
社会变迁视域下作为文化表征的节庆重构

——以贵州“长角苗”跳花节为例

张玥唯¹

(1. 贵州师范大学, 贵州 贵阳 550025;

2. 贵州民族大学, 贵州 贵阳 550025)

【摘要】: 霍尔在其文化表征理论中指出主体在一定的社会关系下, 经由实践用符号建构事物以赋予其意义。在相对较为封闭的环境下, “长角苗”和他者群体拥有差异化的由概念系统和语言系统所组成的文化表征系统, 无法共享意义。以生态博物馆的建设为节点, 在社会变迁下“长角苗”社区逐步开放, 社会环境、基础设施、社会结构、文化价值等都产生变化, 因此在自我表征与他者想象的共同作用下, 以传统节庆跳花坡为基础重构了跳花节。跳花节的出现并非是“文化霸权”或“文化殖民”的结果, 而是“长角苗”与他者群体在“政府主导、市场需求、社区参与”下的共谋。其中, 作为主体之一的“长角苗”通过诸多地方性策略使跳花节在现代语境中合理化, 与他者群体一起共享重构后的文化表征意义。

【关键词】: 文化表征 社会变迁 节庆 地方性策略

【中图分类号】: C953 **【文献标识码】:** A **【文章编号】:** 1002-6924(2021)3-0106-08

节庆作为文化表征符号之一, 参与了文化意义与价值观念的生产和流通^[1], 充分反映民族艺术的表现形式, 呈现了地方性结构、互动和秩序。汉德尔曼将节庆分为仪式与展演以对应传统与现代的二分对立^[2]。跳花坡是原生于“长角苗”的传统节庆, 其蕴含着根植其中的民族文化、集体生活与社会关系, 是自身文化的表征形式, 是没有商业性的、仅属于社区内部的节日。而跳花节则是在 1998 年贵州梭戛苗族生态博物馆建成及原本封闭的社区开放后, 面对他者的被重构和创造的市场化展演。跳花节一方面体现了在社会变迁下“长角苗”文化表征系统对他者群体的开放与意义共享, 另一方面反映了“长角苗”社区与他者群体不断变化的关系互动在文化表征领域的延伸。

从 2017 年起, 笔者在贵州省非物质文化遗产传承人群的相关刺绣培训中接触到“长角苗”刺绣传承人, 并对“长角苗”的服饰与纹样产生了浓厚的兴趣, 随后即开始关注贵州梭戛苗族生态博物馆。2020 年前, 主要通过文献资料对生态博物馆和“长角苗”社区取得初步的认知。后于 2020 年 9 月实际参与到该社区中, 与当地生态博物馆的工作人员、“长角苗”居民、逸夫小学校长及教师、梭戛小学校长和周边非“长角苗”居民等进行深度访谈以及参与当地“长角苗”的集体活动等方式, 对该社区进行了较为全面的考察¹。

一、文化表征及其重构的实质

作者简介: 张玥唯, 贵州师范大学国际旅游文化学院讲师, 贵州民族大学社会学专业博士研究生, 主要研究方向: 社会治理、艺术社会学。

霍尔的文化表征理论认为，文化表征是一种意指实践经由语言符号实现意义的生产和循环^[13]。所以，文化表征实际上是一个动态的过程。这个过程要能顺利发生，必须具备这样一个前提：人与人之间必须要共享同样的表征系统，即在不同的主体之间，外在事物、概念和符号这三要素通过认知与表达的共享以实现意义的统一^[3]。根据文化循环图即文化是在一个由“表征—认同—生产—消费—规则”组成的循环中实现再生产的^[4]，因此，在从差异到统一的文化表征重构过程实际上也是某一文化被再生产的过程。霍尔在《文化身份与族裔散居》^[5]中对加勒比人文化的考察可以被看作是一种从时空上的某一横截面位置的透视，而在《他者的景观》^[6]中则可以视为一种历时性的梳理。通过两种不同的研究方式对同一文化问题进行归纳总结后，霍尔认为对某一族群而言，其当下的文化表征是在同一性与差异性的共同作用下形成的，且仍将继续处于不断的变化之中。因此，对于不同主体而言，从差异到统一的文化表征重构，即是以文化传统的相似性和连续性以及社会变迁带来的差异性和断裂性在不同场域中作用的文化再生产的结果。

