

社会图像丛书

樊华◎著

传统与现代的互动

——以沧源佤族艺术为中心的研究



创于1897

商务印书馆
The Commercial Press

社会图像丛书

传统与现代的互动

——以沧源佤族艺术为中心的研究

樊 华 著



商务印书馆
The Commercial Press

2011年·北京

图书在版编目(CIP)数据

传统与现代的互动:以沧源佤族艺术为中心的研究/樊华
著. —北京:商务印书馆, 2011 (社会图像)

ISBN 978 - 7 - 100 - 07635 - 7

I. ①传… II. ①樊… III. ①少数民族—民族文化—
沧源佤族自治县 IV. ①K280.744

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 016472 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

社会图像丛书

传统与现代的互动

——以沧源佤族艺术为中心的研究

樊 华 著

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北京市白帆印务有限公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 07635 - 7

2011 年 7 月第 1 版

开本 880 × 1230 1/32

2011 年 7 月北京第 1 次印刷

印张 9%

定价: 20.00 元

序

民族文化,更准确地说是少数民族传统文化,既是作为文化持有者的少数民族群体的宝贵资源,也是整个人类社会的宝贵资源。人类的资源开始是自然的,如自然物产、土地、水、猎取物等等,后来加上社会的,如技术、工具、语言、符号系统、知识、思想、社会组织等等。社会资源从大项来说又可分为政治资源、经济资源、文化资源。对不断发展着的人类社会来说,资源并非恒定不变。从资源自身的性质来说,就有消耗性资源,也有非消耗性资源;有不可再生资源,也有可再生资源。同时资源的价值也会因时因地因利用者而异。总之,人类社会的资源是一个变数。随着人类社会的发展,自然资源所占的比重在逐渐减小,社会资源所占的比重在逐渐增大——虽然人类永远都不可能摆脱对自然资源的依赖。

由于资源的非恒定性,少数民族传统文化作为一种资源在社会现代化的进程中,其存在和价值遭遇到种种的忽视、质疑甚或排斥,然而它们未必就此消歇。现代化在以其经济的力量消弭地域和族群的界限时,也催生着主体意识的觉醒。而现代化也并未带来必然的公平和权益,更没有能夷平历史和区域的差异,于是传统文化也有了新的生长空间。当社会并没有能达到普泛的现代化或同质化的时候(这或许永远只是一种想像),各民族的传统文

子会发挥其不可忽视的作用,比如它在民族身份认同中的作用,比

如它在民族价值信仰和心理调适中的作用。民族文化与民族群体相伴相生,民族群体正是以其独特的文化区别于其他的群体而存在的,只要这个民族群体尚在,他们就一定要以自己独特的文化创造来标示自己,这既是他们存在的证明,也是他们存在的依托。这就是民族文化遗产的最终动力。不仅如此,厌倦了现代文化的单调与沉闷,苦恼于现代意识形态的冲突与空白,现代人又会在那些边远的少数民族传统文化中发现新的意义。民族文化旅游的悄然兴起赋予了民族传统文化在现代社会中新的经济价值。

民族文化的传承是民族文化传统的延续,但不是简单延续,它会因内外环境的变化而有所创新,其创新的程度也会因环境变化的程度而不同。人类的文化史,就是世界各民族对自己的文化传承与创新的生生不息的历史。离开了各民族的文化传承与创新,人类文化将失去生机与活力。在人类历史的发展阶段中,现代化是一个根本性的转变,在这样一个历史性的转变过程中,民族文化的传承与创新也遭遇到前所未有的“挑战”(借用历史学家汤因比的概念),其内外部的环境更富于变化、介入的力量更加复杂。在一个文化变迁异常繁富的时代,关注我们的民族文化,追踪、把握其历史性传承与创新的脉络,是每个相关领域研究者的职责。

樊华君此前的专业是文艺学,她力图运用自己专业所长,来研究现代化进程中的民族艺术,特别想在方兴未艾的大众审美文化与传统的民族艺术中找到某种结合的契机。由此她一方面研习全球化与中国特色的审美文化,一方面深入云南的佤族山乡去实地考察、体验民族文化与艺术的现代走向。数年下来,她积累了丰富的资料,提出了若干问题,并寻求到部分的解答,于是有了这样一部著作。

