

传统民族歌舞的现代走向

——基于对云南民族歌舞的研究

王佳
著

中国社会科学出版社

王佳
著

民族歌舞的现代走向

基于对云南民族歌舞的研究

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

传统民族歌舞的现代走向:基于对云南民族歌舞的研究 / 王佳著.
—北京:中国社会科学出版社, 2013. 9
ISBN 978 - 7 - 5161 - 3105 - 3

I. ①传… II. ①王… III. ①民族歌舞—文化研究—云南省
IV. ①J722. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 192194 号

出版人 赵剑英

选题策划 蔺虹

责任编辑 蔺虹

责任校对 董晓月

责任印制 * 宽

出版

社址 北京鼓楼大街 138 号(邮编 100720)

网址 <http://www.csspw.cn>

中文域名:中国社科网 010 - 64070619

发行部 010 - 84083685

门市部 010 - 84029450

经销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市君旺印装厂

版次 2013 年 9 月第 1 版

印次 2013 年 9 月第 1 次印刷

开本 710 × 1000 1/16

印张 13.5

插页 2

字数 223 千字

定价 48.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010 - 64009791
版权所有 侵权必究

序

施惟达

王佳读研究生时，正是我国旅游业方兴未艾，文化产业崭露头角之际。各地方政府借助特色节庆等旅游文化活动来招商引资，营销自己也成了时兴的手法，一时间“文化搭台，经济唱戏”的各种招数不绝于耳。随后更将之提升为“文化经济化、经济文化化、文化经济一体化发展”的世界潮流。在这样的潮流中，过去不为人所重视的少数民族传统文化不仅是民族群体自娱自乐、自我认同的方式，而且开始显示出其具有的经济价值和社会效应。与此前只是少数专业人士和部门讲抢救和保护少数民族传统文化的情况不同，这时对少数民族传统文化的延续传承无疑唤起了人们更加普遍的热情和关注。记得 2006 年王佳受云南省峨山彝族自治县的邀请，去参加“中国首届彝族花鼓舞艺术节”。峨山是我国第一个彝族自治县，峨山彝族花鼓舞被列入云南省非物质文化遗产保护名录，峨山县也是云南省政府命名的彝族花鼓舞之乡。此次活动是峨山县政府意在宣传、营销峨山而举办的具有民族文化色彩的现代节庆活动。相比很多从来不存在或早已不复存在而完全生编硬造出的“民族文化”，峨山彝族花鼓舞艺术节确实有其深厚的群众基础。人口仅 15 万，彝族占 53% 的一个小县，就有 680 多支花鼓舞队，上万名花鼓舞队员。每逢节假日、劳作之余或婚丧嫁娶之日，花鼓舞就大展身手。这引起我很大的兴趣。对于我来说，文化绝对不仅仅只是发展经济的方式或手段，它本身也是目的。它不仅可以“搭台”，它更要自己“唱戏”。如果它自己不唱戏，不发挥自己在民族社会生活中的本来价值，仅仅是去“搭台”，即作为吸引“他者”的手段，那这样的文化是伪文化，或者是没有生命力的文化。显然，峨山的彝族花

鼓舞没有只是“搭台”，它自己也在“唱戏”。彼时我也正在研究边疆民族地区的群众文化需求和公共文化服务的问题，于是我和王佳共同写了一篇研究报告，以峨山花鼓舞为个案，谈民族乡村的公共文化建设。从群众基本文化需求的差异性，提出公共文化服务应结合群众的实际文化需求，并充分发挥群众（他们同时是文化持有者）参与文化建设、发展民族文化的积极性。这篇文章后来刊登在2007年国内首次出版发行的《中国公共文化服务发展报告》一书中。我进一步希望王佳把峨山花鼓舞作为自己博士论文的一个个案来进行深入的研究。王佳是有基础的，因为我指导她的硕士论文做的也是关于现代消费模式下的民族歌舞艺术的研究。