在对具体的节庆重构这一现象的观察上，由于大多是在我国大力发展经济的背景下与当地开发旅游相关，所以旅游学、社会学、人类学和艺术学等学科都对这一研究主题进行不同学科和领域的研究。另外，节庆的独特性与“原真性”是作为特色被重构的关键因素，因此在节庆重构发生的场域上又多属于民族地区或者具有较为丰富的民俗资源的地区。在大量相关的实证研究中，包含社会发展过程和结果的总和的社会变迁带来了生存环境、社会环境、社会结构、经济结构、传承方式、文化和价值传统等的改变，并对节庆重构产生了重要影响。比如，将文化适应理论带入节庆重构中，阐释旅游带来的社会变迁对当地社会影响^[7]；从地方认同的角度将新创民俗节庆与文化记忆相关联，通过四个不同主体：政府、媒体、专家和普通民众的不同角色和参与机制归纳新创民俗节庆“政治性”的本质^[8]；将湘西苗族社会变迁的影响转换到传统和舞台展演两个场域中，重点将再生产的舞蹈作为细节描述的对象，反映自我期望表现的服饰表征符号与他者期望看到的神秘表征符号形成统一^[9]；从民族文化资本的角度解读云南地方政府分配文化象征资源，促进佤族青苗节的动态文化再生产^[10]；在对广州城中村的社会变迁研究中，以节庆为表征折射出当地社会空间、社会关系以及文化上的变迁^[11]；将节庆的重构视为文本的重构，并通过两个文本的转换表征社会意义和文化内涵^[12]。从现有的相关文献上看，这些成果为节庆重构这一文化现象的研究提供了参考，回应了霍尔在文化表征理论中社会变迁下存在的差异与断裂对其产生的影响。

总而言之，文化表征是运用符号生产意义的社会化过程，以及这一过程的结果^[13]。从差异到一致，文化表征并不是价值中立的生产意义的封闭性静态符号系统，而是在社会变迁下始终贯穿着主体间的复杂社会关系互动的社会实践。因此，在本研究中，在社会变迁视域下将作为文化表征的节庆为研究对象，以“长角苗”社区以及他者群体作为主要的两个参与主体，探索“长角苗”实现跳花节文化表征意义从差异到共享的机制，同时分析作为主体之一的“长角苗”社区为实现重构节庆文化表征上的一致而做出的地方性策略。

二、“长角苗”自我与他者文化表征的差异

“长角苗”是指居住在以贵州梭戛苗族生态博物馆为核心的 12 个自然村寨的苗族，总人口 6000 余人。关于“长角苗”这一称呼，博物馆资料的考证上称他们为“箐苗”的一支，但是根据《百苗图》^[14]，其穿着与“箐苗”完全不同。当地妇女以 65 厘米的木质牛角板为“长角”，用祖祖辈辈的头发编成绳，在“长角”上盘结而成一个巨大的约 2 公斤甚至更重的发髻，根据这种头饰的特点，他者将之称为“长角苗”。然而，时至今日，“长角苗”已然成为该社区的一种自称。所以在本研究中仍使用被他们自身所承认的“长角苗”这个称呼来统称这一以长角为头饰的苗族社区。

“长角苗”有着丰富而独特的文化，其表征形式也是多种多样的。但总体来说，长角苗对其文化的自我表征重在强调其独特性。作为“长角苗”最重要的文化表征之一，节庆集中了服饰、仪式和习俗等为一体，充分地反映了文化符号和内在价值观，是一种可观察的具体的研究对象。在其传统节庆中，祭山节、耗子粑节和跳花坡是最为重要的传统节庆。但是由于祭山节有诸多禁忌限制了参与者的性别，耗子粑节并非适用于全体“长角苗”家族，而以爱情为主题的跳花坡成为了每一个“长角苗”必须经历的重要实践，并且对“长角苗”的一生都意义非凡。因此，跳花坡成为“长角苗”所有传统节庆中被认知和理解的重要文化表征对象。

伍德沃德认为符号表征赋予我们对自我归属的认知，所以我们通过文化在诸群体内标出和保持同一性，而在诸群体间展示差异性^[15]。即在文化表征系统中，存在两大主体的互动，一是文化本身的拥有者，一是非文化拥有者的集合——他者群体，而两者之间对同一文化表征的认知和表达总是存在差异的。

