

民族精英与当代村寨歌舞乐发展

何马玉涓

(昆明学院 音乐舞蹈学院, 云南 昆明 650214)

摘要: 从 20 世纪 80 年代初至今近 40 年是中国经济文化迅速发展的重要时期, 语境的变化让各文化事项的组织结构经过了解构、重构等历程。村寨“神圣艺术”“日常艺术”和“文化表演”的界限逐渐模糊, 在政府、民族精英与民众等各方力量共谋的过程中, 民族精英成为现代文化与传统文化交融的重要一环, 在不悖民众对民族传统文化认同的基础上“适应需求”, 其选择、行动直接或间接影响着民族村寨歌舞乐的传承、变异及其发展走向。

关键词: 云南腾冲; 傈僳族; 回族; 民族精英; 民族艺术; 歌舞乐; 传承与发展

中图分类号: G127 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-5639 (2020) 01-0087-06

DOI: 10.14091/j.cnki.kmxyxb.2020.01.014

Ethnic Elites and Development of the Contemporary Rural Song and Dance Music

HEMA Yujuan

(School of Music and Dance, Kunming University, Kunming, Yunnan, China 650214)

Abstract: The last four decades are the critical period of the rapid development of economy and culture in China. The changes of context has made the composed elements of all types of cultural projects experience the process of deconstruction and reconstruction. The boundaries between “sacred art” “daily art” and “cultural play” in the villages are gradually blurred. In the way of making mutual effort from governments, ethnic elites and the ordinary people, ethnic elites have become the crucial part of the modern and traditional cultural integration. They “adapted to the demand” on the basis of corresponding to the public identification for the traditional culture, and their potions and actions directly and indirectly affect the inheritance, variation and development of the folk song and dance music.

Key words: Tengchong county of YunNan province; Lisu people; Hui people; ethnic elites; ethnic art; song and dance music; heritage and development

秉承早期“歌舞乐”的功能指向, 当下民族歌舞乐是一种具有维护文化特征、促进民众交流与获得身份认同等功能的文化符号, 是各地区重要的文化表征, 在神圣与世俗之间被生动地表述着。“如果我们想获得输入艺术品的深层意义, 而非满足于所提供给我们的零星片段, 就有必要认识到, 我们需要试着合零为整, 构想艺术语境及其文化语境。”^[1]随着全球化发展与“祛魅化时代”的到来, 歌舞乐逐渐从神坛走到世俗, 歌舞乐被细化, 被更多不同身份的人群所掌握, 根据时代的需求, 传承、传播、创新, 使其产生更为丰富的形态与

功能。

本文所说的歌舞乐指涉“神圣艺术”“日常艺术”和“文化表演”。不同的语境造成了表演和文本的复杂性, 虽然变异性是民间文艺的主要特征, 但在民族精英把控力度不断增强的今天, 个体的即兴与创造性加快了当下村寨“歌舞乐”表演变异的速度。

政府、民族精英和民众在迅速发展的现代社会中, 均站在自己的立场上, 对一个村寨或一个民族的歌舞乐发展进行了施力, 涉及歌舞乐的传承、传播, 甚至拼贴、创新等。20 世纪 80 年代初至今,

收稿日期: 2019-09-02

基金项目: 云南省教育厅科学研究基金项目“云南少数民族节日组织运行机制研究”(2018JS386)。

作者简介: 何马玉涓 (1983—), 女, 云南腾冲人, 副教授, 博士, 硕士生导师, 主要从事艺术人类学研究。

是中国社会变革的40年,是众多少数民族传统节日(艺术)恢复、发展的重要时期。在对田野点代表性民族歌舞乐近40年发展历史的梳理之后,我们看到多方力量的博弈、共谋,无论是政府—民族精英—民众的自上而下还是民众—民族精英—政府自下而上的作用,民族精英都处于一个中心地位,联结着其他两股力量,在民族或地方歌舞乐发展过程中发挥着非常重要的作用。

