



# 政府帮扶式理性保护的困境与省思

## ——来自黔东南榕江县S村侗歌文化的田野考察

高雪莲

**[摘要]** 文章以榕江县S村为研究个案,就政府在帮扶侗寨进行民族文化保护的过程中,面临的困境和产生的悖论进行了探讨和省思。将“文化传承人”纳入国家财政支持体系进行保护的方式,虽然在表面上使民族文化得以传袭,同时也助推了歌师的卡里斯玛型权威不断消解的隐忧;歌师在传统与现代交织的文化二重性困境中,艺术化生活方式逐渐淡化;在民族节庆活动中,召集的主体由“寨老”转换为村两委,歌者们仅作为“表演者”而存在,集体展演的内容在很大程度上表现为“去民俗化”的特点;政府希望通过制度化的帮扶,建构起民族文化的保护机制,反而却在某种程度上解构了民族文化的自洽机制。唯有创设点燃传统村寨内在文化自信的文化生境,激发地方性自我保护的文化自觉和文化认同,由“圈养式、帮扶式保护”向“自发式、自助式保护”转型,才是民族文化免于外源的制度性破坏并得以焕发生机的有效途径。

**[关键词]** 侗歌文化;政府帮扶式保护;理性保护;文化二重性;文化自觉

作为没有文字的民族,侗族主要通过“以歌记史、以歌育人”这种“口授心传”的方式进行本族文化的传承。侗歌是由朴素的溪峒文化孕育的,它充分体现了侗族的村风寨俗、价值观念、审美意象和民族特质。贵州南部方言区的侗歌一般分为三大类:小歌(包括琵琶歌、牛腿琴歌、笛子歌等);大歌(包括鼓楼大歌、声音大歌、叙事大歌等);习俗礼仪歌(包括踩堂歌、拦路歌、祝酒歌等)<sup>[1]-11</sup>。其中的“侗族大歌”不仅代表了侗族歌谣的最高艺术价值形式,更为人们了解侗族的风土民情、生活方式、价值观念、人际交往、婚恋情感等提供了丰富的素材资源<sup>[2]</sup>。和“侗族大歌”的恢弘壮阔相比,“侗族小歌”和“习俗礼仪歌”更加的随性灵活,三、五个人即可随时随地吟唱,为生活增添了无尽的情趣,因而被人们广泛传唱。

改革开放初期,学者们比较关注侗歌文化的艺术表现形式和审美功能等方面的研究<sup>[3]</sup>,同时也呈现出研究的多视角、跨学科、综合化的特点。譬如,张中笑从音乐美学的视角,对侗族大歌的曲调、歌词、声部结构、美学特征等进行了研究<sup>[4]</sup>;伍国栋利用“社会学性质的反证法”,对侗寨鼓楼的社会功能、大歌的历史渊源、演唱特征等进行了诠释<sup>[5]</sup>。20世纪90年代之后,研究涵盖了民族学、教育学、社会学、符号学、文化人类学等诸多领域,研究的内容由音乐审美进一步向民俗文化、族群社会结构等方面拓展。譬如,杨晓运用民族志方法对侗歌传承体系与南侗传统社会结构的关系进行了研究<sup>[6-7]</sup>。2009年,侗族大歌成功“申遗”,在欢呼雀跃的同时,人们也意识到侗歌文化的保护依然任重道远。针对侗族传统文化的传承和保护,学者们积极探索了各种可能的路径。譬如,杨福泉认为民间文化的传承需要多元化的保护手段,政府的支持、民间艺人的传授、家庭的传承不可或缺,还要将培训与日常生活紧密结合,才能保障文化的存续有良好的生存环境<sup>[8]</sup>;张晓认为,旅游开发应该以保护好传统文化为前提,要发展参与型的、体验式的、学习型的旅游模式,形成开发与保护的良性互动<sup>[9]</sup>。

在传统的侗寨,侗歌艺术拥有一套成熟稳定的文化传承逻辑方式,使得这一代表侗族特色的民间音乐得以世代流传。然而,随着社会生活的不断理性化和市场化,现代性对传统村寨文化的冲击导致传统的传承模式日渐式微,政府的帮扶为文化传承提供了支持。本文所涉的政府帮扶式的理

**[收稿日期]** 2018-01-02

**[基金项目]** 教育部中国农业大学青年基金项目“农村社会变迁的前沿主题研究”(项目编号:2015RW010)。

**[作者简介]** 高雪莲,中国农业大学人文与发展学院副教授,邮编:100094。

性保护借用了韦伯的社会学理论中关于“理性”(rationality)的阐释。虽然政府的理性保护也带有某些超越性,但它主要还是强调了政府行为追求工具理性的意愿<sup>[10]</sup>,即以功利主义价值为目标的特征。对侗歌文化的帮扶式理性保护可以归纳为三个方面:一是将侗歌的文化遗产人(歌师)纳入国家财政资助体系的方式进行保护;二是通过“集体展演”吸引旅游的方式进行文化传递;三是采取“侗歌进课堂”等方式进行的学校教育传承。其中前两者属于政府主导下的民间传承,后者则为教育传承。