对于“他者”来说，少数民族传统文化最直观的形式就是他们在节庆活动中的歌舞、服饰了。众多的少数民族都有“会说话就会唱歌，会走路就会跳舞”的传统，走进少数民族，就从走进他们的歌舞开始。少数民族歌舞是民族外显的文化符号，其中包含着民族的历史，浓缩了民族的社会生活，同时也是民族文化交流最便利、最易接受的工具。在社会历史的发展过程中，民族文化的变迁往往通过民族歌舞的变迁最先反映出来。因此，从文化学的角度研究民族的歌舞，折射的也是民族文化及其社会历史发展变化的过程。我曾总结过少数民族的文化所经历的几个发展变化阶段，这几个阶段又与少数民族社会的发展状况相联系。中华人民共和国成立以前，我们边疆的少数民族社会基本处在一种封闭的状态下，或者说并没有受到太强大的外力干扰。其社会生活及文化运行基本遵行着传统的轨道，其文化的交流与借取都是自然型或自发型的，也就是说变化很少很慢，而且是同质性的。民族文化的传承和创新主体都是民族成员自身。中华人民共和国成立以后，一方面是对民族和民族习俗的尊重，另一方面是由于国家意识形态宣传的需要，政府开始“征用”民族歌舞，大量的文艺工作者参与进来对少数民族歌舞进行改编创新，以民族的形式宣传新的内容。民族歌舞从民间走向了艺术的舞台。虽然作为舞台艺术的少数民族歌舞并没有取代仍流传于民间的歌舞，但无疑对后者产生了很大影响。当然这一切都在“文化大革命”中归于沉寂。改革开放后，所有的文化艺术无论官方抑或民间的都开始复活，而紧接着又都无一例外地受到市场经济大潮的冲刷。于是少数民族歌舞的传承发展有了更多方面力量的介入，呈现出更加多样化的表现形态。在这部论著中，王佳把之归纳为存在于民众生活中的现代民族歌舞、成为舞台艺术的民族歌舞、村民为“他

者”展演的歌舞以及政府用以作为“品牌形象”的民族歌舞四类。这个归纳基本反映了少数民族歌舞的现代发展变化。当然这四类形态也并非截然不同，而是其中有着错综复杂的关联。就民族歌舞作为民族文化的一个主要构成部分而言，最有生命力和意义的无疑是仍然存在于民族社会生活中的表达自己情感的民族歌舞，就如峨山彝族的花鼓舞。这是所有现代民族歌舞的源头活水。要真正保护和发展民族文化，就是要保护发展好这个源头活水。有了这个源头活水，要走向更高的艺术舞台也好，走向大众文化市场也好，才有了一个坚实的基础。当然，变化了的文化生活场景也会给这个基础以很大影响。从另一方面来说，少数民族歌舞也可以成为政府购买的公共文化产品，不仅满足民族群体自身的需求，也有助于文化的交流与繁荣，同时提高民族群体的文化自觉与文化自信。这其中有着相当多的理论和实践问题可以去深入的探讨研究。

王佳的这部论著正是把民族歌舞置于文化学的视野下，以民族歌舞的现代变迁来揭示民族文化在现代的种种遭际。写作期间，作者多次到峨山县进行田野调查，并利用工作的机会，接触收集了很多其他地方民族歌舞的材料，使自己的论述有更为充分的依据。作者从民族歌舞的场域转换、形态变化、多重参与者等几方面对民族歌舞的现代走向进行了清晰的描述。作者认为现代社会中民族歌舞不仅是群体内部“我者”认知与沟通的手段，同时也是对外部世界“他者”的自我表达。作者力图表明，民族文化要在“我者”的生存需要中存续和建构，不管面临多么复杂的文化生态环境，“我者”主体的自觉与自信是必要的条件。对此我深以为然。