本书以云南沧源佤族文化艺术的变迁、发展为例,以文化转型、文化现代性、现代重组等核心概念为支点,剖析在少数民族众多的云南,民族传统文化与现代化的遭遇并由此产生的不同分化,如依附性表达、表演化编排、民间传统嬗变等等。云南的少数民族社会长期以来处于自给自足或半自给自足的农耕或游耕经济,其传统文化也是与这种经济模式吻合的。中华人民共和国成立后虽然发生了很大变化,但传统的经济模式并未发生根本性的改变。在交通便利的平坝区,传统文化艺术由于政治文化的强势进入而处于消沉或被征用以表达新的内容;而在交通比较闭塞的边远山区,民族的传统文化得以相对完整地保留。改革开放带来的根本性变化就是商品随着公路的不断延伸而深入到穷乡僻壤,少数民族社会也或快或慢地从自然或半自然经济转向了市场经济,从封闭或半封闭状态转向了开放状态。与此相一致,各种新观念和新文化因子也大量渗入,给民族传统文化的传承带来了前所未有的变异。但这种变异并没有完全割裂传统,在云南许多富于民族特色的地区,民族传统文化成为挖掘、保护、弘扬的对象。作者力图清楚地描述在云南的这些地方,在佤山,传统与现代、内部与外部的种种力量如何交织作用,并形成诸多既有乡土味又加入了许多现代因素的文化事象。正如经济的全球化并没有带来统一的现代化经济模式,它也没有带来统一的现代化文化模式。另一方面,市场虽然是扼杀传统文化的巨大力量,同时它也给文化的自由发展带来契机。多区域、多民族文化竞生发展,全球文化呈现出的多样化潮流于此可见一斑。而在这多样化的潮流中,传统的力量不可小觑。书名为《传统与现代的互动》,我想,作者或许是强调在传统与现代的遭遇中,其作用并非单向的罢。

研究并非算命，也非预言，研究的目的是希望揭示民族文化表层的现实景况及深层的复杂因素或构成，勾勒可能的走向及发展趋势。毋庸讳言，这同样是非常不容易做到的。几年前，我在鼓励樊华君坚持学术之路时写过这样几句话：“崎岖寻幽路，师棣相扶持。但在此山中，云深不知处。”现在，我为樊华君的学术探寻有了阶段性的成果而高兴，于是欣然写下了这篇小文。

是为序。

施惟达

2011年春节于云南大学东二院寓所

目 录

第一章 导论	1
第一节 关键词考辨	2
第二节 研究路径与框架	12
第二章 中国少数民族艺术发展的现代文化背景	15
第一节 现代化与西方文化艺术的发展态势	16
一、工业化与世俗化的基本趋向	17
二、大众文化与精英文化的对峙	25
三、消费主义时代的文化景观	38
四、对生态文明的向往和探寻	43
第二节 全球化与中国特色的审美文化建设	54
一、中西文化的冲突与对话	54
二、中国当代文化多元发展的格局	65
三、审美文化的困窘和憧憬	74
第三章 云南沧源佤族的传统文化与艺术	89
第一节 佤族传统文化的形成与变迁	89
一、佤族:一个独特的文化共同体	90
二、佤族文化的自我调适	97
第二节 佤族传统艺术类型与特征	107
一、宗教情感与审美体验交织	107
二、日常生活与审美创造融合	132

第四章 中国少数民族文化的现代转型与艺术的分化·····	150
第一节 佤族文化的跨越式转型·····	150
一、建国三十年:国家力量对佤族文化的介入·····	151
二、改革开放后:市场对佤族文化资源的调控·····	158
第二节 多元力量作用下佤族艺术的分化·····	176
一、主旋律引领下艺术的依附性表达·····	177
二、佤族文化在民间的传承和嬗变·····	184
三、佤族歌舞在市场的表演化倾向·····	188
四、佤族文化精英主体意识的觉醒·····	194
第五章 对中国少数民族文化与艺术发展问题的探讨·····	206
第一节 由巫术文化走向现代审美文化·····	206
一、佤族文化符号意义的嬗变·····	207
二、走向以艺术为内核的审美文化·····	216
第二节 对佤族文化艺术发展路径的讨论·····	228
一、经济搭台,文化唱戏:一种文化市场化发展的方式·····	229
二、翁丁“原始部落”:少数民族文化的活态保护与开发·····	237
三、“司岗里”狂欢节:少数民族文化空间的现代重组·····	249
第六章 传统与现代的互动·····	271
第一节 对文化现代性的生态美学批判·····	271
第二节 中国少数民族艺术发展的愿景·····	277
附录一 云南沧源佤族传统文化传承人名录·····	291
附录二 云南沧源佤族传统文化保护名录·····	293
后记·····	298

