

生活与舞台的互文

云南沐村旅游展演艺术的个案研究

◎ 魏美仙 著

 云南大学出版社

艺术学

生活与舞台的互文

云南沐村旅游展演艺术的个案研究

◎ 魏美仙 著

艺术学

图书在版编目(CIP)数据

生活与舞台的互文:云南沐村旅游展演艺术的个案研究/魏美仙著. —昆明:云南大学出版社, 2009

ISBN 978-7-81112-778-2

I. 生… II. 魏… III. 傣族—民族文化—研究—新平县
IV. K285.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第106912号



策划编辑: 冯 斌
责任编辑: 柴 伟
封面设计: 卢 斌

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明佳迪兴隆印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 21.75

字 数: 380千

版 次: 2009年8月第1版

印 次: 2009年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81112-778-2

定 价: 49.00元

地址: 云南省昆明市一二一大街182号云南大学英华园(邮编: 650091)

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

（总序）

杏花拈花

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新世代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后校园因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近

20 亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的 12 000 平方米的四号教学楼；购买了后门外 4 300 余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的倒闭工厂的 20 亩土地，拓宽了校园空间；建设起了 13 000 平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的 12 000 多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了 2004 年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4 个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学 6 个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学 3 个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学 1 个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画 3 个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4 门省级精品课程；有了被国家权威机构组织 5 500 余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡

献率的9项指标“定量”衡量后、从24300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”的《云南艺术学院学报》作为学术高地与交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和服社会、贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学、舞蹈学、艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域的研究也有重要收获。尤其是艺术教育学内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛

书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我们在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛 27 年，如果算上自己念师范中文系的 4 年岁月，就是 31 年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这 9 年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光是由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校 50 周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为总序。

吴 戈

2009 年仲春于昆明麻园

目
录

杏坛拈花（总序）	 吴戈 001
导 论	001
一、关于选题	002
（一）选题缘由	002
（二）研究现状	004
（三）选点与调查	019
二、理论与方法	023
（一）艺术人类学	023
（二）旅游人类学	032
（三）文化再生产理论	036
三、路径与框架	040
第一章 沐村生活与舞台展演	045
一、多元复合的沐村文化	046
二、沐村展演生成	085
（一）展演生成背景	085
（二）沐村展演空间	088

第二章 文本生成：生活向舞台的转化	095
一、村落生活与展演表征	096
（一）他者凝视与地方性表征	096
（二）展演表征中的权力关系	099
二、村落生活与文本建构	103
（一）文本建构途径与方式	103
（二）艺术文本生成	118
三、小 结	126
第三章 文本呈现：以舞台为中心的艺术与生活	129
一、舞台展演与生活时空	130
（一）日常展演	130
（二）节日展演	139
二、展演中的角色建构	157
（一）角色体现	158
（二）角色建构	169
三、文本的情景性转化	177
四、小 结	183

第四章 艺术解读：生活与舞台的互文	185
一、生活与展演的互文	186
二、生活与展演互文中的文本解读	190
（一）文本符号解读	191
（二）解读的协商性	211
三、生活与展演互文中的意义解读	236
四、小 结	266
结 论	269
一、沐村展演艺术的定位	270
二、民族艺术的当代境遇	278
附 录	285
参考文献	323
后 记	337

导 论

一、关于选题

（一）选题缘由

在全球化不仅成为人类的一种生产方式，而且成为人类的一种生活方式的背景下，文化变迁成为人类学研究的重要课题。美国社会学家乌格朋认为，导致文化变迁有四个方面的因素：发明、积累、传播和调适。^① 在全球化背景下，文化交流和传播导致不同文化之间的冲突和融合成为文化变迁最主要的动因，对全球化和本土化张力中的民族文化发展，主要有冲突论、趋同论、融合论等不同的阐释，因此，民族传统文化是否存在、如何存在以及如何定位是值得思考的问题，可以说，正是对趋同的焦虑使“传承”、“保护”成为时代的关键词。对于各少数民族文化在当代如何发展，有学者认为，在国家认同下，文化融合是其基本形式。^② 事实上，少数民族发展表现出普遍的双重性：经济趋同于主流社会，表意文化则用重创、强化、诠释、建构等方式呈现出明显的特化特征。^③ 正因为如此，学界对民族文化发展的认识逐渐从单纯的保存向创新转变。在对“原生态”、“传统”等概念进行反思的基础上，转向对少数民族文化的合理利用与现代化发展基点的探寻，对民族文化发展的思考从“能否变”转向“怎样变”。在全球化背景下，民族文化发展最大的难题就是如何使社会系统重新“结构化”，即既接纳现代性又保持民族性的新的“文化整合”。^④ 在这样的开放性视野中，全球化和地方化双向运动中的地方性文化重构现象就成为当下民族文化研究的节点。

