡村为例.....	谭厚锋/388
“两高”开通背景下黔南、黔东南少数民族音乐的文化生态研究...	吴媛姣/400
榕江侗戏回顾与思考.....	杨远松/406
贵州黔东南苗族民歌现状调查研究——以黄平县、台江县、雷山县为例.	吴太祥 杨昌树 蒲志怀 416
生态美学视域下的布依族民歌.....	江冬梅 427
试析布依族经典民歌“好花红”的文化生态.....	王金玲/431
浅析贵州凤冈原生态茶灯文化现象.....	王义 黄德新/439
乌江流域民族民间美术的文化生态浅析.....	余继平 余仙桥/443
民族文化课堂教育与学校教育体系在传承非物质文化遗产中的作用.	吴正彪/468
贵州民间蜡染文化生态研究.....	杜春敏/472

非物质文化遗产的多维视野

如何以文学名著促进区域发展？——以连云港为例.....	龚鹏程/477
少数民族习惯法中的数字与象征符号.....	徐晓光/488
乌江流域土司时期文化环境审视.....	彭福荣/496
乌江流域民族地区墓碑石刻艺术.....	余继平/505
独山布依族“迪鞠”与中国古代“蹴鞠”.....	何仕银/514

传统苗族村落公共建筑与附属空间..... 龙玉杰 李天予/517

说“裸”..... 叶成勇/521

六枝彝族建筑文化变迁的文化生态原因..... 周莲莲 525

苗语使用情况调查研究：一以贵州省雷山县开觉村为个案. 李天翼 袁晓娟 王天
林/531

摩经翻译整理方法之我见..... 黄镇邦/538

适度规模科学推进贵州特色的城镇生态化道路..... 曾令一/542

少数民族农民工城市文化生态研究——基于贵阳花溪区彝族农民工群体的调查
..... 彭希义/546

生态文化与非物质文化遗产传承保护——建立反排苗族文化生态保护区的若干
思考..... 周冬梅 /552

走向“后申遗时期”的文化生态保护*

高小康

(中山大学中国非物质文化遗产研究中心)

摘要：“后申遗时期”是一个关于中国非物质文化遗产保护工作发展的一种阶段性认识的结果。非遗保护的第一个时期是以“申遗”活动为中心的轰轰烈烈的开端。这个时期提高了政府和社会对非遗保护的认知，扩大传统文化在当代社会生活中的影响，但也已产生了许多问题。进入后申遗时期意味着对前一阶段工作的反思，把非遗保护从重申遗转向重保护，重新认识生产性保护和文化生态保护等观念。特别是反思生产性保护中的权益以及非遗衍生品的经营问题，从文化生态主体的视角反思和重新认识过去的文化生态保护观念与措施，从而推进传统文化保护的可持续发展。

关键词：后申遗时期 生产性保护 文化生态主体

中国的非物质文化遗产保护工作如果从昆曲第一个进入联合国教科文组织非物质文化遗产代表作名录算起，已经开展十年了。此后 2004 年中国签约加入《保护非物质文化遗产公约》，2006 年国家设立“文化遗产日”，直到现在人大常委会通过了《中华人民共和国非物质文化遗产法》，这些阶段性的标志表明非遗保护工作在中国日益受到的重视；而从国家到地方数万项代表作名录的建立更显示出全国上下对非遗保护的热情。

在我国刚刚加入《保护非物质文化遗产公约》时，连许多学者都还在为“非物质文化遗产”这个概念感到困惑。而仅仅数年之后，非遗便成为几乎妇孺皆知的一个热门词汇了。我们甚至可以在街头的凉茶铺和烧饼的包装纸上看到“国家非物质文化遗产”的赫赫名号。这好像是一种极富中国文化特色的社会现象：一个本来很生僻的文化事件，由于国家的重视、政府的介入和支持而迅速地膨胀放大，变成了轰轰烈烈争申遗的群众运动。时至今日，数万个非遗项目进入了各级名录，随之而来的是无数保护规划已经或即将开始实施；各地仍然在继续不断申报新的项目、策划新的保护规划。有人猜测，《非物质文化遗产法》获得批准生效后，可能会迎来新一轮更加高涨的非遗热。福耶？祸耶？

去年年底我去贵州这个非遗大省考察时，一位地方官员谈及非遗保护的现状，认为从资金和人力资源状况来看，现在已有的代表性项目数量规模已近饱和了。尽管可能还有无数遗珠在外，但非遗保护项目的无限制扩容肯定是不现实的。更重要的是，这种轰轰烈烈的景象是否真的意味着传统文化保护和传承事业的大繁荣大发展？