“长角苗”与他者群体在文化表征上的差异众多，就跳花坡而言，主要体现在起源、形式和意义三个方面。追溯跳花坡的起源，在笔者的访谈中“长角苗”成员均未提供一个准确的时间，在笔者多次的追问之下仍含糊其辞，只是坚称之为“传统节日”。另外一方面，在可以搜索得到的大量报道中，他者群体对其报道多称之为有 300 余年的历史，还有英国广播公司(BBC)的纪录片认为这种节庆是从 7 世纪就已然存在，并且大部分报道都将跳花坡与跳花节混为一谈，甚至合并为对同一节庆的不同称呼。自然，不能将这些非学术考证的说辞作为研究论证的关键。但是，他者群体对“长角苗”文化的认知正是依靠这些媒体信息与有限的文化交流中获取。在对跳花坡的功能和意义的理解上，在访谈中，生态博物馆的馆员视之为“长角苗”的相亲仪式，是一种重视生育繁衍的体现；周边居民则认为传统跳花坡的过程中还有一些仅属于“长角苗”的传统神秘仪式和习俗；在大量媒体的宣传中将跳花坡与祖先祭祀联系在一起，甚至还有部分媒体将之与定亲结婚划上等号；部分学者通过在梭戛的调研认为跳花坡是由“跳坡”仪式演化而来^{[16]488}等。

由此可见，在面对跳花坡这一具体的文化现象时，无论是其历史来源或是功能意义，“长角苗”的自我表征与他者表征都存在较大差异。而他者对“长角苗”文化意义与内涵的理解取决于主观认知和大众媒体所塑造的刻板印象。而这种认知与理解的差异，在一定程度上回应了文化表征理论中无法在差异系统下解码与共享相同意义的事实。

三、文化表征共享的节庆重构及特点

在此基础上，“长角苗”以跳花坡为原型重构了一个新的节庆——跳花节。相对于传统跳花坡作为“长角苗”内源自发性组织的民族内部节庆，跳花节则是主要由政府组织、村委会主办、“长角苗”社区成员参与的一种面向市场的商业展演。从生态博物馆建成至今的 20 余年时间内，跳花节已经成为“长角苗”与他者群体的固定互动活动。除 2020 年春节因新冠疫情取消外，每年仍有几万人参与跳花节。并且，随着跳花节多年的固定运营，市场主动积极参与跳花节的热情较高，所有访谈人都印证了历年来跳花节的盛况：

(参加跳花节的旅游人数可以达到) 5 到 6 万，如果要来提前 1 天都不行，要提前 2 到 3 天，可以住到我家老屋。

每一年，我们这个观众基本上都是 3 到 4 万人左右。

就是跳花节那一天人多，其他时候(都属于)淡季嘛。

(跳花节那天)车肯定不要开了，路边都是人。

具体来说，跳花坡和跳花节两者的差异如表 1 所示。

表 1 跳花坡与跳花节的异同

名称	跳花坡	跳花节
日期	正月初四到十四	正月初十
地点	任意空旷的空地	以前固定在生态博物馆前的空地，现固定在新二寨村委会前的跳花坪
参与人员	“长角苗”青年男女	“长角苗”所有成员及他者群体（如政府、旅客、专家和媒体等）

主要目的	青年男女谈情说爱	亲朋好友团聚获取经济收入，对外宣传文化、扩大名声、刺激旅游
组织方式	“长角苗”自行组织	政府主导、市场需求、社区参与
主要活动内容	走寨、对歌、谈笑、赠送礼物和欢庆等	根据节目单进行歌舞表演、拔河、抢花线等，以及隐含的服装展示、手工艺展示、生活生产体验等
消费方式	“长角苗”成员自费，主要消费在饮食和礼物上	他者群体付费“长角苗”通过展演、销售和服务获取经济回报

从时间上看，跳花坡是从每年正月初四到十四的十天，而跳花节仅有一天，即每年正月初十。跳花节的日期是经过精挑细选的：对于“长角苗”成员而言，这一天既属于春节假期也属于跳花坡，本就是走亲访友的时间，而且外出打工的青壮年劳动力只有在这个时间段中才赋闲在家，能够为社区的集体活动出一份力；而对于他者群体而言，这一天既属于春节假期中的一天，但又不是传统意义上初一、初二或初十五等这些比较重要的日子，所以方便他们出行参与到跳花节中来。因此，“长角苗”牺牲掉内部团聚的休息日而努力表演获取关注和经济回报的策略争取了与他者在时间上的统一，为文化表征系统的意义共享创造了可能性。