是为序。

2013年5月

目 录

绪论	(1)
第一章 “乡土一隅”与“大千世界”的场域转换	(14)
一 自成一体、偏安一隅的传统文化群落	(14)
二 多重建构的现代中国与文化特征	(25)
三 进入现代社会的传统民族歌舞	(40)
第二章 “生存方式”与“演艺产品”的形态变化	(50)
一 作为生存方式的传统民族歌舞	(50)
二 多样纷呈的现代民族歌舞形态	(59)
三 歌舞形态背后的意义变迁	(76)
第三章 “个中自我”与“多元共生”的群体嬗变	(95)
一 自组织系统中的“我者”	(95)
二 变化的“我者”和复杂构成的“他者”	(107)
三 “他我混融”的现代传承群体	(128)
第四章 群体的“情感凝聚”与走向外界的“文化自觉”	(135)
一 歌舞作为传统民族社会中“关系”的认知和沟通手段	(135)
二 在现代社会多元文化并存中“自我观念”凸显	(147)
三 走出传统社会边界的民族歌舞	(157)
第五章 多元对话格局中的传统民族歌舞建构	(168)
一 全球文化多元格局与民族歌舞文化生境的建设	(170)

2 传统民族歌舞的现代走向

二 传统民族文化与现代公共文化 (180)

三 现代文化生产视野中的民族文化 (189)

结语:归宿的寻找 (196)

参考文献 (202)

后记 (208)

绪 论

一 选题的缘起和研究的目的

记得刚考入大学的时候，不止一个外省来的同学问及这样的问题：为何所有对云南的形象宣传中，都是穿着五颜六色民族服饰的人，过着鲜花萦绕、热闹欢腾的泼水节和火把节，我来了，他们在哪？甚至有同学慨叹：“我显然是为了那斑斓的色彩来到云南，到了昆明一看，与其他地方的城市有何区别，依旧是林立的钢筋水泥，依然是熙熙攘攘的牛仔裤与流行时尚。”我不止一次略带尴尬地耐心解答：“我们云南那丰富多彩的民族文化主要是在民族聚集的地方和相对边远的乡村里，越是边远的地方越是保存得完好，靠近城市的地方都已经看不到民族服装了，除非是在重大节庆活动中……”那时对于民族文化的认识只限于非常粗略的“知道”，虽然曾经发出过“自豪于云南民族多元文化”的感叹，但是真正对民族文化的价值甚至表现形式的了解其实都处于非常浅薄的层面。尤其是对一个生于城市、长于城市的人来说，丰富多彩的民族文化仅限于电视、电影和人们语言中的虚幻形象，凭借这样一些简单的知识，显然不能够向其他人做出更多的解释，甚至不能够向自己做出解释，民族文化于当时的我就像是博物馆陈列室里面的珍宝，或者梦里神思之际的空中花园，永远知道它的存在，却永远难以亲近和触碰。

这并不是单纯个人的情绪表达，回顾这一亲身经历，可以看到大多数的人对自己所“持有”文化不清晰、“不自觉”的普遍现象，对于自己的、他者的文化，人们往往只有一些表浅层面的了解和对部分文化外显符号的简单认知。我个人不是少数民族文化的持有者，但却是云南这一地域文化的持有者，丰富多彩的少数民族文化构成的是云南地域文化中最有特点的部分，但是除了专门的民族学人之外的云南人并不能够知道这些文化

2 传统民族歌舞的现代走向

从何而来,这种丰富性、多样性和特色是如何体现出来的,具有怎样的价值,其形成、变迁和发展对于整个人类文明的进程有着什么样的作用。当然,文化本身是这么一个复杂、庞大而“不可知”的体系,除非像专家学者那样悬隔某些、专注某些,才可能逐渐地勾勒出局部的粗略轮廓,普通人是难以做到的,但不容置疑的事实是,普通人虽不懂得自己文化的“庐山真面目”,但却是其所持有文化的承载主体,他们的观念和行为是形成文化存续和变迁的核心力量。