全球化与本土化互动中的地方性文化重构突出地展现在普遍发展的大众旅游业中。随着中国旅游市场的飞速发展和西部大开发战略的实施，旅游业得到了各级政府的重视，民族地区着力培育和发展以多姿多彩的文化资源为依托的

① 费孝通：《费孝通译文集》（上），北京：群言出版社 2002 年版。

② 吴钦敏：《理性看待我国少数民族文化的兴衰、发展和保护》，《贵州民族研究》2006 年第 3 期。

③ 石奕龙：《经济趋同与表意文化的特化——中国现代化过程中少数民族发展的双重性》，《思想战线》2004 年第 4 期。

④ 郑晓云：《论全球化与民族文化》，《民族研究》2001 年第 1 期。

旅游业,使传统与现代的交锋迅速延伸至民族地区文化的各个层面,“民俗旅游作为一个文化过程,暗示着外部的文化和本土的民俗二者之间的接触和交集,文化间的采借成为必然,民俗的变化也成为必然”。^①在此文化变迁的背景下,地方性文化纷纷开始重构性地发展。在旅游中,民族文化成为向“他者”展示的表演性存在,而展演又往往以民间传统艺术作为主要的表现形式,艺术展演成为旅游地文化展演的重点和最直接的形式。在旅游场景中,展演艺术呈现出全球化与地方化互动中复杂的文化交流图景,其建构过程勾连了国家与民间、传统与现代、自我与他者等复杂关系,这种纵横交错的复杂关系网络正是当今民族文化生存的特殊境遇,成为当代民族文化发展研究的语境,于是,旅游地的文化艺术展演受到了学者不同程度的关注,“保护”、“开发”、“利用”、“复兴”等众多关键词都立足于全球化与地方化的关系,关注地方性文化尤其是艺术文化的发展变迁。

在现代旅游场景中,民族地方性艺术成为变迁的焦点,其建构生成的过程就微观而生动地体现了文化交流语境中一种地方性文化的再生产现象,对它的关注就是在相对较短的时间内通过参与观察体会认识到区域性社会文化——至少是文化表象上的变化,从而有可能在短时期内完成“历时”与“共时”兼而有之的文化表述,丰富人类学的表述空间,为在多元文化主义背景下研究社会文化变迁提供具有解释性的民族志依据。^②这正是本研究的目的所在,即从民族文化生活实际出发对当代民族文化变迁中旅游展演艺术的建构生产实践进行调研,并给予学理的阐释。旅游展演艺术是在新的语境中生成的地方性文化变迁的显性标志,新的语境是其创生的契机又因其不同的地方特性而呈现出形式上的不同,具有较大的差异性,这是各地旅游展演艺术满足旅游者需求的前提。从艺术本身的层面来说,很多学者认为,乡民艺术在现代一直经历着从“民族—国家”到“经济—国家”的去语境化过程,该过程剥夺着乡民艺术本真的生存境遇,而去语境化又正是对语境的重新赋予,在此语境中,乡民艺术开始了积极的建构,传统与现代的张力和二者层叠交错的逻辑带来建构的复杂

① 林继富等:《解释民俗学》,武汉:华中师范大学出版社2006年版,第218页。

② 刘晖:《旅游民族学》,北京:民族出版社2006年版,第65页。

性和变数。^①正是这些变数和其中的复杂性决定了各地方性民族艺术的不同发展形式,因此,基于民族艺术生存境遇探讨其传承发展是一个合乎实际的逻辑起点。在此前提下,民族艺术怎样在全球化背景中发展就是问题的焦点,对此,有学者提出了“和而不同”的发展机制。^②在上述学者的理论视野中,旅游展演艺术研究的关键就在于“和而不同”机制运作的具体建构过程,只有在“重新结构化”过程即在复杂的关系网络中生成建构过程的具体考察中,分析其中各种复杂力量互动尤其是具体参与的那些“变数”,才能在“重新结构化”中呈现全球化背景下地方性文化的再生产过程,从而揭示地方性文化变迁的逻辑。