*本文为教育部中山大学中国非物质文化遗产研究中心重大项目《非物质文化遗产保护与新农村建设》，广东省 211 工程三期建设项目《文化遗产与广东文化发展战略》研究成果。

追求政绩、追求商业利益的冲动导致行政决策的非理性化，已经对非遗保护带来了种种问题：从申报假非遗、“死”非遗到有名无实甚至弄真成假的假保护，还有因政绩表现和商业性开发的需要而造成的破坏性“保护”等等。显然，现在需要从盲目追求上名录、上项目转向更加科学地评估保护的效果和可持续性。换句话说，非遗保护工作从观念到策略应当超越前十年以调查和申报项目为中心的发展而进入“后申遗时期”了。

所谓“后申遗时期”概念，不仅仅是指非遗保护工作的阶段性特征，更意味着对前一阶段“非遗热”的重新审视和反思。轰轰烈烈的“非遗热”唤起了人们重新认识和传承传统文化的热情，但大量兴趣集中到了申报名录和借名录获取资源方面。人们一方面通过大量代表性项目名录的建立开始知道“非物质文化遗产”这个概念，另一方面因为名录的影响而产生的政绩和商业效益而激发了各阶层人们的投入热情。可以说这个以申遗为中心的时期是一个非遗保护的启蒙和普及时期。当非遗保护从启蒙普及变成轰轰烈烈的文化运动乃至大规模的产业开发运动时，关于非遗以及整个传统文化的保护与传承发展的认识和实践也显现出了许多误读和片面性——究竟应该保护什么？如何保护？特别是在申遗的轰动效应过后非遗保护的可持续性等方面出现的问题，都成为文化发展现实中亟待解决的问题和困难。《非物质文化遗产法》的出台可以说是正当其时。对非遗保护中一些基本观念、目的、政府策略和行政工作路线以行政法的形式加以厘清和确认，可能会对这项文化建设事业向新阶段发展产生积极作用，引导整个非遗保护事业超越前期轰轰烈烈的申报名录运动而走向“后申遗时期”的有序深度发展。

当然，所谓“后申遗时期”并非意味着非遗调查和申报代表性项目的工作已经结束。事实上还有大量调查申报工作需要进行。但经过前一阶段的申遗热之后，后申遗时期的调查、申报和保护工作应当在吸取已有的经验教训基础上更加科学一些。许多非遗项目在申报成功产生宣传效应之后，妥善保护合理利用的措施尚未实施就会立即遭到哄抢式的开发利用，文化权益被侵夺，生态环境遭到破坏，造成申遗成功，遗产消亡的结果。针对这种问题，贵州省一位从事非遗保护工作的官员提出了在调查和申遗工作中形成“文化预警”机制的建议，就是说当一种非遗项目在引起社会关注和开发之前就由调研机构和政府相关部门先行采取保护措施，防止被抢先破坏性开发。这种“文化预警”理念意味着保护意识和行动的前置与强化，或许可以在一定程度上抑制抢先开发获利的冲动，从而对后申遗时期的申遗活动起到积极的引导作用。

“后申遗时期”所面临的另一个突出问题，就是在大量代表性项目被认定和制定保护规划后，在继续实施保护的过程中产生的新情况的复杂性和多样性。非遗项目的调查、申报、评审认定工作都遵循着规定的程序，具体的保护规划和基本工作路线也根据项目的分类而形成大致相似的模式。然而保护规划实施的效果却可能千差万别。比如同样是位列国家非物质文化遗产名录的刺绣，苏绣如今有数万绣娘从事这项遗产的传承与发展事业，可说是一片兴旺景象；而粤绣却在为后继乏人而担忧，甚至连找人补绣都有困难。在这个案

• 例中，显然不可能简单地借鉴前者成功的保护传承经验来解决后者存在的问题，否则问题早该解决了。这样的情况在非遗保护中并不罕见。还有一些案例更复杂，比如许多地方以“生产性保护”的名义进行的民俗旅游产业开发项目，有的开发得很成功而有的却不成功。这种情况下很难确定应该怎样评价这种开发的效果，因为在这类案例中甚至不能简单地判定产业开发的成功究竟能否算作是非遗保护的成功。申遗以来保护工作状况与效果的复杂性表明，一般的保护理念不能够真正解决实际发生的保护工作中的问题。对于每一个具体保护项目都必须作为特殊个案研究和应对，非遗保护工作必然是面向特殊性的对策。