政府的支持无疑为侗歌的承继撑起了一片天空,但“国家的视角”往往也难免顾此失彼,同样也会面临一些意想不到的困境,甚至可能带来保护的悖论。本文将目光聚焦在“以村寨为基础”的政府主导下的民间传承方式,即主要讨论“资助歌师”和“集体展演”这两种帮扶式理性文化保护,在榕江县S村这个传统而普通的侗寨所发生的日常性叙事及其面临的困境,并反思其带来的悖论。“侗歌进课堂”的教育传承方式将在他文中另叙。本文收集资料的方式主要为深度访谈和参与式观察。

## 一、从“养心”到“谋生”:受资助的民间歌师

### (一)被弱化的卡里斯玛型权威

侗族人习得侗歌的方式主要有两种渠道:一种是在家庭场域进行的亲子代际传授;另一种就是在歌班场域进行的师徒相授。歌师传歌是完全无偿的义务性活动。侗歌里有一句广为传唱的歌词“十二类师傅,歌师最受人欢迎敬重”<sup>[11]29</sup>。侗歌中蕴含着侗族祖先传袭下来的生活经验和生存智慧,谁掌握了侗歌,谁就是最有生活智慧和明理通透的人。歌师不仅歌艺精湛,且为人师表,是侗人心中最聪明、最有知识、最有文化的精神领袖<sup>[12]</sup>。在侗寨本土环境中生活的歌师,大体上分为两种类型:一种是传统型歌师;另一种是民间新型歌师。传统型歌师是由传统社会培养出来的文化遗产人,是侗歌文化传承的核心角色和灵魂人物,被称为侗歌文化的“活态”资源蓄宝库<sup>[13]</sup>。如今他们虽年事已高,但依然活跃在民族文化保护的场域,并通过“口耳相传”的方式,秉承着传统日常流传下来的“饭养身,歌养心”的经典理念。

韦伯的权威理论阐述了三种依据不同的合法性基础的支配类型:传统型、法理型和卡里斯玛型(个人魅力型)<sup>[14]192-199</sup>。侗人对歌师的敬仰和爱戴,来源于人们对本民族文化的高度认同和真心尊崇,进而使其摒弃内在的利益考量和理性计算,并将内心的幸福体验和情感皈依寄托于歌师本人,歌师因而具备了韦伯权威理论中所论及的“卡里斯玛型”领袖权威的人格特质。韦伯认为“卡里斯玛型”领袖的人格特质具有先赋性的特点,其权威的来源深深根植于超越性的神性世界,这种超越性的场域与世俗化的世界完全不同<sup>[15]121-146</sup>。因为这种异于俗世的神性力量,使得周围的崇拜者甘心情愿地追随并服从。

从生活方式的角度,当代很多歌师和传统社会的歌师一样,属于兼业化农民歌师,农耕劳作在他们的日常生活中依然占据着主导地位。和过去不同的是,国家理性通过将当代“文化遗产人”纳入国家评比考量体系的方式对侗歌文化进行保护,即把歌师分别认证为国家级、省级、州级等类别,并依据级别的不同每年给予歌师不同数额的传承经费支持。另外,有些民间新型歌师,除了歌班传歌,还会外出参加公益性或商业性演出。在本文实地调研的S村,有位75岁高龄的国家级琵琶歌传承人吴老先生。吴老先生已经培养了60多位徒弟,最让老先生骄傲的徒弟还曾到香港演出。在吴老先生的家中,珍藏着十几本老先生亲手抄写的歌本,很多歌本由于时代久远且经常翻阅已经破损。吴老先生歌唱的曲目大多是自编自导的,记录在册的曲目已有一百多首。老歌师们的侗歌演唱内心遵从的依然是“唱心头”“歌养心”的心灵净化之旅。而今,年轻歌师慢慢取代了老歌师的位置并成为地方文化精英的代表,他们的社会身份多为兼职歌师的学校老师。此外,随着乡村旅游的兴起,侗歌表演逐步商品化,传承场域中的现代性特征四处浸漫,歌师们的艺术化生活方式悄然淡化,侗歌演唱也慢慢疏离了传统的“唱心头”和“公益奉献”行为,已然变成了利益驱动下的一种谋生手段和对经济目标的追逐。