走出“庐山”是认识“庐山”的一种方式,对于自身文化的认识,往往是在与其他文化的碰撞、对比甚至融合中清晰化的。反思多年来云南民族文化走向世界的过程,云南人对自己的认识、肯定到自信,其动力不可否认地来源于外界,无论是人类学者在云南长达数年的研究和著作在学界产生的巨大影响,还是国家和政府举着文化繁荣的大旗,为云南民族文化搭建了频频“亮相”的舞台,“民族风”在吃、住、行、游、购、娱各方面的盛行,揭示了民族文化在现代社会中生存和发展的种种趋向和问题。传统的民族文化在开放的经济和社会环境中,成为了现代社会建构和发展体系中不可或缺的一环,其自身的生存、变迁和发展,引起了学界乃至普通人们极高的关注。尤其是歌舞这样一种具有突出表现力的民族文化的外显符号体系,无论是民族群体向外界主动地介绍自己的文化,还是人们对民族文化进行了解认知,往往都首先着眼于这样的一些具体表现形态。

2003年,文化产业在全国成为了一个热度颇高的词语。各地区在响应国家政策号召的背景下,积极地挖掘各种文化资源,以期在新一轮的产业和区域竞争中拔得头筹。丰富多彩的民族文化自然成为云南新兴产业战略选择的重要基础,虽然云南民族文化大省建设和民族文化理论研究方面的工作已经走在全国的前沿,但是对于什么是文化资源、如何能发展文化产业并不清楚。鼓励文艺创作、扶持文化产品的生产,是文化资源挖掘和文化资本积累的主要途径。在这种背景下,以《云南映像》为代表的一大批带有浓郁云南少数民族文化气息的歌舞作品,频频在国内各大艺术赛事和展演上获奖,这些作品的成功无疑为云南的发展打开了一扇新的窗户,无论是在后来的市场化过程中带来的经济效益,还是在地方文化形象的宣传上都起到了积极的作用。一些舞台化了的民族歌舞作品某种程度上成为云南多元民族文化的标识之一,民族风、“原生态”逐渐在高雅艺术

殿堂掀起了风暴并且占据一定席位。在民族歌舞获得人们认可和欣赏的影响下,在云南以及诸多以民族文化元素为旅游吸引物的地方,民族歌舞直接成为了旅游体验的重要内容和文化消费品,在大众文化消费市场中占有重要的地位。不仅仅是那些被名人发现、包装和演绎的民族歌舞引起了人们的关注,在推动文化建设和繁荣的背景下,传统民族歌舞在沉寂一段时间之后又重新在村落、乡镇甚至大城市的文化广场中热闹喧腾起来。特殊时期很多民间文化隐匿于主流意识形态的控制之下,而现代社会所营造的文化多元共生的环境中,代表民族和地域特色的文化形态在民众的意识中得到了更深层次的认识和接受。云南的民族歌舞在现代社会中展现出了不同的形态,这些形态都是在汲取传统民族文化、艺术要素的基础上,融合了创意与科技,适应文化消费市场的需要,创新出的新歌舞形态。一方面,新歌舞形态的出现引发了人们对传统民族歌舞及文化所“遭遇”的冲击和变化表现出高度的重视;另一方面,新形态的出现也为传统民族歌舞在现代社会中存续和构建的方式提供了新的可能。

费孝通曾指出“二十一世纪要解决的主要问题之一是:各种不同文化的人……怎样能在这个经济上越来越息息相关的世界上和平共处”、“现在已经有人提出对话代替对抗的主张,这是一个好的开端”。^①人类以生产方式为主的刻度工具,将自身从源起到现在的发展进程大致划分为“前工业时代”(传统社会)、“工业时代”(现代社会)、“后工业时代”(后现代社会)。传统社会涵盖了大规模机械生产以前的所有生产方式,包括原始的采集、渔猎到漫长的农耕文明;现代社会以工业为支柱性产业,机械化大规模生产构成了这一时代的核心,工业化改变了人们的生产生活方式,也逐渐地改变着社会组织方式和秩序的建构,并且影响和动摇着民族社会的文化根基。物质产品、技术手段的爆炸性增长,复制化、组合式的产品生产和日益高超的联络技术,实现了生产和消费的全球化可能,将现代社会“统摄”为一个以市场和货币为核心高速运转的巨大“体系”。全球化、消费和大众化,成为现代社会以来日益明显的社会特征,它们不仅体现在经济生产和消费之中,也体现在社会关系的组织和架构方式中,体现在政治制度的选择和变革中,体现在文化的变迁和建构中。后现代社会以计算机和网络技术构建的信息化高速平台和虚拟时空的