面向特殊性不仅是具体的对策，也是非遗保护的基本精神，即保护文化多样性。短短几年的时间，全国已评审通过了八万多个代表性项目。这个庞大的数字背后是不同文化群体不同类型的文化形态。这些形形色色的文化形态构成了历史和地域的生态多样性。以不同的方式保护不同的非遗项目，使各个文化群体不同的文化传统及其个性得以在当代文化环境中继续传承、传播和发展，是推动当代文化发展走向生态文明建设的重要途径。以传统戏曲保护为例，我国的传统戏曲中影响最大的当然是京剧，在戏曲史上地位不亚于京剧，以典雅著称的是昆曲。这两个剧种先后进入了世界非物质文化遗产名录，理所当然地受到政府和民间的知识，传承、传播和教育都开展得蓬蓬勃勃。但如果以为京剧和昆曲的繁荣就是传统戏曲保护的成功，那可能就是非遗保护的误解了。事实是，在中国的辽阔地域和众多族群中产生了无数各具特色而又相互影响的民间戏曲，这些民间戏曲既携带着不同地域、民族文化群体的文化个性基因，同时又是数百年乡民和市民公众艺术趣味传承、传播和共享化的结晶。在当代大众娱乐文化的冲击下，这些传统文化活动的大部分处于没落甚至濒危状态中。几个大剧种的保护不能代替对各种地方戏的保护，搞不好还会影响对中国戏曲文化多样性的保护。上世纪 50 年代虽然被认为是地方戏繁荣的时代，但已经出现许多地方戏京剧化的倾向，即用京剧行当、曲牌、剧目改造地方戏，削弱了地方戏的地方特色。这种大一统趋势在普及“样板戏”的运动中达到了高潮，结果是有地方戏曲而无地方特色。如今的戏曲保护工作如果仍然重大剧种而轻民间濒危剧种，这种保护仍然可能会导致传统戏曲生态的破坏。

简而言之，后申遗时期保护工作的方向，就应当是把具体的非遗项目保护工作放在当代生态文明建设的大背景中进行定位和规划。《非物质文化遗产法》关于非遗保护的要求提出了两个普遍原则：一是应当注重真实性、整体性和传承性；二是应当有利于增强中华民族的文化认同，有利于维护国家统一和民族团结，有利于促进社会和谐和可持续发展。这两个原则强调非遗保护的对象应当是仍然处于传承过程中并且自身具有完整性的文化形态，同时这种文化形态的保护传承应当融入整个社会的认同、共享和可持续发展的文化生态建设过程中。

从“重申报”转向“重保护”，这是后申遗时期的一个口号。但真正的问题在于如何保护。申遗之后面临的保护问题当然很多而且往往各有其特殊性，但有一个已经成为保护观念和方法讨论中的热点和难点就是所谓“生产性保护”问题。

“生产性保护”其实是个有歧义的概念。如果从广义的角度理解“生产”和“生产性”，那么可以说只要是文化活动，就都可以视为“生产”——马克思主义所研究的物质生产、精神生产，乃至人的再生产，就把一切人类发展活动都包括了进去。用这个意义上的“生产”来解释的话，任何一种保护活动都可以说成是生产性保护。实际上人们在这里谈到“生产性”时，指的是商业性生产，即具有赢利性质的生产活动。因此“生产性保护”的含义是指通过商业活动使一些传统艺术、技艺和活动获得传承、教育、传播的资源和发展空间。

对于非遗进行生产性保护，意味着为一些传统文化产品开拓市场，从而使这些文化遗产进入今天的文化消费活动，促进传统文化在当代文化环境中的传承和发展。这种保护方式从理念上讲没有什么不可以。但在实际的保护工作中，生产性保护引起了相当热烈的讨论和争议，几乎成为申遗之后最突出的热点问题。争议的关键在于，生产性保护会不会变成产业化开发，使得传统文化在商品化的过程中被抽离、分解和仿造；在获得商业利益的同时却失去了自身的文化价值，保护变成了破坏。这种情况当然并非杞人忧天。早在非遗保护观念出现之前，在许多地方政府主导的文化建设和文化遗产保护工作中，就一直存在着把文化产品变成商业手段的倾向。这种做法被称为“文化搭台，经济唱戏”，一度被当作经济开发的一种先进经验。文化建设变成商业活动附庸的结果当然就是经济发展文化衰落，甚至经济未发展文化已衰落。当非遗保护进入名录申报热时，许多地方政府和商人们又从社会的关注中嗅到了商机，很快就无师自通地形成了非遗产业开发的热潮。毋庸讳言，这种开发活动无论是政府主导还是企业行为，其实大多数都是出于现实利益驱使，仍然是“文化搭台经济唱戏”的老路数。正因为如此，非遗产业开发变成对非遗的破坏性利用几乎是无法避免的后果。这正是许多人对非遗保护中的“开发”感到忧心忡忡的原因。对于非遗保护中的市场化方式用“生产性保护”这样暧昧的字眼，实际上就是为了避免与过度商业化的产业“开发”概念靠得太近。即使这样，“生产性保护”仍然不可避免地会与商业开发行为发生联系，因此争议并没有因为概念的改变而停止。