跳花节的创立不仅将他者群体的观看与“长角苗”社区的展演在时间上进行统一，还从字面含义上将其意义进行了一致化处理。具体从文化表征上看，传统的跳花坡对于“长角苗”而言强调的是行动、目的和场地，与在文字符号上他者的理解并不完全一致：“跳”并不特指跳舞，还包含着走寨串户、围炉夜谈、对唱情歌和赠送礼物等行为，主要是一系列节庆仪式的动态行为；“花”则是强调了活动的目的，即是欢庆和表现男女情意，也进一步揭示了“长角苗”人对家族和整个社区的重视；由于跳花坡具有较强的自组织性，并且对于年轻男女来说涉及一定的私密性，因此其场地也较为分散，“坡”并不是山坡或者任何特定的场所，而是指空地。而在对跳花坡进行重构后，从跳花节的内容上看，跳花节是在新二寨村委会旁的固定跳花坪上进行，节庆主要是以编排好的歌舞表演、拔河游戏以及象征好运的“抢红线”为主。这种节庆形式对于他者而言，作为外在事物与其文字符号含义相一致，即“跳”是跳舞，“花”是身着民族服饰的欢庆，“节”是一种节庆。这种重构不仅改变了“长角苗”原本的文化表征，还建立起了符合他者对外在事物、概念认知和语言符号的表达，另外还满足了他者对展演形式的期望，基本实现了文化表征系统和意义的共享。

四、社会变迁下文化表征共享的机制及合理化的地方性策略

跳花节在一定程度上实现了“长角苗”与他者群体在文化表征上的意义共享，但是跳花节与跳花坡无论是在组织方式、表现形式以及功能意义上都有巨大差异。在面对“新”的跳花节时，与传统跳花坡的差异非但没有成为跳花节发展的阻力，反而使之作为一项长达 20 余年的活动，一直被“长角苗”社区积极重视。在政府的引导、市场的需求以及专家的倡议下，“长角苗”社区的主动配合和积极参与成为跳花节日益发展和壮大的关键。由此可见，以“政府主导、市场需求、社区参与”为机制的跳花节，无论其重构或是发展都并非某个主体权力关系的单向运用，而是“长角苗”与他者群体随着社会变迁带来的社会环境、基础设施、社会结构以及文化价值观等方面的不断流变，在与他者群体的关系互动中“共谋”的结果。其中，为了实现表征的意义共享，“长角苗”社区通过地方性策略使之合理化。

(一) 社会环境的开放为跳花节提供契机

对于“长角苗”而言，其社区的封闭性是文化表征系统与他者群体产生差异的重要原因。“长角苗”的生活环境、语言和文化传统成为与其他群体互动的障碍。一是“长角苗”生产生活在一个较为孤立的地理位置上：从水平面上看，“长角苗”居住的位置在山脉中央，离河流、市集和道路较远；从垂直面上看，其居住的位置相较于其他民族位于山体的最高处，再加上不便的交通，“长角苗”与周围生活的群体互动较少。二是从交流的语言上看，“长角苗”拥有其独特的语言而区别于周边世居的其

他民族(汉族、彝族和回族等),极大地限制了交流的范围。在“长角苗”内部,成员之间完全通过苗语进行沟通,且相当一部分“长角苗”成员只会苗语。虽然同为苗族,“长角苗”的苗语与周边苗族的语言也有差别,其中与水城一带“小花苗”80%相通、与“歪梳苗”50%相通,而与周边头顶别螺形发髻的“大花苗”语言重叠性不高,仅有25%左右^{[16]39}。三是“长角苗”的文化传统也难以让外人介入其内部的生活。以族内通婚的婚俗传统为例,“长角苗”成员仅能与其他12个村寨同属“长角苗”的成员以及周边“短角苗”的成员通婚,极大地限制了社区的开放程度及互动的可能性。四是“长角苗”没有外出与其他群体互动的动力和意愿,这是因为“长角苗”以务农为主业,但由于较为庞大的家庭规模和有限的生产力,没有生活以外多余的农产品和手工艺品用以交换。所以除了办事和赶集,“长角苗”没有与其他群体有固定的工作与生活的交集。即使在交流最为密集和互动最为频繁的赶场活动中,仅需要少量“长角苗”成员对外进行一些简单的交流即可。

由于“长角苗”对外缺乏有效的互动与交流,而他者对“长角苗”的文化表征又只能从有限的信息渠道中获取,因此,对于“长角苗”和他者而言,意义表征系统与语言表征系统都不能共享,进一步导致了“长角苗”自我表征与他者表征的差异逐步体现,并在长期缺乏信息接触和解释的情况下强化了这种差异,甚至在他者群体中形成了一些对“长角苗”文化的刻板印象和误解。

在对于现在的生活问题上,访谈人是这样描述的:“(现在)基本没有特别贫困的,政府都是给低保,基本生存没问题,还有现在还有些养老金啊,高龄补助啊,这里逐渐都比以前好多了……这边(扶贫工作)算是启动很早的,02年就开始的,当时省委书记来到这里,一看到他们这个生活确实比较落后,十多、二十年大量资金都是往梭戛乡这里来的,省里面还派(一些)单位的人到这些来挂钩扶贫,省党校、煤炭局啊,年年人家都派得有人来梭戛乡驻扎,(现在)梭戛乡基础设施普遍都(是)好的。”