^① 《“二十一世纪婴幼儿教育与发展国际会议”演讲》,1989年7月。

4 传统民族歌舞的现代走向

延展为代表,这一可以将世界压缩到厚薄不超过两毫米的芯片和大小不超过2英寸手机屏幕中的时代,同时又将个体对于世界的认知无限放大,把全球化推向了极致,把个人、群体和社会以极其迅捷的速度抛入到一个差异被不断消解而同时多样性被日益强调、体系和制度在不断解构而同时又在以诸多方式不断建构的复杂时代中。

如同对现代性的认知起源于西方社会一样,后现代社会及其主义,都是适应西方社会的发展而出现的批判性概念。这些语汇的出现、运用和相关研究,已经形成了卷帙浩繁的成果,对我们认识目前身处的这个时代有着重要的引导意义。但是我们应该清晰的一点是,整个人类社会的发展在工业化时代到来的时候体现出了全球一体的特征,而区域的、民族的社会也仍然保持有自己的发展轨迹,他们所面临的是如何能与不可抗拒的现代社会“接轨”的问题。也就是说,像中国这么一个拥有悠久历史和深厚传统的国家,其所传承和延续着的文化不可避免地遭遇来自全球、现代化乃至后现代社会经济、文化的种种影响,但是中国整个社会发展的过程中也还存在着那么一些自己特色的因素。在经济、制度到文化的变迁中,中国自身的力量和外界的力量都在起着巨大作用。“强调传统的力量与新的动力具有同等重要性是必要的,因为中国经济生活变迁的真正过程,既不是从西方社会制度之际转渡的过程,也不是传统的平衡受到了干预而已。目前形势中所发生的问题是这两种力量相互作用的结果。”^①费孝通这一对经济生活变迁的论述,放置在文化和整个社会的变迁中,仍然具有指导意义,任何变化都是内外因共同作用的结果。事实上,中国的现代社会,所表现出来的与西方世界相比最大的不同是社会发展的不平衡,前工业社会、工业社会与后工业社会的生产方式、生活方式共同存在于当下这一时空之中,传统的文化形态、多民族的文化要素、现代社会的文化观念,都在这一时空中相互碰撞,有的消亡、有的延续、有的重组,更多的还在混沌中寻找一个属于自己的方向。

对于少数民族的传统文化来说同样如此,现代技术、消费方式打开了过去相对封闭的民族社会,传统民族文化被放置到这个多元化、复杂化的时空之中,其过去缓慢变迁的过程被迅速加剧了。除了其自身适应所面临的传统社会与现代社会“接轨”过程中的种种选择和变化之外,国家文

^① 费孝通:《江村经济》,上海世纪出版集团2007年版,第14页。

化政策的选择也成为“干预”少数民族传统文化发展的一个重要因素。于是民族主体、政府话语、利益要素、“他者”的文化等都成为推动、影响传统民族文化变迁的多种力量。面对剧烈的变迁，传统民族文化呈现出多种多样的形态，这引起了人们高度的关注。于是不同的观点和做法也因之而生，有高度关注传统民族文化受现代社会冲击濒临灭亡的严峻状况而突出强调保护者，有看到文化可以转化为经济效益、社会效益而主张产品化、市场化者，有希望将保护和开发相结合的理论家和实践者，也有固守传统或冷眼旁观任其自生自灭者。面对这样一种复杂的状况和不同的观点甚至激烈的论争，我们所循的观点是：文化的变迁是必然的，固守阻挡不了社会发展进程对文化的解构和建构，因此通过研究，希望能够达到的目标是：以社会科学之力，引导人们更好地选择变化和发展的方向。