然而关于“生产性保护”的争议与其它许多关于非遗的争议都存在一个共同的问题，就是在争论中有意无意地把“非遗”视为一个确定的对象。实际上“非遗”这个概念所涉及的对象是相互之间差异很大的许多文化活动的集合。以国家划分的10个类型而言，除了都具有历史传承性和被相关群体视为自己的文化遗产这两个抽象概念之外，很难找到涵盖所有类型的共同特征。关于生产性保护问题所发生的争论也进入了这种概念的陷阱。有些非遗类型如戏曲、曲艺、杂技、手工艺等，传统上就具有商业特征；从某种意义上讲，只有当产生了一定的社会需要和形成了合理的市场运行机制时，这类文化形态才能说得到了

活态传承保护，否则充其量只能算是被围护供养起来的活化石。但对另外一些非遗类型而言，商业化可能造成毁灭性的破坏。如一些民俗活动尤其是民间信仰活动，一旦变成商业性行为，其中的传统文化内涵就可能被彻底剔除而成为似是而非的伪民俗。鉴于这种复杂性，我们谈论非遗的生产性保护问题时必须确定自己的对象：是哪一类非遗的保护问题？

当然，问题并不仅止于此。即使是传统上具有商业性的非遗类型，在今天采用市场经营的方式进行保护时仍然存在问题：用今天的商业模式经营传统文化产品是否合适？比如用大规模复制技术代替传统手工操作生产“物美价廉”的仿工艺品，用现代声光技术和时尚元素改造传统艺术表演而创作的新编传统戏曲，是否还能算作非遗？有的学者提出生产性保护不等于产业化，就是虑及现代产业经营模式可能对非遗文化形态造成的畸变和破坏。的确，旅游景点随处可见大量的粗制滥造的赝品已经对传统工艺的形象和价值造成了不小的损害；婉转优雅的“水磨腔”和水袖表演如果改造成流行歌曲和街舞的时尚趣味，那对传统戏曲来说也是一场灾难。保护非遗的本义就是保护文化多样性，也就是保护不同文化形态背后各个文化群体自己的传统和个性。如果把对文化个性的保护变成产业化的大规模生产和普及，岂不是反而在消灭文化的多样性？

种种问题和争论凸显了生产性保护的复杂性，促使研究者需要对这些问题从更广的视野和更深的此次进行思考。以非遗的生产性保护与产业化开发的问题为例，这可能不是一个简单的是否题。在出台不久的《非物质文化遗产法》中，关于保护的要求做了比较明确的规定，简单概括就是“三性”（真实性、整体性、传承性）和三个“有利于”（有利于增强中华民族的文化认同，有利于维护国家统一和民族团结，有利于促进社会和谐和可持续发展）。如果严格按照这几个标准实施保护，那么是否产业化的问题似乎应当简单一些了。但其实还存在着一些边缘情况，就是在严格的非遗保护范围之外，与非遗的文化特征或利用非遗的宣传效应而进行的商业性开发应该如何对待？比如广东凉茶，作为非遗代表性项目所要保护的技艺传承涉及到许多店家的不同配方和制作技术，难以简单确定符合“三性”的标准，实际上变成了对相关老字号的品牌保护。这种保护属于商业性保护，由此产生的问题对于老字号品牌的衍生产品以及非老字号品牌凉茶利用非遗名录进行商业性宣传应该如何判定其合法性？

如果保护的目的是纯粹商业性的品牌权益，问题就比较简单了——专利法、商标法和知识产权保护法等相关法律都可以适用于这种保护目的。但非遗保护的目的恰恰不是纯粹的商业权益，而是为了保护一种文化的传承与可持续发展。如果保护老字号的结果是使得一种文化遗产走向衰微——这在传统的民间技艺传承中是很常见的现象——，那么这种保护岂不是南辕北辙了？如果把传承非遗的权利简单归结为代表性传承人的个人权益，这种传承悖论就难以避免。无论从传统还是当下的文化发展状况来看，一种具有代表性的优秀的传统文化表现形式，都可能伴生着大量不同价值的共生或衍生文化形态。法国艺术史家丹纳说每个优秀的艺术家只是海潮中的浪花或合唱中最高声部，可以说代表性项目也只

是整个传统文化遗产中的浪花。保护非遗代表性项目的真实性、完整性，与非遗衍生品的开发是否形成冲突，这对于申遗之后非遗保护的可持续发展来说是个问题。如果一种享有盛誉的工艺品，比如景德镇瓷器或宜兴紫砂之类，被大量粗制滥造的赝品充斥市场，这当然会对优秀的非遗代表作的市场生态形成冲击和破坏。但问题在于，即使在传统文化环境中，优质艺术品也是和劣质产品共生的，低端市场历来都存在也不可能消灭。保护优质文化显然不可能靠驱逐低级产品实现，充其量只能通过差异化竞争为优秀的代表性非遗文化产品创造高层次的文化消费空间。如果是一个完善有序的文化市场，那么大量的低层次非遗衍生品恰恰可以成为整个传统文化消费生态环境的基础。