第一章 导 论

由传统走向现代是人类最重大的一次文化转型,“在整个人类历史上,能够同现代化运动相提并论的社会变革只有两次,一次是人类的诞生,另一次是文明的出现,而工业革命以来的全球现代化是人类第三次伟大的变革。”^①在这场变革中,西方列强凭借工业文明积蓄的力量和在科技发展上领先的优势,把不同国家、不同地区都卷入了现代化的浪潮。“资产阶级由于开拓了世界市场,使一切国家的生产和消费都成为世界性的了……过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态,被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此,精神的生产也是如此。”^②当然,在这种“相互往来”中,既有不同文化的交流,也有文化之间的较量,而在较量中居于弱势的一方必然面临被同质化的危险,正是在这个意义上,全球现代化也被看做西方强势文化不断扩张,而其他国家文化不得不向西方“归附”的过程。

面对西方文化之强势,“冲击”、“危机”是中国现今使用频率很高的词汇,这种冲击借由市场和高科技的力量,已经波及最边远的少数民族地区,民族传统文化的衰减之势愈演愈烈。具体看,现代

① 布莱克著、段小光译:《现代化的动力》,四川人民出版社1988年版,第3页。

② 《马克思恩格斯选集》(第1卷),人民出版社1995年版,第276页。

化对中国少数民族来说表现为来自西方、来自国家两种强大力量的冲击和裹挟,在不得不面对这个具有中国特色的现代性问题时,应该强调的是:一个民族的文化发展在历时态上固然要遵循文化演进的一般规律,并且在共时态上还要受到其他民族文化的影响,但同样重要的是,少数民族文化有其自身的构成、特性和运作机制,要应对文化转型过程中的各种挑战,必须进行民族文化自身内在结构上的调适。本书的目的,就是通过对作为过程的少数民族文化和作为符号的少数民族艺术发展状况的具体解析,努力在全球现代化之动态、开放的语境中,对少数民族文化艺术的状况进行理论分析和价值评估,找寻少数民族文化艺术转型过程中传统与现代的契合点,为少数民族文化艺术的发展做一点有益的探索。

第一节 关键词考辨

文化是人类学的一个核心概念,文化的英文写做 culture,其拉丁文词根 cult 含有“耕作”、“培育”之意,而从中文“文化”一词的字面上看,“有文明和教化两层意思。‘文’是其体,‘化’是其用,合而言之,就是文明教化的作用。文之社会功能正在于化。这就是‘察人文以成化’的中心思想。”^①自人类学学科诞生起,人与文化的关系一直是其研究的出发点和纽结点:人既是文化的主体,是文化的物化形态——“文明”的“耕作”者,或者说物质文明与精神文明的创造者,同时人自身又是经由文化培育、教化的产物,这些要素在人类社会的发展进程中相互依存、交互作用,使文化成为一种

^① 张文勋主编:《民族文化学论集》,云南大学出版社 1993 年版,第 6 页。

动态的、复杂的结构性存在。

与此同时,人类学对人与文化关系的研究通常又是以民族为单位的。对民族概念的认识,中国民族学界因审视角度不同而莫衷一是,一种有代表性的观点认为:“民族是在历史上形成的一种人类生活的共同体”,这句话强调的是,“第一,民族并不是人类社会中的天然群体,而是人类社会发展到一定阶段的产物。第二,在人类社会中,人们因不同的社会联系或自然联系而形成不同的群体,社会越发展、越复杂,社会的共同体越多、越丰富。”^①若具体从与民族形成有密切关联的文化发展进程上看,人类社会已处在一个全球文化相互交流、互相渗透的阶段。1492年哥伦布发现美洲大陆被认为是全球化的开端,人类文化的发展至此逐渐由“民族的历史”转向“世界的历史”。之后,工业革命在欧洲渐次兴起,现代科学技术一路高歌猛进,市场经由血腥的资本原始积累不断壮大。在这个时期,由于民主思想勃兴、理性精神觉醒,但理性在被工具化之后,对内索求无度,致使社会矛盾不断激化,对外张狂进取,凭借工业革命的成果不断进行军事、经济、政治、文化上的扩张,挤压一切非西方的文化,打破了传统社会多元文明相对平衡的状态,也为人类不断追求进步的历程留下了深深的烙印。在全球化阶段,经济一体化、政治多极化、文化多元化正成为新的发展趋向。