一、问题的提出

关于这一研究的缘起与20世纪80年代初至今近40年民族节日的复兴有着密切的联系,田野点选择在一座以云南汉文化为主体的边境城市——腾冲。自1980年代开始,对少数民族文化的挖掘与利用成为当地政府打造城市文化的重要方式。具有独特民族风情的傈僳族首当其冲成为文化扶持的对象,而其他少数民族,如阿昌族、傣族等也在政府干预之下,恢复、发展其民族歌舞乐。当地基层文艺工作者都从事过本土各少数民族歌舞乐的恢复、辅导、创新性编排、传播与交流等工作。在这样的社会文化氛围中,政府、民族精英、民众等各方力量在民族文化挖掘与利用过程中都产生着积极作用,使民族文化自觉逐渐形成与确定。本文中关于民族精英地位的表述,建立于多年来笔者对腾冲地区傈僳族歌舞乐恢复与发展、回族歌舞乐从无到有,以及其他少数民族歌舞乐发展情况的“亲历”基础之上,以学人的眼光重新来审读那些笔者“习以为常”的文化事项,选取极具代表性的民族精英为研究个案进行描述,将论题放置于具象的地域特征、文化内因外力的背景之下进行研讨。

“精英”是指具有一定影响力且能施加其影响力,掌握社会特有资源的较为杰出的少数人。当“精英”前面加了定语,即“民族精英”,指的是在本民族中,深谙民族文化,拥有一系列的能力和资源,能够直接或间接地影响民族、社会发展的人,他们在整个民族文化变迁中起着不可忽视的作用。^[2]

吉登斯在其论著《社会的构成:结构化理论大纲》中提出了“行动者模式”理论。该理论认为,通过时代的塑造,当代民族精英成为“有资格能力的行动者”,他们总能迅速适应新的社会变迁,找到应对的方式方法,并提出自己的想法,阐

述其行为动机,并“监控着”自己和他人的行为,做出行动的“反思性监控”,最后通常产生出行动的意外结果。^[3]在大量的田野调查中,我们不难看出,正是因为民族精英面对现代文化影响的自我调适,使其在现代社会中发挥的个体能动性作用日益加强。事实上,在社会变革、民族认同和政治作用等方面呈现出来的民族精英的能动作用,一直是民族学研究的一个重要论题。一个民族或一个村寨的歌舞乐是其文化体系中重要的一环,也是民族文化传承与发展的重要载体,这一载体在其所处环境产生变化的时候,都会作出一定的应激反应。而民族精英就是在特定条件下显现出敏锐性,先于常人作出一定判断,改变认知、表现对新语境的适应和行为调节,作用于村寨民族歌舞乐当中,使之“偏离于惯性”,逐渐形成新的发展态势。

二、个案描述

在现代化进程中,民族精英的界定已经超越了传统的定义,传统民族精英中的先赋集权者(宗族社会中掌握一定社会资源,具有较高社会地位,拥有权力并能够依靠宗教教义和民族习惯法来维持社会运转的民族领袖。比如民族执行统治的土司、头人、寨老等。)随着文化语境的改变而式微;拥有特殊技能的获得者(具备特殊技能,能够对社区产生积极影响而取得一定话语权和社会地位的人群)也同样因为特殊技能功能的弱化而不再拥有之前的掌控力。而在当代民族社会生活中,能够融入新的社会发展需求,体现明显的社会功能,在政治、知识和文化领域拥有一定话语权的人群逐渐上升为现代民族精英,他们通过自身的资源、能力及知识技术能够左右民众的观念、对本土民族生活施加影响,承继文化符号并形成一定的个体化特征,维护了民族的文化秩序,对民族社会发展产生作用。^[4]

探讨本文提出的问题,本文所选取的民族精英都颇具代表性,具有历史线性发展的特征。既有传统精英向现代精英转变的代表,也有各类现代精英身份相互重合的代表,他们共同作用于腾冲市特定民族区域的社会生活之中。在此,笔者以20世纪80年代初至今近40年为研究段落,对其知行及影响作用做个案描述。

（一）傈僳族余氏：传统民族精英家庭的现代转向

以典型家庭为研究对象，家庭成员个人成长史与民族村寨发展相互对应，其历史记忆、心理诉求及具体行为，都反映出不同时期人与人之间的互动关系、个体能动性表现，较为清晰地呈现出一条村寨歌舞乐传承、发展脉络。

腾冲市中和镇辖11个行政村，164个村民小组，共9977户。其中，桃树河村位于中和镇政府西部，距镇政府驻地20 km左右，共有75户350人，全部为傈僳族。面积13.7 km²，年平均温度17℃，年降水总量1920 mm。^①常年气候温凉，雨量丰沛，生态环境优美，是颇具特色的民族村寨。中和镇的傈僳族居住区域集中，调查发现，75户均有亲缘关系，其民族文化的承继与家族发展紧密交织，研究村落族谱成为该地区田野作业的重点。