基于上述思考,本书选择了红河流域一个傣族村寨的旅游展演艺术为个案进行研究。村落旅游展演艺术是当下旅游艺术展演较为突出的现象,作为旅游场景中一种地方文化的表征和供游客消费的文化商品,它如何在现代和传统的张力中生产,旅游场域决定了它具有什么样的运作逻辑,其动力、机制、方式及其与地方性文化的关联等都是解读的必需层面,而特殊的村落语境框定又怎样把地方性历史传统结构在新的互动场域解构和重构,呈现出地方性文化与全球文化交流互动的充满了“变数”的复杂过程及结果,由此对村落旅游展演艺术是“传统”文化的发明,还是消费市场中的大众文化,抑或是兼具二者身份等问题进行定位性理解,如此,其中的文化身份与认同、地方性文化保留与变迁、文化再生产与产业化等当代民族文化发展中的诸多现象与问题的延伸探讨才能获得必要的基础。

(二) 研究现状

旅游展演艺术是文化艺术展演的一种类型,对其研究现状的梳理要从文化艺术展演开始。展演艺术的特点首先在于它以“展演”为存在方式,如此,对“展演”本身的界定可以提供对展演艺术界定的基础。

在一般文化语境中,展演(performance)是文化存在方式的一种表达,国内大多译为“表演”,有学者译为“展演”。^③虽然展演的具体场景和目的多

① 耿波:《从现代性到后现代:中国乡民艺术的“去语境化”》,《齐鲁艺苑》2006年第4期。

② 宋生贵:《传承与超越:当代民族艺术之路》,北京:人民出版社2007年版,第169页。

③ 李亦园:《民间文学的人类学研究》,《民族艺术》1998年第3期。

样,但一般以“有目的地向观者展示”为最基本条件,“有目的”和“观者”是互相决定的因素,根据二者结合形成的不同语境,展演主要呈现为两种类型,第一种是仪式性展演,第二种是表演理论艺术表演。在人类学、民俗学语境中,文化的“表演”是这样一些活动,我们在这类活动中反思自己,明确自己的本质,以戏剧化的方式表现我们的集体神话,为自己展示其他选择,最终在某些方面改变自己而在另一些方面则保持自己的特色。^①文化的“表演”包括仪式、节日、竞赛,或者那些体现、上演和公开展示群体知识、象征与价值的戏剧性表演等。^②总体上展演是“有目的地”以感性直观的方式对本文化进行戏剧化表达,如仪式、节庆等,它强调日常生活的中断、文化的集中和一定的示范性的特点,目的主要是促进群体社会内部整合。以仪式这种主要的文化展示形式来看,其主要指示之一就是“作为表演行为和过程的活动程式”,^③特纳称作“社会展演”,通过它“使过去的重要事件复活,然后与现实的经验和行为结合在一起”。^④因此,人类学语境中的文化展演更多地指向仪式场景,仪式场景作为文化的结构性场景使文化得到集中展示,从而充分发挥其整合功能。仪式场景综合地展现了歌舞、造型和绘画艺术,表演性艺术常被归到仪式研究中,所以艺术展演总是伴随在仪式展演中,成为传统社会中艺术展演的主要方式。不论是以物的方式静态呈现还是以人的行为实践动态呈现,各种具象化的人工制作物品,各种身体化实践如舞蹈、歌唱、工艺制作,其最初功能大多指向对神的取悦和祈祷,如神话史诗的讲述、各种民间祭祀性歌舞实践等。在民俗学语境中,对各种口传艺术实践的关注发展出了“表演理论”,此类表演具有仪式和类仪式的场景,并集中在对“艺术”活动的探讨上。在因此,民间口承艺术研究中,鲍曼认为,表演的本质就在于它成为一种交流的方式,是一种文化交流,或是一个显著的事件,表演中的形式、功能、意义及其三者

① [美] 赫兹菲尔德:《什么是人类常识:社会和文化领域中的人类学理论实践》,刘昕等译,北京:华夏出版社2005年版,第282页。

② [美] 鲍曼:《民俗界定与研究中的“传统”观》,杨利慧等译,《民族艺术》2006年第2期。

③ 彭兆荣:《人类学仪式理论的知识谱系》,《民俗研究》2003年第2期。

④ [美] 赫兹菲尔德:《什么是人类常识:社会和文化领域中的人类学理论实践》,刘昕等译,北京:华夏出版社2005年版,第64页。

间的相互关系成为研究中的核心。^① 表演不仅注重表演的地点、风格和文本，还关注观众、演员及其他人。它紧密地关注消费者和生产者向自己 and 他人传达自己形象的各种方式，并假定其生产者和消费者即使不完全相同，至少也是同一个相对同质的社会的成员。^② 这种将口承艺术视为一个表演过程的表演理论以“表演”为中心取代了对口承艺术文本化的传统研究，从文本关注走向民俗生成过程的研究，关注艺术在生活中的创造、表演、接受和创作者、表演者、接受者之间的互动及其各种权力关系的交织，突出了文字文本在复现传承历史中所不及的表演优势：身势、表情、语调等场景的“合谋”中生动地传达寓意，甚至包括直觉。^③ 民间口承文化的展演体现了传统的自我文化视野中的艺术表演特点，仪式展演和民间口承艺术展演在民族社会中是交叉重叠的，主要是对“局内人”而言，“表演理论”与“仪式表演”相比，在关注对象上更趋近于艺术。“展演的首要特征是视觉性——以图像运动和表演吸引观众”，^④ 则对上述两种展演进行了概括和归并，这样，在人类学语境中，“表演人类学”、“表演民族志”等概念被提出。^⑤