“他们(歌师)中很多人教人唱歌都有钱呢!以前跟歌师学歌都不花钱,现在不行了,时代不同了……政府不给钱的话可能也会有歌师教,但年轻的歌师肯定不会教了吧!他们都忙着去城里舞台上表演嘞!唱歌有时候也不用特意去学,听多了自然而然就会了。不过,要想学得好,还得专门找师傅。”(对村民L的访谈记录)

国家实行的资助文化传承人制度促进了对侗歌文化的保护,同时也使得对侗族歌舞的传袭和保护,由原来自然而然的自我复制式传承转变为“自上而下”的帮扶式的外力推动。如果没有政府资金的扶助,侗歌文化很可能将濒临消亡。但在政府不遗余力地抢救民族文化的同时,也带来了相应的扶持悖论。其表现结果之一就是让嗅觉敏锐的商业机构发现了受资助人的商业价值。在商业利益的驱动下,歌师们被推上璀璨夺目的舞台。他们的演唱从原来净化心灵的“养心”变成了利益追求的“谋生”,同时也弱化了歌师的卡里斯玛型权威。在韦伯那里,卡里斯玛型权威与现代人们崇尚的经济理性价值观背道而驰,它谴责那些利用天赐禀赋而获取优于他人的经济收入的做法。卡里斯玛型人物之所以受到他人的追随和尊重,不在于他是否是一位异于常人的超人,他可以是一位十分普通的人,最关键的是人们认为他有别于普通人,且具有普通人所不具备的超自然的、超乎寻常的或至少是独特的能力或特质<sup>[16]</sup>。然而,年轻歌师们的选择也是无可厚非且正当合理的,每个人都有追求自己幸福的权利和自由。老辈歌师通过授歌过程中的濡化和涵化作用将自身的技艺得以传承,同时也实现了自身的社会价值并赢得了社会尊重。年轻一代歌师对利益和经济的考量,也并未背叛传统的歌师精神,仅仅是他们在现代性语境下做出的理性选择而已。这也体现了在以歌传情的公共场域中,不同人群的异质性社会角色和所承担的社会功能的分化。

## (二) 歌师面临的文化二重性困境

作为一种表达侗族族群文化特色的重要社会行动符号,侗歌的演唱之所以能够从久远的古代传承至今,与其形成和延续在相对稳定的“双重基础”之上密不可分。这里所说的“双重基础”,一是指侗人农耕稻作的“乡土基础”,另外更与侗人的“族群文化”息息相关<sup>[7]</sup>。“乡”是侗人世代定居的村寨社区所在,“土”是侗人生产劳作的根本依托。“农忙时耕种、生产,农闲时祭祖、歌唱”,是侗人依据农耕文明的特点形成的相对稳定的生产、生活节奏与岁时观念。“萨”是侗族人最原始的母性崇拜与英雄偶像崇拜的产物,承载和寄托侗族族群集体信仰的“萨坛”,在心灵层面上建构了侗歌的某种精神神性<sup>[17]</sup>。侗歌演唱是“祭萨”活动最主要的仪式行为,它充分表达了侗人对族群英雄祖先“萨玛”的崇拜和情感认同,而对英雄先祖的膜拜又是构成族群文化认同的最核心的动力<sup>[18]</sup>。传统民歌具有浓厚的“乡土性”,其符号表达系统直接反映了族群的社会关系和社会结构特性<sup>[19]</sup><sup>4</sup>。守望乡土、聚族而居的侗族人在“饭养身、歌养心”这样朴素的日常生活理念中,践行和彰显了侗歌演唱与侗族社会文化制度之间稳定而有序的互动关系。即侗歌文化形成于一套相对稳定的侗人传统文化制度和民俗习性基础之上,同时又能动地表达和建构着传统的侗族社会文化秩序。

随着改革开放、经济全球化等趋势的不断演进,传统的溪峒文化受到外来文化的冲击,已不再是完整意义上的农耕文化、无字文化。加上年轻人大量外出务工,与此相伴而生的,是民族文化断裂的危机。在传统社会,经济行为镶嵌于社会关系之中,并深受各种非经济因素的影响。但在市场与经济逻辑主导下的现代生活中,社会关系反而深嵌在经济之中,并成为了市场的附庸<sup>[20]</sup><sup>70-75</sup>。S村作为典型的半封闭侗族传统农业村寨,在向“现代”社会转型的过程中,现代文化成为了其民族文化的新要素。面对“现代”文化对“传统”文化的冲击与建构,同时更是为了谋生,村寨中很多年轻的民间歌师千方百计地寻找机会外出表演。实地调研中,他们表示除了赚钱,这也是他们为传承侗歌文化做出的一种努力。但当他们回到村寨后,经过加工的舞台化演唱方式有时也会面临尴尬的境地。