余氏家族人丁兴旺，以村民YSL^②为例，其下有6个儿子、1个女儿、3个孙男孙女。YSL从祖辈开始，就具备特殊才能技艺，后辈继续承继民族特殊才能技艺，并逐步掌握现代知识，使其家族成员获得了民族内部行动的话语权。对余氏家族谱系的梳理后发现，其话语权的产生由以下因素决定：一是民族文化事项的一脉相承，具有神秘力量的“香通”^③身份的隔代相传与民族音乐舞蹈才能的家族承继；二是作为传统民族精英的年长的家庭成员，保护与传承着本民族的传统文化，例如作为刀杆节组织人的YSL和作为香通的YZC；三是年轻一代家庭成员成为现代知识精英当仁不让地在传承基础上对传统文化进行思考与创新，例如作为创作型民间歌手的YZM等人在各地的展演、交流、创作活动和以傈僳族研究学会为平台对本民族文化产生个体能动性的YZF等人。随着不同地区文化、经济交流的加强，他们的影响力突破地域的限制，在傈僳族不同地区都具备一定的话语权。

现在，桃树河村在政府的扶持下，从高山地区迁移到坝区，形成了新兴的傈僳族文化村。而余氏家族不仅承担了该区域傈僳族村寨节日、日常歌舞

乐的组织任务，还凭借着良好的创作能力和演唱功底自发组建民族演唱组合，多次参加省市级演唱比赛。在取得一定成果后，进一步成为全市傈僳族歌舞乐展演（包括仪式中的展演与表演性展演）的主力，对腾冲地区傈僳族歌舞乐展演发展产生了积极影响。

2014年水城刀杆节节日展演文艺组艺术总监YZM在访谈中说：“这次由我来负责这个活动，这些年我参加了周边好几个民族的节日，学到了很多。以前我们上刀山下火海太单一，我这次就选了‘万人大嘎’这个方案来实施。头一天‘下火海’的时候要有剧情表演，我们就组织了一场迎宾晚会。第二天是重要的上刀山，各地的傈僳族都来，我就组织大家围绕着刀杆跳起来——‘万人大嘎’。我们的意思就是各地方的各民族都参与进来，虽然没有万人，但是就想表达出民族团结的感觉。”

YZM还说：“我受到了景颇族‘目瑙纵歌节’万人一起跳舞的影响。广场上的目瑙示栋也给了我启发。傈僳族崇尚弩和刀，我把他们和景颇族示栋等同起来。大嘎也设计了线路，顺着线路走更有秩序。这个方案也和其他人商量了，他们都说要这么做，会更隆重更热闹。”

YZM是现代民族精英的典型代表，其个人的选择直接影响着现代节日的仪式实践。迎宾晚会、下火海的剧情和万人团结大嘎作为新的节日仪式加入，无疑丰富了村寨歌舞乐的内容形式，推动了民族歌舞的发展，是民族的内部需求和多元文化传播下民众的心理表达。YZM对歌舞乐展演、背景音乐的现代编创以及将弩作为象征符号进行推崇，是其受到其他民族节日文化影响后现代精英进行的“再生产”行动，也是其个体性创造的充分表现。

（二）傈僳族李氏与麻氏：歌舞乐传承方式的改变

民族艺术以口耳相传的方式传承，包括家庭传

①资料来源于腾冲市人民政府网，<http://wap.tengchong.gov.cn/info/1068/4678.htm>。

②出于对社会学研究范式的考虑，采访的民族精英代表姓名均用拼音字母代替。

③香通：傈僳语“尼帕”，傈僳族中具有一定神秘力量的巫师。

承、师徒传承、活态传承等。现代传播场景、工具的改变逐渐打破了各传承方式的界限,新的传承方式不断被讨论与实践。本节选取了家庭代系传承与校园现代“师徒制”两种传承方式进行比较分析,笔者看到在歌舞乐的现代传承中,同一地区传统的传承方式与现代传承方式并存,民族精英的责任与担当以不同的形式表现出来。