这里需要解决的问题是如何使高端文化产品与低级衍生品在市场结构中区分开来，各自获得相应的生存空间和社会价值判断尺度，而不至于形成劣币驱逐良币效应。有学者提出对非遗以产权交易方式进行增值保护，这在操作层面而言还很难构想，但对于需要“生产性保护”方式的一些非遗项目而言，这可能是摆脱或衰亡、或贬值这种两难困境的一种思路。换句话说，让非遗的文化价值体现为市场价值，使非遗的“生产性保护”走向经营增值，传统文化才会真正具有现代活力。

三

对非遗保护的“三性”要求结合起来看，就是要使非遗保护成为活化的生态保护而不是孤立、破碎的遗迹保护。事实上早在非遗概念产生之前，在研究保护传统民俗民间文化时，许多学者就提出了生态保护的问题，而且在一些地区还建立了文化生态博物馆。在谈论如何保护非遗时，强调保护非遗的“原生态”也成为一种重要的观念。有学者称“原生态”是一个“被挤出来的”概念：

我们的民族民间传统文化，连用以标明身份的名称也无以为继了。于是，产生了带有强烈文化诉求的“原生态”概念。归纳起来，这一概念的文化诉求主要是：1、原生性的各种民族民间艺术表现形式是文化记忆、更是文化基因，是需要保护的文化种质资源，最理想的保护方法是活态传承。2、强调对中华民族文化多样性的尊重（从技术层面上讲，民歌主要表现在唱法上），批判艺术表现上的同质化现象，强调民族声乐发展在演唱方法上的百花齐放。3、表达出对主流文化、时尚文化以及文化市场中传统因素或自我意识严重缺失状况的担忧。

这就是说，之所以使用“原生态”这个概念，是为了突出非遗与文化传统的联系，强调对文化记忆的保护。

然而对民俗民间文化进行“原生态”保护的观念也受到不少学者的质疑。对于某种待保护的生物种属或群落而言，可以设想一种未受到人类活动影响的“原生态”作为生态保护的参照系。但非物质文化遗产也可以这样保护吗？非遗是活态的文化，也就是说是在持续的传承、发展、演化过程中的文化。没有了传承发展和演化，就不再是“非物质”文化。

遗产，而变成了死去的文化遗迹。既然是在不断演化过程中，那么什么状态算是未受到破坏的“原生态”记忆呢？

虽然存在着这样的疑问，但似乎没有影响到人们对使用这一概念的兴趣。中央电视台曾专门举办了一届以“原生态”歌曲为主题的青歌赛，获得了很大成功。舞蹈家杨丽萍在解释她的大型民族歌舞《云南映象》时，也强调了这台演出的“原生态”特征。如果认真研究，这些案例中的“原生态”都是值得推敲的。就拿央视青歌赛中成名的那些“原生态”歌手来说，有一对四川阿坝州羌族歌手仁青、格洛兄弟组合很引人注目。他们在唱酒歌时还喝着酒，似乎不是表演而就是在生活中唱歌。在文化素质考核中，憨厚的仁青用四川话如实讲出了第一次上舞台的故事：“5月23日，我们参加完上半场比赛就回到四川松潘县大尔边村，乡亲们特别高兴，亲戚朋友们在半山腰走下来，放鞭炮。回家后家里人把亲戚全部叫到一起，打了两坛黄酒，晚上喝黄酒又唱酒歌，最后喝醉了，我居然躺在厕所里面睡着了。”仁青话音一落，余秋雨立刻有些激动地评价到：“这是最真诚、最有水平的文化素质考核，你们通过了！”^①这些花絮似乎可以证明他们唱歌的“原生态”性质。然而这毕竟不是在山里唱歌，而是在中国最重要的媒体举办的综艺节目中的表演。当他们演出后，随之而来的就是让他们“有点懵”的大量媒体宣传和商业演出；他们回到山里后本来已经少有人唱的酒歌突然又红火起来，因为许多孩子看到唱酒歌可以让他们走出大山。“原生态”一下子变成了具有商业价值的次生态文化。对于杨丽萍称之为原生态民族歌舞的《云南映象》，虽然她强调演员都是土生土长的村寨乡民，表演也是原汁原味的乡土歌舞，人们还是难以同意在华丽辉煌的声光效果中展现在高雅的舞台氛围下的表演能够称作“原生态”文化。这两个案例都是通过当代大众媒介传播的所谓“原生态”文化展演，可以说是由大众媒介构建的“原生态”想象。