以少数民族歌舞作为研究对象，主要是延续了笔者硕士时期的研究方向。当时仅仅关注了那些舞台化了的少数民族歌舞形态，以三个代表性的歌舞作品重点分析了传统民族歌舞在文化消费环境中的产品化走向。虽然这一“关注”及其成果形式存在着诸多的不足甚至偏颇之处，但是却开启了笔者对于民族歌舞进一步了解、研究的一扇门。进入到博士学习期间，借大量文化产业方面工作之机，与云南很多地方的民族文化、民族歌舞有所接触。尤其是2006年在参与承办峨山县县庆的花鼓舞论坛的过程中，对峨山县彝族花鼓舞的存在和发展状态得到了一些表浅层面上的了解，当时曾经想以峨山花鼓舞作个案研究来形成博士论文，因此对峨山的花鼓舞也进一步进行了了解，如先后四次到峨山调研花鼓舞，参与编写《花鼓舞彝山》、《辉煌峨山》等书籍，在导师的指导下写作了多篇关于花鼓舞的论文并公开发表，从公共文化、乡村文化产业、新农村文化建设等角度对花鼓舞这一民间歌舞形式作了分析。但其中涉及的文化人类学、文化社会学理论工具的运用较少。由于工作的原因，导致笔者以长期田野调查的方式蹲守一个点，做个案的、民族志的研究方式困难很大，因此在博士论文选题确定的过程中，通过导师的指导，希望能够充分运用这几年来因工作之便涉及的云南省民族民间歌舞的诸多现象、案例和资料，形成一个中观层面的、类型性的研究。能够通过云南省民族民间歌舞发展的类型性、要素性和典型性分析，窥见传统民族歌舞在现代社会中的变迁、存在状态及未来的走向等规律，以此回答传统文化在现代社会中何去何从的学界热点问题。峨山的花鼓舞有其特殊的历史和特色，将成为本书中一个典

型的案例进行分析并对笔者的相关论点形成有力的支撑。而云南民族歌舞在现代社会中发生了诸多的变化,有的成为了舞台艺术品、有的成为了旅游产品、有的像峨山花鼓舞一样以民众自觉的方式传承着、有的在博物馆中成为音像制品被束之高阁、有的在文化消费时代获得了新的生命、有的仿佛远离了民族主体的生活成为“他者”的玩赏之“物”,而其实它们以另外的一些方式体现着、同时也参与着民族主体和民族文化在现代社会中新的生存和建构方式。

二 考察的对象

在本书中涉及的传统民族歌舞有的时候包含了一些具有代表性的民间歌舞,指的是那些具有明显民族性、地域性特点的歌舞形式,它们在表现形态上、发展方式和艺术评判法则中体现出与艺术领域中精品艺术、高雅艺术不同的特征,是出于“过渡”或“转型”过程中的艺术形态^①。部分传统的民间歌舞形式不能够直接地划归某个少数民族,它可能是汉族的传统歌舞,也可能在传承的过程中综合了其他民族的歌舞要素而形成,但和纯粹艺术相比,它更多具备了民间的特征,在传统民族歌舞的现代走向中,一些民间歌舞的复兴到市场化运用,也具有一定的代表性,因此会被作为民族歌舞及文化变迁的例证使用。民族歌舞是民族文化重要的表现形式和内容之一,作为一整套的文化符号体系,民族歌舞无论在传统民族社会还是现代社会中,都具有极其丰富的内容和鲜明的表现形式,便于观察和研究。歌舞依靠节奏旋律、词语和肢体语汇表达意义,但这些要素是比较容易实现拆解和创造性搭配的。正由于这样的特点,民族文化的变迁在歌舞中得到显著的表现,歌舞同时成为传统民族文化在现代社会中主流与边缘、国家与民族、族群及个体间对话、制衡的一种符号工具,歌舞语汇的变化多端和拆解重组,体现了不同时代、地域、民族社会中不同意识形态的碰撞、融合与解构、建构,甚至可以体现出文化权利在不同群体间的相互交换与重新配置。