明光镇位于腾冲市北部,面积 698 km²,东西相距 12.8 km,南北相距 54.4 km,是腾冲市的三个边境口岸乡镇之一,边境线长 54.38 km,辖 9 个社区 171 个村民小组,有傈僳、白、阿昌、景颇等 11 种少数民族。2017 年末全镇总人口 40 601 人,少数民族 3 696 人,其中傈僳族 2 940 人,^①聚居在海拔 1 500—2 500 m 与缅甸接壤的姊妹山、鸡爪山、高黎贡山的山坡台地上,主要分布在自治村里孔必河、东河、新寨子、大笼坝等地,其他村寨有零星分布。明光镇傈僳族歌舞乐的承继以两大传承方式为代表,一是以 LGS 为代表的家庭传承方式;一是以“艺人进校园”的现代师徒传承方式,代表人物 MYC。

LGS,1970 年生,1989 年获得“云南省首次民族艺术节”服饰表演一等奖;1991 年获得“保山市运会”团体奖;2002 年 5 月被云南省文化厅、云南省民族事务委员会授予“民族民间舞蹈艺人”称号;2006 年赴上海城隍庙参加上刀杆表演……其子 LSX 亦善于三弦舞和情歌对唱,其妻是滇滩噶头^②YYJ 的女儿,两大民族艺术家庭的结合强化了家庭的艺术传承功能。

明光中心小学主要生源为傈僳族,“艺人进校园”是明光中心小学因地制宜推行的民族民间艺术传承方式。学校邀请傈僳族三弦能手和民间歌舞艺人进校园授课,让学生学习传统民族歌舞乐,使民间艺人与学生形成现代师徒关系。学校还成立了艺术班,2014 年 7 月,艺术班的孩子们走出大山,第一次到北京央视演播厅参加了“小荷风采”舞蹈大赛和全国新农村少儿舞蹈大赛。

光明自治中心小学校长 W 在访谈中说:“我们把这所学校定位为民族特色边境口岸学校,这里的

边民 60% 都是傈僳族,所以在这个地方工作就要传承和挖掘傈僳族的历史文化。我们只有把这些具有民族特色和代表性的东西挖掘出来,传承巩固,才能增强学生的民族自豪感和民族自尊心。怎么传承傈僳族文化呢?就从历史悠久的歌舞开始。‘三弦一响,脚板就痒’说明了傈僳族是一个热爱歌舞的民族,我们便从民间请到了具有这些歌舞技能的艺人进学校来教孩子跳舞、弹三弦。让他们学会最基本的傈僳族歌舞。”

在田野调查中,孩子们表演了歌舞《丝加噜噜》(“吹着叶子跳起来”),这是一首具有现代演绎性质的三弦歌舞,以三弦调为开端,在创作的时候加入了现代音乐元素,除了娱乐性的舞蹈动作外,还加入了傈僳族符号化的劳动动作,如敲核桃、割谷子、找野菜、捉鱼等。

作为民间艺人的 MYC 不仅是一位优秀的农民画家,还是孩子们的“民间师傅”,继承并创作民族音乐。他说:“我制作曲子给孩子们跳,就是想从孩子们入手,把我们的文化传承下去。”

近年来,关于校园的民族艺术传承功能引发学界热议。存活于节日、人生礼俗中的音乐舞蹈通过口耳相传、依靠血缘、地缘进行传承,这种“活态”的传承空间尽可能地保留了艺术的真实及其背后的意义。但是,当“空间”发生变化之后,“活态”的传承方式就难以继续。相比远离乡村的高校传习所的静态展示,村寨校园里民族精英的进驻不是割裂的,现代的传承方式根植于本土民族文化,发挥更大效能的同时,保护着民族文化基因。

(三) 傈僳族麻氏与回族马氏:多重身份对其影响力的加固

对于走出村寨,拥有多重身份的民族精英来说,拥有的社会资源、文化资源及其身处多元文化背景下的经历,都让其更加具备影响本民族文化发展的视野和能力,主观能动性与外来力量共同作用,影响力进一步加固。

五合乡位于腾冲市东南部,东靠高黎贡山国家级自然保护区,龙川江从北向南贯穿全乡,形成两

^①资料来源于腾冲市人民政府网: <http://wap.tengchong.gov.cn/info/1065/4675.htm>.