“(在舞台表演时)为了提高节目的观赏性,增加了很多现代音乐的要素,观众们比较爱看,觉得很热闹。但我们自己知道,这样的改编已经使侗歌的表演变得不那么原汁原味了。回来在歌班里这样教的时候,有些老歌师不大能接受。不过这也没有办法,为了吸引观众嘛!……回来在寨子里这么唱,大家都会觉得不是那么回事。在外面生活,也总觉得语言和文化背景不同,感觉融不进城市的生活。”(对28岁的歌师Z的访谈记录)

年轻歌师的尝试和努力并未对侗歌文化的传承产生实质性的影响,有很大一部分原因是外族

(主要指汉族)与侗族的艺术审美观有很大的差异。村寨人通过侗歌的演唱复制侗族的传统社会结构和族群认同,而民族艺术的商品化是以迎合消费者的欣赏口味为目的的,与侗歌艺术的“养心”相背离,也必然导致歌师传统的艺术化生存方式的逐渐淡化。当然,世间没有绝对的超脱和完全的隔离,随着社会的迅猛转型,侗歌传统必然会走向舞台化、商业化、传媒化等多元的发展方式。千篇一律的故步自封,也会在发展中慢慢失去阳光的滋养,变得曲高和寡。如何既保留传统侗歌文化的民族特色,又能有机融入现代文化的艺术营养是亟待思索的问题。图1表现了歌师在面临“传统”与“现代”

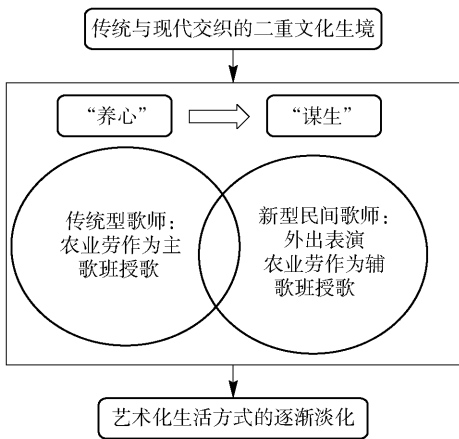


图1 村寨歌师的日常生活

文化二重性的困境中日常生活的改变。

## 二、从日常习俗到舞台表演:侗歌的集体展演活动

### (一) 活动承担主体的转换

民族社区是各个社会行动者进行沟通、交流、对话、博弈的生活场域,其背后隐藏着各方之间复杂的网络关系,这些关系包括:支配与被支配,驯化与被驯化,悬置与被悬置,等等。在传统的侗寨,“寨老”是村寨的管理者,也是村寨利益共同体的权威象征,很多“寨老”同时也是具有精湛技艺的歌师。自上个世纪以来,随着国家行政权力向乡村基层的下沉,我国乡村权威秩序也发生了结构性的变迁。与全国其他的村庄类似,在S村的权力文化网络中,乡村内生的传统型权威不断被弱化,“村两委”作为建构型权威取代了传统型权威成为正式权威,处于村寨公共权力的核心主导地位。侗寨的传统型权威仅作为一种非正式权威,协助管理“村两委”的内外事务。

S村有一支由几位热心的老歌师组织的“民间文艺表演队”,它的组织形式比较松散,管理也不甚规范,参加者来去自由,以娱乐功能为主。虽是民间表演队,但队伍的主要组织者既是德高望重的“寨老”,同时又是德艺双馨的歌师。“寨老”作为村寨中代表传统的非正式权威,他们在村寨的日常生活习俗和传统文化活动中仍然拥有很高的权威性。过去村寨的一些重大节日(如萨玛节、吃新节、牛腿琴节等),均由“寨老”发起并组织。近些年,S村所属的乡政府意识到保护侗歌传统文化对发展旅游业的重要意义,开始委托作为村寨代理人的“村两委”对民间表演队的活动进行支持。被“收编”后的表演队,它的实际管理主体已经转变成了代表上级政府意志的村委会。S村的民间文艺表演队曾代表村里到榕江县参加表演和比赛,也常受村干部委托为村里的萨玛节和各种接待活动表演助兴。

在S村的村委员们组织民间表演队的过程中,最让龙村长头疼的问题,除了硬件设施的匮乏之外,还有就是如何调动年轻人学习侗歌的积极性。为了让年轻人学好侗歌,为了让表演更吸引游客,龙村长没少动脑筋:

“侗歌没有谱子,都是口授相传。前几年曾有个电视剧组来我们村拍片子,当时我叫剧组的音乐师帮忙把牛腿琴歌写成了曲谱,好让年轻人学。遗憾的是,我们缺乏专业知识无法系统归纳,还是用不成。有少部分年轻人爱学,主要是考虑到侗歌在旅游开发上可能会发挥些作用。村里因为硬件跟不上,村民对侗歌的学习有着无所谓的态度。有人召集、有琴(牛腿琴和琵琶琴)就学,没有,就不学。受他们的文化知识程度所限,不可能和村民说理想、民族文化、传承、挖掘之类的。2014年我刚当村长时,村里只有一把牛腿琴,现在