这种被建构的“原生态”想象当然不具有学术意义，但仍然具有文化影响。这实际上是近年来对传统文化进行活态保护的追求所追求的文化生态建设理想。但麻烦在于这种构建出来的生态或原生态能否真正成为生态保护？1995年中国和挪威合作在贵州六枝梭戛兴建了第一座生态博物馆。这是对传统文化进行生态保护的一个范本，至今还被作为重要的旅游资源推广，也是后来非遗保护中建设文化生态保护区的滥觞。但有的学者在对这一生态博物馆进行跟踪考察后却发现其中存在问题。一位研究者在2000年和2004年两度考察这个生态博物馆，第一次的感觉是充满希望，但第二次却完全不同了：

资料信息中心的每个房间基本上大都紧锁着，既看不到博物馆的工作人员，也没有见到本土的管理人员，只有一个彝族妇女在负责看守和接待……和四年前相比，博物馆资料信息中心的各项工作已基本停止了……处处显示出衰败景象……当初生态博物馆强调要保护的传统文化艺术事实上并没能有效地保护下来：在这儿，你再也听不到古歌和情歌的自然演唱，再也看不到自发的歌舞欢爱，你也看不到原生艺术的展示和民族的自尊，虽然还

① 华西都市报 2006 年 07 月 29 日：《青歌赛一夜成名 羌族兄弟有点懵》。

能看见有中年和老年妇女把木角戴在头上，蜡染的衣服也还没有被那些所谓“扶贫济困”的汉装所完全取代，但是，和四年前相比，我不得不说，真正原生的长角苗民的文化符号已所见不多了……“生态博物馆”在这里实际上已经严重变形，那就是说，梭戛生态博物馆的发展在今天已经严重偏离了当初吉斯特龙们所设计的方向，而演变成了一种在今日中国最为常见的普遍存在的民俗旅游村。^①

为什么会出现这种情况？值得注意的是作者关于这种生态保护的一种批评性看法：他认为“生态博物馆”这一概念的核心和运作的最终目的是保护传统文化，但这些保护行为本身并不是来自当地居民自发的内在要求和自觉意愿，而是一种纯粹的外在行为，因而对当地居民来说，整个保护的过程都是被强加的，也是被动接受的。

梭戛生态博物馆是不是真的已经一团糟？其他后来建的类似生态保护馆区是不是也是如此？对于这些生态保护措施效果的评价也许会有不同意见，但有一点很重要：非遗的生态不是纯生物学或环境科学意义上的生态，而是有主体的文化生态。如果像环境保护那样由外在的保护者强制进行肯定是行不通的。

传统的乡民社会中，人们的认同建立在集体传承的传统基础上。如果把外界介入前的传统民间文化形态称作“原生态”的话，可以说那是一种自然形态的文化，或者说是“无我”的文化。生态问题的发生，或者说所谓生态破坏的问题，是在“他者”介入原生态文化后发生的问题。文化生态保护观念的发生是与20世纪中期以来的生态主义思潮相承的。生态主义是外在于自然的人类对自身行为的反思，是从人的角度保护自然生态的努力。同样，文化生态保护观念也是从外在于乡民社会的人类学角度对文明社会行为的反思，是从当代文化的角度保护传统文化生态的努力。与保护自然生态不同的是文化生态是有主体的。当他者介入乡民社会后，原来处于“无我”状态的乡民社会因为与“他者”的对立而成为“我”或者说文化主体。在游客凝视下的乡民成为乡民生活的展演者而不再是原生态的乡民，因为他们越来越意识到自己作为与“他者”行为、态度相关的存在。文化生态保护与民俗文化旅游一样在塑造着乡民与外来的“他者”之间的相对关系，使他们成为文化生态主体。在这种情况下，文化生态保护离开了文化主体的需要和态度就会变成一厢情愿的想象。

生态博物馆虽然不同于剥离生态环境的传统博物馆，但既然还是博物馆，就摆脱不了将文化生态作为被凝视对象的他者身份特征。梭戛长角苗民对生态博物馆的冷漠和对于商业表演的热情正表明他们在与他者的关系中自我意识的逐渐产生。贵州有位文化部门的官员在谈到唱侗族大歌的少女组合时多少有点抱怨地说，当初她们还没有出名时喜欢和政府官员们合影，而出了名之后和她们合拍张照片还要几百块钱。商业演出提高了她们的身价，也意味着她们与文化保护官员们之间的关系起了变化：原先她们是一种不自觉地被保护的对象，而此时她们则意识到自己的身份因文化生态保护而产生了价值，而且可以通过