随着社会变迁和生态博物馆的发展,以政府、市场和学者为主的他者群体逐步进入了“长角苗”的社区与之产生了大量的互动,逐步改变了地理位置的隔离、语言的障碍以及文化的封闭。以高兴村为例,在生态博物馆的建设后就实现了“水电路”的畅通,方便“长角苗”进出附近市集的同时也增强与其他群体的交流。高兴村于2019年底实现全面脱贫,政府分批建设的新一寨和新二寨安置相关村民,将部分“长角苗”的居住从“矮破小”的传统土石建筑中解放出来。从牛棚小学、希望小学到逸夫小学逐步实现基础教育的提升,越来越多其他民族、地区甚至国家的教师和志愿者深入“长角苗”社区为他们提供课程和实践。特别是汉语普通话的学习让年轻的“长角苗”破除了语言的界限,也促使更多的“长角苗”成员走出封闭的社区进入其他地区深造和生活。还有科学知识的宣传、信息技术的普及和生活水平的提升,让“长角苗”通过电台、电视和互联网有更多的渠道对他者群体有了更多的了解。开放的社会环境和完善的基础设施实现了“长角苗”社区与他者群体在时空、语言和文化上的交流与理解,为跳花节的创立和发展提供了契机。

(二)以生态博物馆为媒介为跳花节提供文本依据和支持

贵州梭戛苗族生态博物馆的建立就是以“长角苗”社区的文化遗产保护为根本的,伴随着生态博物馆的发展,以生态博物馆为平台的“长角苗”文化遗产研究一直在持续。据相关资料考证,在生态博物馆建成前,论证专家组整理了3万余字、500余张照片以及90分钟的磁带资料^[17],后来信息中心还陆续收集了用“长角苗”语言记录下的历史与传说、1100张照片、十余卷影像资料以及包含16位村寨老人的第一批“文化记忆工程”等^[18]。这些珍贵的传统文化资料与后续研究为跳花节以及与他者文化表征的统一奠定了重要的文本依据。

之后,在不断发展过程中,以生态博物馆为媒介而获批的相关基础建设以及相关文化项目众多。生态博物馆历年来组织和主办了很多关于手工艺的培训,还将50套纺纱机和织布机一起无偿赠与“长角苗”家庭,为手工艺的传承和发展提供了支持。政府在相关的工作和分配上也会充分考虑“中国第一座生态博物馆”乃至“亚洲第一座生态博物馆”的重要影响。还有大量的学者通过与生态博物馆联系,进驻到村寨中进行考察和调研,并整理和总结了一些关于“长角苗”的历史和文化,并试图对其文化来源和内涵进行解释。还有一批一直关心生态博物馆成长的政府官员和专家对生态博物馆进行追踪考察和支持,强化了“长角苗”社区对自身文化的自信,也共筑了将跳花节发展起来的决心。博物馆的一位访谈人是这样解释生态博物馆的媒介和推动

作用的：“从他们（“长角苗”）的角度，博物馆的存在对他们还是有用的，前些年他们成立民族展演队，游客些来参观他们进行表演，他们也得到收入的啊。从这个方面说，他们织的这些衣服些（用于跳花节展演），游客些（在跳花节）购买（的工艺品），这些都是因为博物馆的存在给他们带来的……还有一些政策的倾斜啊，资金扶持包括历年来的村寨改造对不对，新一寨、新二寨、跳花坪啊这些对不对，这些不是因为博物馆的存在，我觉得他们可能怕是享受不到这些个政策。至少不借助博物馆的存在，力度不会这么大。”

（三）“长角苗”社区内部结构变迁促使对跳花节的接纳

村委会是我国乡村基层发展和治理的重要抓手，是政府从上而下实施治理的重要环节，也是村寨与基层政府从下至上沟通的重要渠道。在“长角苗”社区，村委会成员是当地“内部人”的同时，在实际上又作为政府的代理人参与治理。高兴村王支书自称在担任村支书的期间还曾担任过寨主一职。后因公务繁重，而将主要精力放在村支书的工作上。在两种角色的扮演上，更多村民在正式场合更倾向于认同其村支书的身份。