村里有十二套(牛腿琴和琵琶琴)。这十二套琴都是我通过自己的人脉资源募捐来的,并由村里的老歌师们手工制作。平时让他们排练一些曲调好听些的固定曲目,这样游客更爱看。曲目不用多,有几首像样点儿的就行了。”(对龙村长的访谈记录)

起源于民间的侗歌,过去的表演者和组织者都是村寨的基层民众。如今各种展演活动和庆祝活动开展得热闹非凡,但就其承担的主体而言,活动的组织和召集工作都由村委会负责。在村干部代表下的“国家”承办节庆活动中,歌者们更大程度上只是作为“表演者”而存在,其本身作为组织者和召集者的应然状态被严重弱化,这一权力转换的交接秩序在不知不觉中无形更替,集体狂欢的召集方式和表演方式依据村委会的意愿而设立。此时的集体展演行为,已然成为了一种国家在场的仪式化和理性化表演。“办节庆”和“助兴接待”活动表现为国家意志的文化遗产和传统的文化传承之间潜藏的温和张力。在社会生活瞬息万变的大发展时代,本土文化共同体在与外来文化接触碰撞的过程中,并非只能对外来文化做消极被动的全盘接受<sup>[21]</sup><sup>117</sup>;同时,现代性文化对本土文化产生冲击的过程也并非是完全意义上的解构过程。但如果二者的博弈并未建立在民众内在自觉的基础之上,本土文化将无法重拾往日的文化自信,集体展演的召集机制也终将成为被国家意志所规训的一种途径。

## (二) 展演内容的去民俗化

“月也”是主寨与客寨的男女老幼集体之间进行人际互访的交往活动,其主要的活动内容为对侗歌、赛芦笙、唱侗戏等。来自客寨的宾朋进入主寨之后的第一项内容就是“祭萨”。作为侗寨的族性文化标志的“鼓楼”,象征着通天接地的神圣空间,是侗族人商讨议事的场所,也是唯一进行侗族大歌开展演的正式公共场域。侗族大歌的演唱形式也非常有讲究,以男歌队和女歌队的问歌和答歌的“对歌”方式进行。侗族人非常尊重女性,侗族大歌的演唱均以女歌队开场,并以女歌队掌握整个演唱过程的主动权<sup>[22]</sup>。侗歌演唱的时间与传统的农耕时节也是密切相关的,从这层意义上讲,侗族大歌是一种“时令的艺术”。侗族是以稻作为主的民族,农事时令的有序,村寨秩序的有序,也造就了侗歌演唱艺术的有序。按照侗族人的唱歌习俗来讲,“农忙时不唱,不忙时小唱,农闲时常唱。”所以,无论从侗歌演唱的目的、场合还是时间、地点来看,传统侗歌文化的集体展演都带有某种庄严的神圣感和仪式感。

为了迎合来村寨观光游客的观赏需求,S村的“民间文艺表演队”要不断地调整演唱的时间,甚至需要反复演唱同几首符合外来游人口味的曲目。侗歌的演绎形式在经历舞台化和展演化的洗礼后,虽然可能幻化出更为丰富甚至全新的创作曲目,但也凸显了传统文化在遭遇现代性文化时所面临的尴尬境地。其中,最为现实也最为直接的影响,表现为对侗歌文化的“去民俗化”。例如,侗歌的表演队形很有讲究,男女按一定的次序排开,错落有致。但为了摄影的艺术效果和观众观赏的需要,会对原本的队形进行改变。又如,侗歌的曲目通常很长,全部表演完需要很长的时间。为了不令游客感到乏味,村干部通常会要求演员们只表演曲目中的副歌部分,这样往往会略去最能表现侗族特色的主歌部分。对于村干部的要求,起初人们也颇有微辞,但考虑到旅游带来的经济利益,大都采取了默许的态度。此外,传统的侗歌艺术具有传承本族的礼仪文化、教育警示后人、为男女青年传情联姻等功能。尤其情歌在侗歌中占据了相当大的比重,侗族人将以歌为媒促成异性之间进行交往的方式称为“行歌坐月”。这些情歌本应由青年男女演唱,由于青年男子外出务工,为了展演的需要,很多场合不得已由老年男性和青年女性甚至父女对唱,使得侗歌表演遭遇伦理困境。在访谈中,一位老歌师意味深长地对我们说:

“现在村里有三个群体比较热爱侗歌文化:一是老年人,二是中小學生,三是部分有基础的中年人。二三十岁的年轻人喜欢的不多。在过去,人们表达爱情的方式都很含蓄。我们侗歌中有大量的情歌,人们通过弹琴唱歌的方式表达感情,促成了无数的美好姻缘。现在时代不同了,年轻人不再需要通过弹琴唱歌的方式确立恋爱关系,而更多的是考虑其他很实际的现实问题。手机和网络这么流行,用唱歌的方式沟通感情,太过时了。这也是侗歌吸引不了年轻人的一个主要原因,呵呵。”(对老歌师D的访谈记录)

以招揽游客为目的的表演为例,来村寨观看演出的人多是怀着猎奇心理的外族城里人。为了让他们很快喜欢和接受本族的文化,必定要去掉曲目中意涵深刻的复杂民俗信息以适应大众消费和舞台表演的需要。“如果抽离掉民间文化中所包涵的特殊的服饰、信仰和民俗,那么这些地方文化将会丧失它的生命力。因为正是这些特殊的服饰、信仰和民俗,构成了民间文化与民族传统的一致性”<sup>[23]40</sup>。在文化实用主义和艺术功能主义的主导下,当侗歌的表演和演唱变成了模式化、样板化的艺术形式,其内在的“养心论”和以歌传情、以词达意等内在蕴意也便失去了依托的载体。艺术作品的展演固然不可曲终和寡,但这种“文化搭台,经济唱戏”的去民俗化集体展演方式已将民族文化异化为经济交换的商品。文化一旦变成了赢利的工具和经济的奴仆,其本身内在的价值也必将难以体现。当侗歌的演唱场域从“行歌坐月的鼓楼”变为“灯光绚烂的舞台”,当演唱者的歌唱目的从“吟曲养心的自娱自乐”变成“取悦他者的利益计算”,当表演者的集体狂欢从“为生活歌颂”化作“为生计考量”,当地方政府的作用从“辅佐协助”变身“主导招引”,不得不承认,传统侗歌艺术的文化生境已经变得岌岌可危。

### 三、总结与讨论:合理建构与无意解构

本文所关注的侗族村寨,当下正处于传统文化与现代性文化激烈交锋的市场化进程之中,传统的民族文化面临着后继主体缺位、娱乐功能消减、教育价值弱化、婚恋功用淡出、民俗色彩消褪、乡土秩序重组等多重的现代性危机。政府介入侗歌文化保护的帮扶式传承方式试图解困这一危机,却在某种程度上助推了传统歌师的卡里斯玛型权威的日渐式微,也带来了侗歌集体展演活动的去民俗化、民族自治机制的被解构等种种隐忧,如何保护和传承这些珍贵的民族传统文化,如何在商品经济的大发展和地方经济欠发达的双重压力下重振民族文化,是社会各界亟须深入思考和迫切解决的重要课题。

费孝通于1997年提出了“文化自觉”的概念:“文化自觉是指对自身文化具有的‘自知之明’,即明白它的起源、发展、特色、形成过程。不带有‘复旧’的意味,同时也不主张‘全盘他化’。自知之明是为了加强对文化转型的自主能力,取得决定适应新环境、新时代表文化选择的自主地位”<sup>[24]22</sup>。在S村的侗歌文化保护过程中,作为国家代理人的基层政府,试图通过各种不同的方式对民族文化进行抢救和保护。然而,“他者”的建构能否编织起民族自信的意义之网,能否唤醒民族内在的文化自觉,是侗歌文化保护成败的关键所在。如果民族社区的实践主体,无法建立起内在的文化自信和文化自觉,那么政府外力推动下的保护方式,有可能在建构文化的同时,也对其本身的自治机制进行了解构。即S村两委期望以帮扶式的理性保护方式建构起民族文化的堡垒,同时也在某种程度上弱化了民族传统文化的自治机制。图2描绘了本文对政府帮扶式的理性保护悖论的反思。

费孝通认为,文化自觉的形成是一个艰巨的过程,只有在认识了自身的文化特征以及充分理解他者文化的前提下,并经过自主的社会适应,才能在多元文化的世界里找到自身的定位,与其他文化各抒所长,建立一个具有共识的基本秩序和发展空间。另外,王铭铭针对将社会实体划分为“中心”与“边缘”的割裂式二分法提出了“三圈说”<sup>[25]53-55</sup>,并对中国社会科学研究提出了反思。从“三圈说”的其中一种内涵和指涉来看,如今中国的文化在空间区域形态上可以划分为“核心圈”(以汉族文化为主体的民间文化)、“中间圈”(少数民族地区的民族文化)和“外圈”(指外国文化)。作为中华民族整体的社会文化组成部分,“中间圈”和“核心圈”具有同等重要的作用,也共同构成了中华民族的多元一体格局。当以现代性为主要特征的“核心圈”文明渗透到民族地区所在的“中间圈”时,民族地区对他者文化的态度应当是接纳但不盲从的,即开放性地接受外来的新事物、新秩序,但也要保持自身的特色,与现代主流的社会文化和平共处、各美其美、共同发展。斯科特在其著作《国家的视角》一书中指出:那些具有良好本意的国家政治精英,用心良苦地设计了各种项目,希望通过国家的权力为其百姓的生活习惯、工作方式、世界观和价值观等带来乌托邦式的变化,但