^① 潘年英：《梭戛生态博物馆再考察》，理论与当代2005年第3期。

这种身份价值获得利益。当乡民们作为文化生态主体的自我意识觉醒后，由他者主导的保护工作遇到了麻烦，这是文化生态保护中出现的悖论。

随着申遗活动轰轰烈烈地开展，文化生态保护馆区的建设也迅速发展了起来。但在文化生态主体缺席的情况下由政府 and 专家主导建设的文化生态博物馆和保护区，难免遇到文化生态主体意愿与外来保护者的冲突。后申遗时期的文化生态保护工作要解决可持续发展的问题，就必须注意研究文化生态主体的存在。文化生态保护与自然生态保护的最大不同就在于：后者针对的是人类与自然的关系；而前者则不仅要涉及人与环境，同时还要关注特定生态关系中的文化群体与整个社会的宏观文化环境之间的关系。文化生态保护是从事非遗保护的政府、专业人员与文化生态主体之间在文化立场、文化需要等方面相互沟通和共享化的过程。离开沟通与共享化，文化生态保护的结果就会变成空壳遗产。

四

非遗保护不仅仅是保存，而且要求在保存中实现继续传承和振兴发展。传承、教育和传播是非遗保护的特殊要求，也是重点。从申遗开始，非遗的传承、教育和传播就作为保护的重点内容受到强调。在申遗时，所有的申报报告和保护规划都无一例外地要制定切实可行的这一类保护措施。现在需要追问的是，在申遗过后，非遗的传承、教育和保护工作究竟进行得怎么样了？

传承措施似乎不应该有太大问题，因为有硬性的代表性传承人制度，而且有政府的财政支持。但真正实施中效果却并不都那么如意。有的非遗项目传承已经岌岌可危，代表性传承人靠这种传统技艺维持生活都有问题。在这种情况下，政府资助的那点生活补贴对于传承人的保护还是有意义的。但有些影响较大的工艺品制作，制作者一旦有了被公认的地位身价立刻暴涨，制作者就可能因此而脱离传承人保护体系而谋求商业性发展。还有一些代表性传承人的选择不是根据非遗传承的实际状况，而是因为其他方面的理由，使非遗传承人变成了一种与传承未必有关的奖励或优惠。从日本、韩国等国家对代表性传承人保护的的经验来看，保护传承人并非仅限于提供一点资助和补贴。更重要的是作为一种荣誉提高传承人的社会地位和文化影响力。此外，在我国的相关性传承人评审中还存在一种默认的概念，认为代表性传承人都是个人，一些必须由集体合作进行的活动只指定其中一人为代表性传承人。这样一来，有些集体合作项目的传承可能会逐渐个人化而改变原来的形态与意义。日本在指定“人间国宝”（类似我国的代表性传承人）时注意到这种情况而作了关于集体传承的规定，我国的代表性传承人制度或许有必要参考日本的经验。

关于非遗的教育，这在联合国教科文组织颁布的《保护非物质文化遗产公约》就已经明确提出了。传承和教育是密切相关的，没有某种形式的教育，实际上也就不可能有传承了。所以在每个项目的申报书中都会明确提出非遗教育的方法和规划。有的地方的确下了很大工夫展开这种教育。当然，这方面最极端的例子可以举出教育部三年前开始的“京剧

进校园”试点。但经过几年的工作，现在的情况如何？教育部的试点想当然不会有大问题，但下面的各种非遗教育状况就比较复杂了。大理学院青年学者李刚几年来跟踪调查了云南弥渡县的一项非遗教育工程“花灯进校园”。这是弥渡县从2008年开始，在全县中小学实施的工程。县人民政府在弥渡花灯入选第二批国家级非物质文化遗产代表作之后就制定了一个《弥渡花灯进校园工程实施方案》，方案包括具体规划、成立领导机构、编写中小学教材并由县财政投资制作免费发放给全县中小学生、组织全县中小学音乐教师进行培训等等一系列系统而实际的操作内容。2008年秋季开学时，全县中小学在课间操及每周专门安排的一节乡土音乐课上开始了花灯文化的教学活动。县教育局和文体局还于2009年1月对花灯进校园工程进行了展演节目的评比。整个教育方案可以说是切实可操作的。然而，这个看起来轰轰烈烈的非遗教育工程实施了不过一年就悄无声息了。

一个“看上去很美”的教育方案为什么实施不下去？李刚认为这个方案所依据的常规教育思路有问题：花灯主要是在汉族群众中比较流行，而且每种流派的艺术形式和表演内容都有差别，让全县的中小学生都依据教材学习同一种花灯音乐、花灯舞蹈，会不会抹杀弥渡花灯艺术的多样性？他在调查的过程中发现一些彝族、回族、白族和傈僳族的学生就明确表示他们根本不愿意学习花灯歌舞，只是学校强制要求，他们才不得不学。非遗保护的目的是保护文化多样性，而统一规划的教育内容和方法恰恰与非遗保护精神有矛盾。