在传统社会中,歌舞内化于民族主体的生产生活中,它既是社会秩序

^① 从原始社会到传统民族社会,大部分的艺术形式是融合于生产生活中的,几乎没有界限,这一段时期的艺术创造和审美被称之为“前艺术”。

的表现要素，也是参与生产的要素，民族歌舞在传统民族社会中既是文化的表现形式也是文化构建过程中不可或缺的符号系统。民族社会向现代社会逐渐转变的过程中，过去混融一体的生产生活方式发生了分化，民族歌舞也呈现出这种分化的特征，一些形式从生活礼俗中脱离出来转变成为“他者”展演的形态，一些满足于普泛艺术评判法则的形式通过改装向纯粹艺术靠近，一些形式则仍然以民间的方式传承着，只不过融入了其他更多的力量和要素，发生了形态和意义上的改变。以民族歌舞作为一个研究文化变迁的通孔，既具有优势也存在着诸多的困难。优势在民族歌舞其元素搭配的灵活性、意义表现的显在性；而困难也恰恰在于此，它形态的灵活多变性、它所需要的传承发展的环境都是活态的空间，一种形态的歌舞却可能由于艺术要素的不同搭配形成了更多不同的意义，它显著的表现形式之下蕴藏了更为丰富而复杂的文化密码。

民族文化及其表现形态的变迁伴随着人类文明的整个进程。由于社会发展进程的不平衡，在云南很多边远山区、村落中可能仍然还保存着相对封闭的民族社会，在这些民族社会中，民族歌舞的创造、演绎仍然与他们的生产生活方式融为一体，变迁的主要力量来自于其文化内部要素的相互关系和运动。外来的影响对于他们来说还不够大，封闭的文化边界尚未被完全地打开。而本书中所研究的对象主要集中于那些已经受到外来文化和城市化进程影响的歌舞，研究的重点放在一些受到现代化影响、在文化多元交流格局下发生了急剧变化的歌舞形式，重点探讨其在“走向现代”过程中如何变化和体现出来的规律与方向。对于一些仍然封闭于民族社会中，或者已经在民族发展历史中消失的歌舞，则没有进行专门的研究。

三 研究现状综述

目前国内对民族歌舞的研究主要有多种角度，从艺术学的角度进行的研究很丰富，很多著述从音乐、舞蹈艺术审美的角度，对歌舞的歌曲、乐曲及舞蹈动作等进行研究，对少数民族歌舞所表现出来的节奏特征、旋律韵味和舞蹈动作、形态、线条等进行美学、艺术学意义上的考察；此外，民族歌舞作为艺术院校的重要教学内容，大量的民族歌舞教材对歌舞的套路、技法等做了分析和展示。

从人类学、民俗学和社会学的视角出发，许多学者将民族歌舞作为文

化符号放置在文化、社会研究的语境中进行考察,以此透视民族歌舞背后的深层文化意义及其与社会组织结构之间的关系,代表性的如张士闪的《乡民艺术的文化解读》,通过对鲁中四村民间艺术的考察,阐述了乡民生活、信仰和社会结构与民间艺术之间的互文性,是典型的以民俗学视角研究乡民艺术的著作,但其所研究的不仅仅是歌舞,还包括了其他诸多类型的艺术形式,关键是他基于村落的研究方式,尚未将乡民艺术放置在现代社会包括城市化、全球化和消费社会中去考察,由此更多地研究成果体现在乡民艺术与民族本身文化和社会之间的关系上,更多涉及的是文化变迁的内部力量。如《四川凉山彝族传统舞蹈研究》(朴永光,2003),对彝族传统舞蹈做了“自娱、游戏、节日、婚事、丧事、祭祀”的类型性划分,在阐述其类型性特点的同时希望进一步描画出传统民族舞蹈所表述的民族文化意蕴,该博士论文对四川凉山彝族传统舞蹈的在当代的变化发展稍有提及,但没有进行更进一步的探讨。还有一些学者将研究重点放置在民族歌舞及其所代表的传统民族文化在社会转型过程中所发生的变迁,以及传统民族文化遗产和保护在现代文化冲击下所面临的困难,并试图寻找解决问题的路径和方法。代表性的如宋生贵的《传承与超越——当代民族艺术之路》,该研究考察了当代民族艺术的存续和发展方式,重点研究了民族艺术的生态环境及其涵养,现代化生存需求与民族艺术变化的必然性,现代媒介对民族艺术发展的影响以及在现代社会中民族艺术“个性”的构建。这一研究成果主要从民族艺术这一宏观概念出发对其生态问题、传播问题和建构问题做了研究,以中国少数民族艺术为研究对象,视野显得过于宏大,缺乏对特殊性、代表性具体事象的关注。《被表述的民俗艺术——对商河鼓子秧歌的历史人类学考察》(刘统霞,2008)研究了商河鼓子秧歌这一民间艺术形式从被命名为“闹玩”,到“陋俗”、“秧歌”、“四旧”、“商河鼓子秧歌”、“北方汉族舞蹈的代表”、“民间艺术”,最后演变到“国家非物质文化遗产”种种不同表述的变迁过程,探讨在国家和国际话语场景下,地方民间文化日趋边缘化的过程,国家现代话语和地方性民间知识的互动关系。《巍山彝族打歌研究》(安学斌,2007)是对从生态环境、源流、类型与结构、特征功能价值、传承保护、开发利用等角度对巍山彝族打歌这一传统民族歌舞形式作了多方面的阐释,展现了一个传统民族歌舞具体个案的发展状况。