通常，村支书是跳花节的主导者和执行人，而作为传统权威的寨老和寨主则成为配合和调节的参与者。这是由于“长角苗”原本生活在由“差序格局”形成主要由血亲和族群这两种有限社会关系网络中，但随着生态博物馆的建设引入了大量异质的群体，“长角苗”社区内部社会结构的变迁动摇了传统的村寨管理体系。村民对政府的信赖程度越来越高，而由寨老和寨主组成的传统权威地位受到削弱。但是，介于跳花节是以政府为主导的，一方面“长角苗”社区呈现出对政府的信赖，另一方面，由于市场对“长角苗”文化原真性的需求继而刺激着“长角苗”社区继续保存其传统权威结构。

另外，“长角苗”社区的分化导致了内部结构关系的变化。原本同质性较强的村寨与村民也出现了分化。从村寨的角度上看，在生态博物馆的规划发展中，生态博物馆是与相关的12个村寨捆绑在一起的。但在现实上由于行政管辖的限制、认知水平以及生态博物馆理论与实践的差距，经过二十余年的发展，无论是人口规模、经济水平和就业机会等，其他村寨都无法与陇戛寨相提并论。面对这一现状，其他村寨对陇戛寨表示一种“羡慕之情”。这种村寨间的差异促使其他村寨更加积极地参与与生态博物馆相关的各项活动以获取利益，特别是对由政府主办的跳花节青睐有加。

从个人层面上看，对于跳花坡而言，为了遵循族内通婚的传统，12个村寨仍被视为“长角苗”社区的整体，总体上说其参与的机会是人人平等的。但是对于跳花节来说，主要的展演机会是被挑选的，因此仅属于部分“长角苗”成员。除了传统权威仍有一定的影响力外，这种参与的机会还特别青睐于生活在交通便利、资源丰富的陇戛寨的那些受过汉语教育和外出打工见过“世面”的“新精英”。

这是因为在跳花节上，“长角苗”的展演主要是由三个不同的“长角苗”群体呈现：训练有素的自组织“表演队”，学生以及其他社区成员。其中，“表演队”是在跳花节展演中唯一收取酬劳的群体。这个村民自组织群体主要演出的内容包括歌唱、舞蹈、梳头、做手工、吹三眼箫和讲故事等。“表演队”的创立在最初是为了配合生态博物馆的资料收集、记录和讲解而衍生的非正式组织，没有特别固定的人员架构，也没有额外的费用支持。但是，随着他者越来越多的关注，这个自发形成的社会组织也逐步扩大了规模，并形成了一定的内部标准。现在“表演队”主要提供两种表演：一个是通过固定的组织者（村支书和博物馆讲解员）为媒介为来参观的他者演出，具体参演的成员、价格和方式由组织者与他者沟通协商；另一个是在跳花节上进行演出，具体的“出场费”从政府筹集的资金中支出。

（表演队）不是以家为单位，是以团队。支书家儿媳妇嘛，不外乎来的人要么联系支书，要么联系我们（生态博物馆）馆里面（的工作人员），（村支书儿媳妇负责）女生方面的表演，一帮女生啊平时时间排练芦笙舞她们也会跳的，还是比较成熟的这方面，所以大多数喊她（村支书的儿媳）去组织人，还有一个就是熊讲解员，他也是作为组织者，他喊会（表演）的这些嘛，喊一些学生跳芦笙舞啊，吹三眼箫啊……表演队（的表演内容）还有梳头，（通过）收取一点劳务费、误工费嘛（来获取经济回报）。

由此可见，“表演队”的两种表演获利机制充分反映了传统权威和“新精英”在其中发挥的中介作用，反映了其社区内部结构的关系变化。介于传统权威和“新精英”具有中心度较高的关键社会位置，“表演队”成员还需要与之有着紧密的关系。虽然传统权威和“新精英”的地位比较关键，但是从整体上看，这种关系也是嵌入在整个社区的社会结构之中，即一个以血缘、族群为核心的社会结构之中。所以个人在其中虽然发挥着重要作用，但在与他者的互动中则还是以团体为单位来进行的。

(四) “长角苗”社区的文化自觉对跳花节的反思

总体来说，在跳花节的持续发展中，“长角苗”将生态博物馆视为平台，利用其为文化遗产进行梳理、传承和保护，提供了如“六枝原则”²等相关意见和建议，使得“长角苗”通过生态博物馆这面“镜子”看清自己，激发自身的“文化自觉”，进一步促进内部文化资源的整合和利用。然而，“长角苗”对他者群体提出的意见和建议也逐步经历了服从、质疑和反思三个阶段，反映了在社会变迁的进程中“长角苗”社区与他者群体之间权力关系的变动以及“长角苗”为了实现文化表征一致而做出的地方性策略调整。