这些项目却因为忽视当地的生态和社会生活的基本现实而失败了。事实上,不必通过压制地方事物的方式建立秩序,这些清晰化和简单化的国家控制及其所持有的极端现代化意识形态往往会造成地方社会生活的无序。因此,我们要权衡国家干预所带来的利益和付出的代价<sup>[26]</sup>3-9。

而今,大规模的资本主义是同质化、标准化、简单化的主要推动者,现代性已经渗透到民族地区所在的“中间圈”,此时,政府帮扶式的理性保护变成了推动地方差异和多元化的主要力量。政府帮扶式理性保护试图建构起对侗族地方文化的保护,却因为对地方生态和社会生活缺乏了解,而不知不觉走向了反面。对政府帮扶式理性保护的反思并非是拒绝行政力量的介入,但这种介入应是辅助性的而非决定性的,浅尝辄止,点到为止。地方政府应当适时放手,把主动权交给地方,交给侗族民众。期望在政府层面能对民族文化保护给予引导和支持,从台前走向幕后,从主导变成辅助,唤醒侗族民众对本族文化的自觉。唯其如此,才能使不同的文化相互交融,吸收他者文化的有益养分,做到地方的民族文化与他者文化的“和而不同”“多元互补”“和谐一统”。地方文化保护主体要合理利用政府支持而不依赖于此,唯有超越政府帮扶式的理性保护,建构起民族文化内在的逻辑自洽机制,并使内化了的文化保护自觉与“他者”的责任相辅相成,由政府显在的“圈养式、帮扶式”保护方式向民族内在的“自发式、自助式”保护方式转型,才能避免外部结构化的制度性解构,共同构筑民族文化遗产的秩序结构。

从侗族村寨的传承场域来看,应结合本土文化的特点,并借鉴民族文化保护成功的案例,找到适合自身传承模式的文化振兴之路。例如,在云南省西双版纳州的曼夕村,布朗族民歌的传承经验值得借鉴<sup>[27]</sup>。曼夕村在没有任何官方经济支持和政策扶持的情况下,走出了一条自发式、自助性的文化保护之路<sup>[28]</sup>。侗歌之所以能够成为最具地域特质和民族气质的文化符号,源于这一民间艺术的在地性和自然原生性,只有族群社区内源性的文化自省和集体认同才能构建起侗歌艺术久盛不衰的文化生境。事实上,如果没有内在的文化自觉对自身文化的集体认同,任何外在力量的推动和扶持,都难以保持文化遗产的成就和效果。唯有来自文化共同体内部的文化认同和主观自觉,才是民族文化得以延续和发展的根本力量。

## [参考文献]

- [1] 杨晓. 侗族大歌. 杭州:浙江人民出版社,2009
- [2] 申茂平. 侗族大歌赖以产生的生态环境及其嬗变与保护. 贵州民族研究,2006(4):72-78
- [3] 樊祖荫. 鼓楼、吃新、斗牛与侗族大歌. 中国音乐,1984(12):2
- [4] 张中笑,杨方刚,主编. 侗族大歌研究五十年. 贵阳:贵州民族出版社,2003
- [5] 伍国栋. 从侗寨鼓楼坐唱管窥侗族大歌的历史渊源//贵州民族音乐研究会,编. 贵州民族音乐文选. 北京:中国民族摄影艺术出版社,1989
- [6] 杨晓. 亲缘与地缘:侗族大歌与南侗传统社会结构研究(上). 中央音乐学院学报,2011(1):29-40
- [7] 杨晓. 亲缘与地缘:侗族大歌与南侗传统社会结构研究(下). 中央音乐学院学报,2011(5):45-52
- [8] 杨福泉. 少数民族文化保护与传承新论. 云南社会科学,2007(6):26-30
- [9] 张晓. 关于西江苗寨文化传承保护和旅游开发的思考——兼论文化保护与旅游开发的关系. 贵州民族研究,2007(3):47-52