问题可能就在这里：非遗教育的目的是为了保护自己传统的民俗民间文化，而不是一般意义上的文化普及。因此在这种教育中，与特定非遗项目相关的文化群体认同感与文化主体意识的培养是最基本的教育。统一实施的常规化教育的结果可能会使非遗变成抹去了特定传承的无主体的空心文化，而抹煞了非遗的多样性文化特征就等于从文化内涵的层面上消灭了非遗。

与教育相关，的另一方面保护是文化传播。非遗传播的意义在于唤起当代人对传统的重新认识、理解和认同，从而构建起使传统文化得以健康地传承、振兴和发展的社会环境和文化氛围。自从我国签约加入《保护非物质文化遗产公约》和设立“文化遗产日”以来，专业和公众媒体对非遗的传播热情迅速升温，随之而来的商业市场需要也进一步强化了非遗的社会影响。从起初关于“非物质文化遗产”这个概念都解释不清楚，到如今街头的茶铺、糕饼店都会挂上“非物质文化遗产”的招牌，应该说近年来非遗在中国社会的影响迅速扩大与各种文化传播方式的作用是分不开的。中央电视台的“原生态”青歌赛、杨丽萍的大型“原生态”民族歌舞《云南映象》以及张艺谋的大型山水民俗景观展演《印象刘三姐》之类文化活动，更以多姿多彩的审美形态扩大了非遗的形象传播和影响。

在非遗的传播经历这几年的轰轰烈烈之后，进入后申遗时期的传播也有必要对目前的传播状况进行深度的考察研究和反思。像《云南映象》、青歌赛这样的文艺演出，在传播非遗的同时由于文化共享的扩大而实现着非遗的意义增值。但并非所有的类似公众媒体传播和艺术演出都会起到积极的传播效应。当非遗传播的目的转向政府业绩或商业利益需要

时，可能形成文化主体缺失的空心传播，难免造成对非遗意义的误读与文化价值的消解。比如前几年我在考察一个地区的傩文化保护状况时发现，这个地区的地方政府对傩文化保护的确做了很大努力，尤其是在傩文化的影响传播方面。但有些传播方式的效果却很可疑。本来是作为民间祭祀活动内容的傩祭，被搬进剧院给游客演出。因为傩祭是在乡民祭祀活动氛围中进行的人与鬼神之间以及乡民群体内部的交流、沟通与互动的乡土群体活动，而不是像杨丽萍创作的歌舞那样适合舞台表演的经典艺术品，因而表演效果不佳。而对民间祭祀活动的商业化处理，使得这些活动的民间信仰和乡土意义背景被剥离，变成了水平低下、内容粗陋浅俗的表演，既失去了非遗的文化价值，也没有获得多少可持续再生产的商业利益。这种背离传统文化意义的传播活动自 90 年代以来倡导“文化搭台经济唱戏”的时代非常盛行，而在非遗保护工作开展后仍然往往而在，长盛不衰，这对非遗的传播是非常不利的。

站在后申遗时期的立场重新审视申遗以来的传承、教育和传播活动，就会注意到轰轰烈烈之后逐渐暴露出的问题，其中最关键的就是非遗文化主体的缺席现象正在发生和蔓延，这会对非遗保护的价值和可持续发展带来影响。

总的看来，从申遗的轰轰烈烈到后申遗时期的反思，对非遗保护和中国当代文化建设来说，是一个重要的转折发展。能够认真反思和研究后申遗时期的非遗保护状况与发展趋势，中国的文化传承和建设中华民族共同家园的工作才会有可持续发展的前景。

文化生态与生态文化的相互关系及其案例分析

许桂灵*

(中共广东省委党校 现代化战略研究所，广东，广州，510053)

摘要：文化生态作为一种文化形态，自古以来一直发展至今，成为处理人与自然关系的几乎是唯一的模式。与文化生态相对应的是自然生态，也就是没有人类活动干扰的自然界的本来面目，所以文化生态和自然生态也就成为整个世界的基本结构、运动和转化的基础。而生态文化是一种最先进的文化模式，它是相对于人类经历了原始文化、农业文化、工业文化以后，吸取了很多历史教训而总结、发展起来的一种最高形态、最先进的文化模

*作者简介：许桂灵（1971—），女，福建莆田人，博士，主要研究方向区域文化地理、历史地理等。现为广东省委党校研究员，联系电话：137 252 116 27, Email: huli988@126.com。