人类学学科在西方兴起时的一个重要目的,就是研究非西方民族的文化,特别研究以往被认为是处于“历史的边界之外”(黑格

^① 张文勋、施惟达、张胜冰、黄泽:《民族文化学》,中国社会科学出版社1998年版,第4页。

尔)的“原始部族”文化,为资本主义在全球的扩张充当先导。而随着人类学复归其学术的本位,学界逐渐用“小型社会”(small-scale society)的表述取代了“原始”之类带有贬义的字眼,这一方面是因为不同民族的文化都有自身的独特性,原始与落后之间并不能绝对地画等号;另一方面,没有任何一个民族的文化会永远“静止”地停留在原始状态,博厄斯在1926年出版《原始艺术》时已经意识到,“往往有人认为,许多文化现象可以经久不衰,有些远古的东西可以至今犹存,这种观点使人感到原始文化几乎是一成不变的,经过多少世纪之后仍保持原貌,这并不符合事实。”^①

有关民族的概念,学界引用较多的是斯大林的说法:“民族是人们在历史上形成的有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同的民族文化特点上的共同心理素质这四个基本特征的稳定的共同体。”^②但这个定义在实际应用时,似乎其根本的共同点尚未突出出来,再者,民族又是在社会历史进程中不断发展变化着的,随着各民族之间的交流、影响的加大,在斯大林的“四共”中,一个民族在共同语言、共同地域、共同经济生活等方面的特征越来越淡化,真正最显著、最持久、最稳定的联系是文化,或者说最具本质特征的是文化要素。“民族是文化的共同体。……文化是民族的标志,是此一民族区别于彼一民族的特征,一个民族可以散居于不同地域,也可以彼此之间完全没有经济上的联系,或被卷入不同模式的经济活动中,但绝不可丧失自己独特的文化。如果丧失了自己独特的文化,那么一个民族也就消失了。这种消失倒不一定是作为民族成员的生理个体的消失,而是作为民族群体

① 博厄斯著、金辉译:《原始艺术》,上海文艺出版社1989年版,前言。

② 《斯大林全集》第11卷,人民出版社1955年版,第286页。

的消失。”^①正因如此,民族不论其大小,也不论其发展的快慢,是否能保有自身的文化独特性是一个民族屹立于世界民族之林的基本前提。

从文化的功用上看,特定民族的文化既承载着这个民族的历史传统,同时又是一个价值系统,其意义在于从根本上维系民族的生存。在长期的历史演进过程中,一个民族在民族性格、价值观念、伦理习俗等方面会形成自己的特点,并为本民族成员共同接受或遵循,它既影响着民族外在的行为方式,又在民族的深层心理上起到支配作用。本尼迪克特就认为文化在本质上是趋于整合的,各种文化特质形成一种具有内在统一精神和价值取向的文化模式,这种文化模式把每一个体的行为包容于文化整体之中,赋予它们以意义,“一种文化就如一个人,是一种或多或少一贯的思想和行动的模式。各种文化都形成了各自的特征目的,它们并不必然为其他类型的社会所共有”。^②但事实上,文化又不是一个常量而是一个变量,文化的整一性和稳定性是相对的,每一种文化都是在社会发展过程中经过不断选择、调适和整合的结果,因而文化变迁是文化发展的常态:一方面,为了维系自身的可持续发展,本民族成员在批判继承民族文化遗产的同时要不断地革新创造;另一方面,在与其他民族文化横向的传播、交流与碰撞中,民族文化亦会发生或大或小的变迁。特别地,当量变累积到一定的程度就会发生质的飞跃,这种建立在文化变迁基础上的文化模式的重组和转换被称作文化转型。

① 张文勋、施惟达、张胜冰、黄泽:《民族文化学》,中国社会科学出版社1998年版,第5~7页。

② 本尼迪克特著、张燕等译:《文化模式》,浙江人民出版社1987年版,第45页。

当然,上述文化模式强调的是民族文化在内在构成上的特性,或者说是一个民族内在在精神及其行为方式上的特性,除此之外,文化模式的概念还经常被用来指称人类创造的不同文明形态。依照文化进化论者的观点,人类文化发展必然经历一个由蒙昧到文明、由低级到高级的演进过程,随着人类社会的发展从“民族历史”阶段向“世界历史”阶段的提升,越来越多的学者站在人类文化发展的高度研究社会发展和运作的规律,并通常将迄今为止的人类历史划分为三大文明形态和与之相应的三种主导性的文化模式:原始社会的文化模式、传统农业社会的文化模式和现代工业社会的文化模式。“在原始文明时期,占主导地位的是由神话、图腾、巫术等构成的,物我不分的表象化、直觉化的文化模式;在农业文明时期,占主导地位的是由经验、常识、习俗、天然情感等构成的自然主义、经验主义的文化模式;在工业文明时期,占主导地位的是以科学、知识、信息等为主要内涵的理性主义的文化模式。”^①世界各民族在不断发展的过程中,已经经历或正在经历着向高一文明形态的转换,这种转换也被称作文化转型。