在关注到“表演”所具有的共通性之后，学者对仪式性展演向非仪式性展演的转换进行了分析，如汉特曼区分了传统仪式展演和现代官方政治仪式展演，认为在仪式——“传统”社会的宗教信仰活动和由官方政权组织的展演之间存在着巨大的差别：“仪式和展演包含着完全不同的超逻辑，此处分别将它们称为转化和展现。传统社会秩序中的仪式也许是唯一的文化形式，其目的是通过自身的内部运作进行可预见性的、限定方向的、有控制的变革。这些变革对包含此类仪式的社会秩序产生了直接影响。通过此处使用的仪式来实现转

① [美] 鲍曼：《美国民俗学和人类学领域中的“表演”观》，杨利慧译，《民族文学研究》2005年第3期。

② [美] 赫兹菲尔德：《什么是人类常识：社会和文化领域中的人类学理论实践》，刘珩等译，北京：华夏出版社2005年版，第283页。

③ 纳日碧力戈：《作为操演的民间口述和作为行动的社会记忆》，《广西民族学院学报》（哲学社会科学版）2003年第3期。

④ [美] 赫兹菲尔德：《什么是人类常识：社会和文化领域中的人类学理论实践》，刘珩等译，北京：华夏出版社2005年版，第297页。

⑤ [美] 赫兹菲尔德：《什么是人类常识：社会和文化领域中的人类学理论实践》，刘珩等译，北京：华夏出版社2005年版，第313页。

化的超逻辑是能够对效果进行控制的系统组织超逻辑。”现代展演则是官方思想的面具，“在现代国家里，展演随着官僚制度基础结构的加强而在数量上猛增。展演犹如镜子，反映了国家集权制下社会秩序的巨大幻象。这些幻象掩盖了集权制度塑造、约束和控制社会秩序所具有的巨大力量”。^①因此，他认为展演的内在逻辑是分类与展现，而仪式的内在逻辑则是分类与转化。汉特曼对传统文化展演与现代文化展演以功能为主要指向进行的区分，恰恰在人类学语境中以广义的文化展演实现了二者的贯通，使文化展演从传统的仪式展演走向更加开放的文化展示，其中也包含了现代社会的艺术展演与传统社会的艺术展演之间的区别与分水岭，即传统文化艺术展示以同一文化内的“转化”功能为主，现代文化艺术展演则以“展示”为主要目的。

在此基础上，米尔顿·辛格（Milton Singer）从一个更为开放的角度认为，文化表演包括“西方人通常以此名称所指代的对象，如戏剧、音乐会、讲演，同时又包括祈祷、仪式中宣读和朗诵的内容、仪式与典礼、节庆，以及所有那些被我们通常归类为宗教和仪式而不是文化和艺术的事象”。^②把传统仪式性展演与现代展演彻底地统合在一起，并把现代艺术展演明确地区分出来。现代艺术展演如戏剧、音乐会，是以市场为中介的艺术呈现活动，它强调艺术的非语境化与审美化，是传统的族内文化展演在现代社会的延伸和发展，也是现代社会艺术展演的普遍现象。在近现代社会中，以市场为中介，艺术成为普通的交换物，尤其是随着科技发展中机械复制的开始，文化生产大为改观，以前在不同人群生活中生存和展示的文化艺术就从其生活场域中脱离出来进入市场，转化为对消费者的展示。因而，学界也有三位学者对艺术生产与展示提出了自己的见解。

本雅明首先通过对摄影的分析以及艺术的复制生产论述了艺术从以前的独一无二的原创通过复制进行批量生产成为可能，于是艺术的生产就从手工独创或摹写向机械复制规模生产转化，艺术奠基基于仪式上的最初原有的实用价值和其独一无二的“此时此地”形成的灵光与真实性所带来的膜拜价值就被机械

① [美] 赫兹菲尔德：《什么是人类常识：社会和文化领域中的人类学理论实践》，刘昕等译，北京：华夏出版社2005年版，第284页。

② [美] 特纳：《旅游景点的文化表演之研究》，杨利慧译，《民族艺术》2004年第1期。