云南作为一个多民族区域,一直以来是人类学、民族文化学、文化

社会学等研究者天然的考察基地，大批学者以丰富多彩的民族文化作为考察对象所进行的研究和著述可谓卷帙浩繁。但就歌舞这一个文化类型来说，从民族文化角度出发的研究大多集中于某一个民族的歌舞形态、或者某一个区域的歌舞形态，且多是在民族文化史、民族志中进行记录式的研究。从艺术学的角度对云南民族歌舞的研究更多，但对于歌舞的曲调、乐器、动作和审美意义进行的研究，往往不会涉及歌舞的变迁和民族社会发展的问题。《浪漫的云霞：云南民族舞蹈》（王清华，2000）主要是择其代表以图文方式介绍云南民族歌舞，带有民族文化知识普及的意味，其中对于民族歌舞进行了多种类型的划分，如祭祀性舞蹈、生产性舞蹈、自娱性舞蹈和表演性舞蹈，又从歌舞所使用的乐器、道具等角度对民族歌舞的形式做了划分，另外又从歌舞的审美意味做了划分，该著作为云南民族歌舞的研究提供了最基础的材料，但是并没有从文化学或人类学的角度深入对歌舞进行考察。《云南民族舞蹈史》（石裕祖，2006）则通过大量的史料搜集和编撰，以年代为主要的线索，清晰地梳理了云南舞蹈在各个历史阶段的代表类型、表现形式等，从中可以看到不同时期云南民族歌舞变化的痕迹，是一部难得的云南民族歌舞的史料，但该著作注重对史料的梳理，重点也不是从文化变迁的角度来对歌舞进行考察。

在非常丰富的对民族艺术的研究成果中，关注焦点并不仅仅集中在少数民族歌舞中，而是放大到广泛流传于传统社会中而今陷于现代化影响困境的民间状态的艺术形式中。在面对传统民族艺术、文化在现代社会中走向衰落或者商品化的现实，学者们所持有的观点大略有三种，第一种认为传统民族歌舞在现代社会应当以固定的方式保存下来，即所谓的“回归”与“保护”；第二种认为以产业的方式进行利用，即“开发利用”与“发展”；第三种认为民族文化和歌舞要以发展的方式进行保护，但到了具体的操作层面上，也显现出诸多亟待解决的问题。而值得一提的是，这些观点形成的前提，往往没有将传统民族文化和艺术放置在不断变迁的社会环境和多元对话的文化格局中去考察，更可能忽略了传统民族文化、艺术与民族主体的生产生活之间的密切关系导致它们仍然是一个整体，在生产生活方式不得已随社会发展改变的时候，其所产生和决定着的文化形态则必然发生变化。那么如何才能让传统民族文化在现代社会中的继续鲜活地生存呢，这是本书努力希望解决的问题。