^②噶头,节日仪式中领唱的人,是重要的民族艺术传承人,在村寨具有一定的威望。

边高，中间低的“V”字形河谷地貌。乡内海拔1 200—2 200 m，呈典型的立体气候，适宜多种作物生长。乡内居住着18个民族，其中较多的少数民族为傣族、傈僳族。

官田村高家山傈僳族聚居地是五合乡傈僳族文化的重要传承地。高家山傈僳族人口较少，却可以看到身着保山傈僳族绿主调服饰与腾冲蓝主调服饰的傈僳族民众共舞的情景。高家山属于高黎贡山区域，与龙陵、保山、怒江距离较近，区域间的联姻方式促成了不同行政区域同一民族之间的文化交流与文化认同。

在整个自然村的艺术传承中，同样经过了中断、复苏的过程。其中，民族精英的个人能动性发挥到了最大作用。MWD，1950年生，先后担任过腾冲市九届人民代表大会常务委员会副主任、经济科长、民族侨务宗教科长等职务。2002退休后，致力于官田汉傈友谊路（浪轩至高家山公路）的修建，让这个高山上的村落能够更好地与外界文化接触。同时，他鼓励民族文化的传承，旨在树立村寨良好风气。目前，高家山傈僳族形成了一个较为特殊的文化传承圈，曲调古朴，器乐丰富，包括三弦、笙、笛和口弦。

MWD在访谈中说：“2002年我退休回家，发现这里的寨风道路都不尽人意。我们觉得要将寨子的正气竖起来，首先需要强调文化传承的重要性，要改变人们的思想问题。建立一条新道路或者是盖一间新房都不是根本问题，根本问题是要从人的思想入手。我们从文艺活动出发，把傈僳族文艺广泛地进行宣传、发扬尊老爱幼的美德。宣传以后，大家积极学习传统文艺，笛子、三弦的学习提高人们的素养、情操，提高人们的道德水平。”

保山市隆阳区潞江镇MGW因联姻定居五合乡官田村民族小组，务农为生，在农闲时传授村民三弦舞，组织傈僳小伙子、姑娘在寨中节日、婚庆时跳三弦助兴，颇受欢迎。1985年被五合乡文化站推荐，到腾冲猴桥胆扎、腾冲叠水河参加“刀杆节”表演，并多次参加地方组织的各种节日庆祝活动。现主要在寨中进行“三弦舞”的传承培训，授徒60余人，传承弘扬了该地区傈僳族的传统音

乐舞蹈。

回族MTJ，1961年生，1978年参加工作，先后就职于花灯团、文化馆、文联，主要从事文艺调研的组织和辅导、音乐舞蹈创作和大型文艺活动策划等工作，曾任腾冲市音乐舞蹈家协会主席。

腾冲回族呈现出“大杂居，小聚集”的分布特点，散居于市区、固东镇、界头乡、芒棒乡等地。由于种种原因，腾冲回族歌舞曾处于长期缺失的状态，本地回族并没有歌舞的传统，但通过近30年来各种历史事件与MTJ及其他回族精英的共同努力，腾冲回族歌舞展演经历了从无到有的发展过程。

1994年，腾冲举办国际商贸交易节，具备基层文艺工作者和穆斯林双重身份的MTJ赴芒棒大水塘村进行文艺辅导，该地区是保山市回族最大聚集区。当时编创回族歌舞的意图受到部分阿訇的反对，但在开明阿訇和民众的支持下，编创出舞蹈作品《礼仪》。次年，在保山市少数民族文艺调研中，MTJ再次组队、编创了舞蹈《油香甜》。在由腾冲市民委举办的民族团结代表大会上，回族歌舞成为指定节目。伊斯兰协会、东门清真寺全力组织，选拔全市回族代表参加，协会会长MZM、秘书长MZF、阿訇MSM和MTJ等回族精英协同合作，均以其多重的身份在回族歌舞乐发展中发挥着不同的作用。^①舞蹈《油香甜》成为固东文艺队参加文艺展演的代表性节目。之后，回族歌舞同傈僳族、傣族等腾冲其他少数民族歌舞作品一起，成为腾冲对外展示民族文化艺术的主体。2004年，MTJ将两次舞蹈编排过程做了总结，先后参加了云南省首届少数民族舞蹈研讨会、全国首届回族舞蹈理论研讨会。

2014年后，MTJ到界头大园子社区回族文化村采风，偶然性的接触，进一步推动了全市各乡镇回族积极学习本族歌舞的热情。谈到为什么要请MTJ来村子里普及回族歌舞，回族LN说：“我们太需要自己的歌舞了。以前乡镇办文艺演出，我们都去跳傣族舞、唱汉族歌，我们也希望能表演自己民族的歌舞。为了找老师来辅导我们，我们多次到城里找老师，但没有会跳回族舞蹈的。现在好了，马老师带队教我们学习，以后开斋节，还有其他活