在生态博物馆建设初期，介于当地社区自身的脆弱性、与外界在经济文化上的差异性以及当地社区受到外来冲击后内部的分化等，“长角苗”社区对他者群体充满了好奇和欣赏，却在一定程度上带来自卑的情绪。所以在一定时期内，在生态博物馆以“政府主导、专家指导、村民参与”的原则下，无论是在个人的生产生活方式上，还是整体社区的发展上，“长角苗”服从于他者群体的指导和意见。这种现象导致了一些专家学者的质疑，他们认为要“警惕潜在的文化殖民趋势”，并质疑“谁能拥有文化解释的权力”^[19]；存在“文化代理人”制度，并且在此种制度下本土居民的文化自觉是“缺位”的^[20]；跳花节是在政府的“征用”下体现了国家“型塑民间仪式的力量”^[21]。当学者质疑的同时，“长角苗”社区开始逐步出现一些偷偷违背“六枝原则”的行为，比如追逐进村的旅客进行梳头、手工艺品和唱歌跳舞等表演并讨要费用。之后，在市场需求与社区发展的双重作用下，整个“长角苗”社区对旅游业全面开放，体现了“长角苗”社区文化价值观的转向。

谈及对社区的文化遗产采取封闭式保护的态度时，“长角苗”的一些成员对“只保存而不发展”的方式表示反对，尤其以在对于“长角苗”土石老屋的问题上最为典型，熊讲解员对此愤怒地表示：“我就问那些专家：你家住的什么房子？你住的是钢筋水泥房，凭什么我们就要一辈子住在漏风落雨的夯土房子里？”

他继而对这种愤慨进行了进一步的解释，土石民居在他者群体看来是一种传统建筑形式，但对于他们而言是在有限物材、人力和相关技术水平等条件下不得已的选择，所以他们自身对土石建筑空间不足、保暖较差、结构不合理等缺点心知肚明且迫切地希望进行改良。因此，对老式房屋制式的扬弃是“长角苗”在经历上学、工作和旅游之后，将自身的居住条件与村寨外的其他地区进行对比后的自主选择。

对于新式房屋的执着看似与跳花节并无关联，但实际上有深刻的内部联系。主要是因为一方面在政府的扶持下新一寨和新二寨的修建，改善了“长角苗”老寨的居住条件，将大量年轻的村民安置于临近公路的跳花坪附近，为跳花节的举办提供了大量劳动力；另一方面，腾空的老宅可作为跳花节的住宿点，满足旅客追求的“原真性”需求，增加他者停留的时间，从而扩大经济收入。

所以，无论是对他者群体意见的完全遵从，还是违背“六枝原则”的兜售展演行为，以及对传统土石建筑的扬弃，都是在社会变迁下，随着“长角苗”社区与他者群体互动，文化价值观变化并且产生“文化自觉”的结果，最终以在现代化语境发展下体现在具体的以跳花节为文化表征的节庆现象上。

五、结语

在我国社会快速转型和发展的背景下，自生态博物馆建立起，经过二十余年的发展，在实现文化意义共享的过程中，“长

角苗”社区在不断审视自身文化后，不仅能对他者群体对自身文化表征的想象符号深入理解，还积极配合并将这种期待展示出来，直至使他者群体理解所谓的“长角苗”文化。跳花坡与跳花节的并存反映了“长角苗”社区一方面小心维护和传承自身文化——跳花坡，另一方面又积极与他者群体互动并共享其文化的重构——跳花节。

在关于文化的研究中，由于文化拥有者与他者群体对同一事物的文化表征的差异，在两种不同的文化表征系统统一的过程中一直有一种倾向：视文化为单一的内在统一体。但随着社会的发展与变迁，人群的交流与理解，越来越多地讨论在两套甚至更多的文化体系之上建构社会秩序。Robbins 的研究表明：两种文化交融下的综合往往来自于一种文化的支配地位或者处于最高自由地位的个体的编织^[22]。这也是大多数学者通常都认为在对他者文化的认知与阐释都存在“文化霸权”的原因，并且还认为会以他者（支配者）或者“代理人”（最高自由个体）的理解固化为共享的文化表征符号。但是，在“长角苗”社区显然并不属于这两种情况。一方面，虽然“长角苗”有着较封闭的历史，但一直坚持其文化传统的独特性，同时他们并不抗拒外来文化的融入，甚至在一定程度上以重构节庆的方式改变了自身文化；另一方面，在与他者群体的交往和互动中，并非个人而是集体发挥着很强的能动性，是“长角苗”社区现代语境中基于其地方传统结构与秩序下的一种集体性地方性策略，而不是某个个体的肆意发挥。