虽然历史上各民族在空间上的分布不同、文化特征不同、发展路径不同,民族文化之间并没有绝对的高低之分,但从人类历史发展在总体上所遵循的由低级到高级、由简单到复杂、由单一到多样的一般规律上看,不同民族的发展还是有快慢之分的。在西方,发达国家历经文艺复兴以来几百年的探索和发展,已经率先完成了由传统农业社会向现代工业社会的转型,而这个转型的过程更多地被表述为现代化。现代化带来的巨大变革表现在经济形态上,

① 衣俊卿:《文化哲学十五讲》,北京大学出版社2004年版,第66~67页。

就是以工业化为基础,由封建自然经济向现代商品经济转变。在全球经济一体化的潮流中,中国于1978年开始改革开放,逐步实施由计划经济体制向市场经济体制的改革,努力经由市场的交换来调配各种资源,通过生产的社会化和经济的现代化,促进社会生产力发展。与之相应,现代社会经济力量也不断向文化艺术领域渗透,文化市场日趋繁荣,少数民族文化包括少数民族艺术在使用价值之外,经济上的效用或者说交换价值也凸显出来,而笔者对文化转型与中国少数民族艺术发展这个问题的关注,最早就是由文化市场上的原生态热触发的。

原生态原本是个冷僻的词汇,自2004年云南大型民族舞集《云南映象》将原生态概念推出,原生态一词的使用频率越来越高,在互联网上“百度一下”,竟有上千万个查询结果。这其中有两点表现突出:其一,原生态成为文化市场的卖点,有原生态旅游网、原生态购物网,具体有原生态装修、原生态餐饮、原生态服饰甚至原生态美女,大有炒作、滥用概念的嫌疑;其二,原生态艺术是原生态热中的亮点:从《云南映象》到2007年举办中国原生民歌大赛,特别是2006年和2008年央视“青歌赛”两次设立原生态唱法组,这种具有浓郁乡土气息和民族特色的艺术形态受到文化市场的热捧。

但与此相悖,原生态艺术的提法却在学界遭到质疑,如青歌赛后不少学者就什么才是真正的原生态民歌展开了热烈的讨论:田青认为,原生态民歌是对传统的民族民间音乐的一种约定俗成的称谓。^① 在原生态民歌的生境上,黄允箴强调,“原生态民歌是音

^① 贾舒颖:《“原生态”冲击青歌赛——大赛评委田青评析第12届青年歌手大奖赛》,《艺术评论》2006年第6期。

乐与生活的复合体,是生成于我国久远的农业社会,与其自然环境相依、与民俗事像相融,与各种生活需求相应的传统民间歌曲。”^①在原生态民歌的创作与传播上,李国文、李松指出,“原生性民歌是非创作作品,是劳动人民集体智慧的结晶,是用地方方言进行演唱的,靠的是人民生活中的口口相传。”^②正是基于以上认识,冯光钰等学者认为舞台上的原生态艺术在观念、行为上都发生了改变,只部分保留了形态上的一些特征,已不是真正的原生态艺术。总的看来,学界尤为关心原生态艺术的原真性,并由此将少数民族艺术的保护传承问题推到了理论研讨的前沿。

笔者认为,原生态艺术的提法之所以遭质疑,是因为艺术是一个历史的范畴,仅仅局限在对少数民族艺术文本本身的讨论或对存续形态的静态分析是不够的。其实,不单只是少数民族艺术,人类早期的艺术实践都曾具有“原生态”的特性,只不过随着时代的发展,这种艺术形态产生的重要条件——具有高度自在性、自然性和整合性的社会已不复存在。在社会学家看来,社会的发展在一定意义上就是一个不断分化的过程,在传统社会,已存在着社会人类学家罗伯特·雷德菲尔德提出的一种文化分层模式:在某些社会的内部,并存着两种文化传统,一种是受过教育的少数人的“大传统”,另一种则是其余大多数人的“小传统”,具体看,这种分化表现为上层贵族的雅文化与民间俗文化的逐渐分离。在这里,文化分化与文化变迁一样,通常被视为文化发展的常态,只不过各少数民族由于社会分化、文化分化的程度低、速度慢而与其他民族的差

① 黄允箴:《撞击与转型——论原生态民歌传播主体的萎缩》,《音乐艺术》(上海音乐学院学报)2006年第2期。

② 李国文、李松:《原生态的守望者》,《今日中国》(中文版)2006年第10期。