^①会上表演了两个节目，中阿文合唱《没有共产党就没有新中国》、舞蹈《油香甜》。

动我们就可以表演自己的歌舞节目了。”

MTJ 为此创作了歌舞《色俩目》《边城穆斯林》《回民家家乐》，带队到古永石头河、荷花太平村、观音塘、云龙村等各村清真寺辅导。同时，《边城穆斯林》在校园得到推广，纳入 2017 年腾冲少数民族运动会开幕式特邀节目；《回民家家乐》2017 年被评选为保山市优秀歌曲，被保山市音乐家协会收录到音天网上进行推广。

上述两个案例进一步说明，具备多重身份的民族精英能够在理解本民族同胞文化需求、审美需求的基础上，充分利用各种资源、技能以及在本族中的声望，共同推动和促进本民族文化艺术的交流与发展。

三、力量共谋

通过对民族精英的个案描述不难看出，日益增长的自我认同感是民族文化遗产与发展的关键。在民族关系紧张、民族生存困顿以及文化毫无自觉性的时候，自我认同感是难以存在的；只有在兼容并包的文化背景下，各民族文化呈现被尊重被需要的状态，并与经济、文化同时发展，民众心理上才能产生出强烈的自我认同，这种自我认同又促使民族精英发挥主观能动性。政府的干预作用、民众的心理需求与民族精英的主观能动性相互作用，在民族村寨歌舞乐保护、传承、传播、创新及民族歌舞乐资源的利用方面形成多方力量的共谋态势，影响着当下民族歌舞乐的发展。

20 世纪 80 年代，腾冲诸多被中断的少数民族歌舞乐在政府的主动干预下开始恢复。1981—1982 年，由腾冲县^①民族宗教委员会、腾冲县文化馆组队赴各傈僳族村寨与当地民众一起，举办了“上刀山、下火海”民族民间仪式。同时，为了配合中央新闻电影制片厂的拍摄工作，基层文艺工作者对当地民众进行文艺辅导，编排了歌舞《傈僳欢歌》。1986 年，全县基层工作者都参与了中国少数民族民间音乐舞蹈集成的收集工作。至此，腾冲县拉开了轰轰烈烈的少数民族民间音乐舞蹈的恢复、创作的序幕。基层文化工作者在调查中发现，腾冲地区傣族民众的传统歌舞中断后，仅有部分村寨民

族传统精英保留着个体性特征较强的棍术、象脚鼓仪式，且这些行为多在节日中进行，全寨性的日常表演较少。县文化馆便派辅导人员去德宏地区学习，回来后到腾冲荷花坝派、永乐、羨多、五合铜家庄、宛岭等傣族村寨进行辅导，以一种自上而下的行为，传承少数民族村寨歌舞乐，为之后各村寨参加各级文艺调研、文化交流活动奠定了基础。

散居于以汉文化为主体文化的腾冲阿昌族、佤族、白族等少数民族，也同样经历了自上而下的歌舞乐传承过程，政府的干预力量借由基层文艺工作人员来完成，再通过定期举办的全市村寨文艺调研进一步得到巩固与发展。

与此同时，作为腾冲地区人口较多、歌舞乐依然保留活态传承的傈僳族艺术资源被政府进一步利用，政府、民族精英（香通、歌舞乐传承人）、民众共谋，在村寨歌舞乐自发性展演的基础上加大了对推广的力度。如傈僳族传统歌舞乐在中国第三届艺术节进行了展演，后受邀赴海南、沈阳、西安进行了文化交流。编创作品《高山彩云》在第四届滇西艺术节开幕式文艺比赛中获得一等奖。

40 年来，政府的干预力量由主导逐渐退隐，民族精英、民众成为了村寨歌舞乐发展的主导力量。从最初的外界干预变为本民族的自我诠释，标志着民族文化自觉的形成与提升。社会变迁造就了一批逐步成熟的现代民族精英，他们的身上集合了传统承袭与现代认知，在现代化进程中拥有了更多的知识话语权与操作权。他们成为现代文化与传统文化交融的重要一环，在不悖民众对民族传统文化认同的基础上“适应需求”，“无意识”或“有目的”地对村寨歌舞乐进行加工、诠释，重构各种民族文化事项，提升民族自我认知与文化自觉。