事实上，正是在社会变迁的作用下，以生态博物馆的建设为重要节点，在与他者群体不断流变的互动关系中，“长角苗”以反思与自觉的方式在文化上或传承、或改变、或融合。“长角苗”的经济、社会等其他方面也同文化一样，在差异中不断寻求统一。在一定程度上印证了费孝通先生在《中华民族多元一体格局》中指出的：在长期的历史进程中，许多分散孤立存在的民族单位，经过接触、混杂、联结和融合，形成了一个你来我去、我来你去，我中有你、你中有我，而又各具个性的多元统一体^[23]。

参考文献：

- [1]Hall, S. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices[M]. London: Open university, sage Publications, 1997.
- [2]唐·汉德尔曼. 仪式/壮观场面[J]. 国际社会科学杂志(中文版), 1998(8):16.
- [3]斯图亚特·霍尔. 表征:文化表象与意指实践[M]. 徐良, 陆兴华, 译. 北京:商务印书馆, 2005:17.
- [4]甘锋, 李盼君. 霍尔文化研究视域中的艺术传播理论研究[J]. 民族艺术, 2015(4):143-149.
- [5]Stuart Hall. S. Cultural identity and diaspora” from Williams, Patrick&Laura Chrisman, Colonial discourse and postcolonial theory:a reader, London:Harvester Wheatsheaf, 1990:227-237.
- [6]Stuart Hall. S. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, [M]. Sage. 1997:225-285.
- [7]唐雪琼, 钱俊希, 陈岚雪. 旅游影响下少数民族节日的文化适应与重构——基于哈尼族长街宴演变分析[J]. 地理研究, 2011(5):835-844
- [8]刘博, 朱竑. 新创民俗节庆与地方认同建构——以广府庙会为例[J]. 地理科学进展, 2014(4):574-583.
- [9]邹宇灵. 作为文化表征的仪式艺术与文化再生产——以两个场域中的湘西苗族络巾舞蹈为例[J]. 民族艺术, 2016(6):105-112.
- [10]黄彩文. 从村寨祭祀仪式到民族法定节日:云南耿马佤族青苗节的变迁与重构[J]. 西南民族大学学报(人文社科版),

2015(5):48-52.

[11]储冬爱. 社会变迁中的节庆、信仰与族群传统重构——以广州珠村端午“扒龙舟”习俗为个案[J]. 广西民族研究, 2011(4):67-72.

[12]甘代军. 彝族火把节的“文本”重构与文化表征[J]. 云南社会科学, 2009(4):10-14.

[13]约翰·费斯克. 关键概念:传播与文化研究辞典[M]. 李彬, 译. 北京:新华出版社, 2003:241.

[14]杨庭硕, 潘盛之. 百苗图抄本汇编[M]. 贵州:贵州人民出版社, 2004:312-319.

[15]Woodward.K, Culture, media and identities : Identity and Difference[M]. London : Open University, Sage Publications, 1997:04.

[16]方李莉, 等. 陇戛寨人的生活变迁——梭戛生态博物馆研究[M]. 北京:学苑出版社, 2010.

[17]中国贵州六枝梭戛生态博物馆, 编. 中国贵州六枝梭戛生态博物馆资料汇编[Z]. 黔新出(图书)内资字第 091 号, 1997:128.

[18]胡朝相. 梭戛:大山中的箐苗寨[M]. 贵阳:贵州科技出版社, 2015:127.

[19]孟凡行, 苏东海, 方李丽, 等. 生态博物馆建设与民族文化发展——以梭戛生态博物馆为中心的讨论[J]. 原生态民族文化学刊, 2017(9):128-139.

[20]甘代军, 李银兵. 生态博物馆中国化的两种模式及其启示[J]. 贵州民族研究, 2009(3):41-46.

[21]高丙中. 民间的仪式与国家的在场[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 2001(1):42-49.

[22]Robbins, J. Becoming Sinners: Christianity and Moral Torment in a Papua New Guinea Society[M]. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2004:333.

[23]费孝通, 等. 中华民族多元一体格局[M]. 北京:中央民族学院出版社, 1989:1.

注释:

1 文中凡未明确注明出处的材料, 均来自这些调查。

2 “六枝原则”系贵州省梭戛苗族生态博物馆建成时提出的纲领性原则, 着重强调对以人为中心的包含空间、空间相关物件和仪式习俗等在内的所有文化遗产的整体、活态和在地保护。