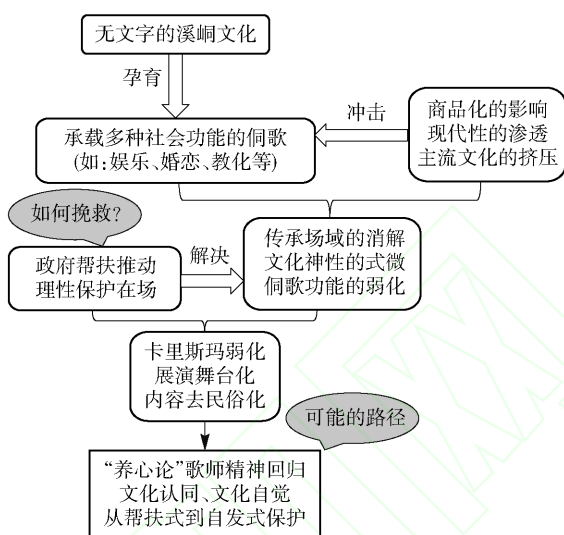


图2 政府帮扶式理性保护的悖论与省思

- [10] 周保巍. “国家理由”, 还是“国家理性”? ——三重语境下的透视. 读书, 2010(4): 36-44
- [11] 杨通山, 蒙光朝, 过伟, 等编. 侗族民歌选. 上海文艺出版社, 1980
- [12] 杨晓. 南侗“歌师”述论: 小黄侗寨的民族音乐学个案研究. 中央音乐学院学报, 2003(2): 89-98
- [13] 张泽忠, 韦芳. 艺术化生存的淡化与侗族歌师的精神皈依. 广西民族研究, 2010(1): 134-140
- [14] 杨善华, 谢立中. 西方社会学理论(上卷). 北京大学出版社, 2015
- [15] Geertz, Clifford. “Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power”, in *Local Knowledge*. New York: Basic Books, 1983
- [16] Miyahara, Kojiro. Charisma: From Weber to Contemporary Sociology. *Sociological Inquiry*, 1983(55): 368-388
- [17] 陈守湖. 侗族大歌艺术生境的当下变迁. 西南民族大学学报(人文社会科学版), 2015(5): 53-56
- [18] 王明珂. 华夏边缘: 历史记忆与族群认同. 台北: 允晨文化事业股份有限公司, 1997
- [19] 杨民康. 中国民歌与乡土社会. 上海音乐学院出版社, 2008
- [20] 波兰尼. 大转型: 我们时代的政治与经济起源. 刘阳, 冯钢, 译. 杭州: 浙江人民出版社, 2007
- [21] 戴庆中, 主编. 边界漂移的乡土——全球化语境下少数民族生存智慧与文化突围. 北京: 中国社会科学出版社, 2008
- [22] 欧俊娇. 侗族大歌与侗族习俗. 贵州民族大学学报, 2014(7): 6-10
- [23] 陈勤建. 文艺民俗学. 上海文化出版社, 2009
- [24] 费宗惠, 张荣华. 费孝通论文化自觉. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2009
- [25] 王铭铭. 中间圈——“藏彝走廊”与人类学的再构思. 北京: 社会科学文献出版社, 2008
- [26] 斯科特. 国家的视角——那些试图改善人类状况的项目是如何失败的(修订版). 王晓毅, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 2011
- [27] 杨民康. 论原生态民歌展示活动的意义和作用——兼谈云南少数民族音乐的几种文化保护与传承模式. 音乐探索, 2011(9): 9-13
- [28] 杨民康, 陈颖. 布朗族民歌新世纪初发展变异状况的调查研究. 黄钟, 2008(6): 3-11

## The Paradox and Introspection on Rational Cultural Preservation of “Government-support”

——A Survey on Dongge Cultural Preservation in S Village Rongjiang County Guizhou Province

Gao Xuelian

**Abstract** A survey of S village Rongjiang County had been discussed in this paper, which was about the paradox and introspection of government-support protection during the project of minority cultural preservation. The cultural preservation mode of putting “cultural inheritors” into the national supportive system may propel the eliminating of Dongge inheritors’ Charisma authority, while minority culture had been spread on the surface. In the traditional and modern interwoven culture duality dilemma, the artistic lifestyle of cultural inheritors gradually faded. The Dongge singers were existing only as “performers” in ethnic festivals, and the collective subjects changed from “Zhai-lao to the village committee. The content of the Dongge exhibition was largely manifested as the characteristics of “de-folklorisation”. The government expected to construct the protection mechanism of minority culture through institutionalized support type preservation, nevertheless, it deconstructed the self-consistent mechanism of minority cultural preservation to some extent. The suggestion is as following: surmounting the nationality preservation, creating minority inner advantageous cultural circumstance, motivating minority cultural consciousness and cultural identity, converting “supportive preservation” to “spontaneous preservation”. These are the key points of avoiding external institutional damage and irradiating minority cultural vitality.

**Keywords** Dongge culture; Government-support preservation; Rational preservation; Cultural duality; Cultural consciousness