文化传播下出现的歌舞乐资源的借用、吸纳，成为行动者们意图明确的快捷手段。民族精英的个人能动性投射到了具体行动当中，打破其行动惯性，产生不同后果，表现出了个人因素的偶然性。但是，这种偶然性的实施是建立在民众集体性需求的基础之上，民众的肯定与推崇才是村寨民族歌舞乐发展的根本。

（下转第 105 页）

^①2015 年，腾冲撤县设市。

的韩语新词语占比颇高。

2015年汉、韩新词语都受到国家政策、重大事件等因素的影响,汉、韩新词语在社会语言学上的异同主要是由两国不同的政治体制、国家政策、社会状况等社会文化背景所致。但社会语境对词汇的影响只是新词语发展的外部原因,新词语发展变化还受语言本身特点影响。如语言发展具有渐变性,因此新词语的产生不能脱离原有词素,否则难以被人们快速理解和接受。同时,新词的产生和认知也反映了每个国家和民族特有的思维方式。

[参考文献]

- [1] 刘力娅. 研究社会环境中的语言——从徐大明等人的《当代社会语言学》说起[J]. 集美大学学报, 2015, 18(3): 37.

- [2] 王铁昆. 十年来的汉语新词语研究[J]. 语文建设, 1991(4): 13.
- [3] 王铁昆. 新词语的判定标准与新词新语词典编纂的原则[J]. 语言文字应用, 1992(4): 16.
- [4] 陈原. 社会语言学[M]. 北京: 商务印书馆, 2000: 209.
- [5] 常志斌. 流通于报纸的新词语[J]. 池州师专学报, 2001(2): 49.
- [6] 侯敏, 邹煜. 2015汉语新词语[M]. 北京: 商务印书馆, 2016: 4.
- [7] 국립국어원. 국립국어원 신어 수집 자료(2015년) [R]. 서울: 국립국어원, 2016: 45.
- [8] 한국국가통계청. 「인구총조사」(전국)1인가구-2015 [EB/OL]. [2017-10-16]. <http://kostat.go.kr/wsearch/search.jsp>.
- [9] 余永植. 中韩新词语的对比研究(1994年—2010年)[D]. 北京: 中国社会科学院, 2013.

(上接第92页)

四、余论

随着民族文化自觉的提升,在民族文化事项的传承、变革中,本民族的主观能动性逐渐凸显,传统民族精英逐渐发展为身份多重的现代民族精英,能够更好地黏合多方力量,最终达成既定的目标。基于此,仪式艺术、日常艺术及展演艺术之间都会因为个体行为发生重合、借用的现象,不断扩大村寨民族歌舞乐的内涵与外延。

当下民族文化艺术发展的特征集中表现为内容或结构变化的加速,以及参与其间的各方力量互动关系的变化。村寨少数民族歌舞乐行为涵盖着民族的情绪、感情以及经验意义,从最初的“仪式艺术”“日常表演”到与外界产生更为密切的各种“艺术展演”,它们都是诠释区域社会发展的“文本”,在最为直观的集体性背后是个体性的表达。当然,“过去的意义取决于现实的需要。”^[5]一个摆在我们面前的不可忽视的问题就是民众给予民族精英行动的新的空间,除了语言、生活区域及方式之外,一个普通的民众往往通过对本民族“歌舞乐”

的掌握来实现民族身份认同,歌舞乐的“被需要”也随着时代的变化被民众赋予更多的意义。而国家、地方、民族精英共同作用的力量加快民族歌舞乐文化的变迁,不仅满足了民众的心理诉求,推动民族艺术资源的资本转化,也成为促进村寨提升文化经济双重效益的一项重要实践。

[参考文献]

- [1] 方李莉. 艺术人类学[M]. 北京: 三联书店, 2013: 6.
- [2] 杨筑慧. 民族精英与社会改革——以西双版纳傣族地区为例[J]. 云南民族大学学报(哲学社会科学版), 2008(9): 16-20.
- [3] 安东尼·吉登斯. 社会的构成: 结构化理论大纲[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1998: 65.
- [4] 高永久, 柳建文. 民族政治精英论[J]. 南开学报(哲学社会科学版), 2008(5): 124-135.
- [5] 安东尼·吉登斯. 现代性的后果[M]. 北京: 译林出版社, 2000: 92.