
山地社会的休闲活动与文化遗产

——以云南省元江县哈尼族棕扇舞为例

刘婷^{*1}

(云南省社会科学院, 云南 昆明 650034)

【摘要】:在云南省元江县羊街乡的哈尼族山地社会中,有一种古老的民族舞蹈叫棕扇舞,它从哈尼族传统的祭祀仪式演变而来。棕扇舞的传承有文化变迁的力量,也有时代的推力,然而这种传承体系却过分依赖于政府和社会所提供的资金支持。事实上,棕扇舞的传承一直有着古老的山地文化传统,那就是山地社会的节庆休闲活动与民间舞蹈之间的天然联系,因此,休闲活动和文化自觉是实现山地社会中活态文化遗产的根本保证。

【关键词】:山地社会; 休闲活动; 文化遗产; 哈尼族棕扇舞

【中图分类号】:G122 **【文献标识码】**:A **【文章编号】**:1002-6924(2017)05-049-056

一、前言

在文化遗产保护的研究中,西方学者主要探讨文化遗产保护与发展的关系。认为发展文化旅游可以促进文化遗产的保护,^[1]或者说遗产保护可以促进旅游开发。^[2]一些学者认为遗产保护与旅游开发之间是一种相辅相成的关系。如奴阿拉(Nuala)就认为文化遗产的开发应注重动态发展,不但要开发其空间感,也要开发其时间感,在开发中保持文化遗产的真实性,以动态的方式向游客传达文化遗产客观真实的历史信息。^[3]达菲恩(Caffyn)强调文化遗产的旅游开发在有经济效益的基础上也不能放弃社会效益。^[4]另外一些学者强调游客教育与文化遗产保护之间的关系,认为教育游客了解文化遗产保护的法规,让游客知道文化遗产保护的重要性,可以实现保护与开发某种层面上的协调。^[5]有的学者认为文化旅游开发中应合理诠释文化遗产的概念,对文化遗产地的游客承载量进行评估,协同社会各界力量对文化遗产进行开发。^[6]

到了上世纪80、90年代,美国人类学对于民族旅游和文化遗产的讨论进入了文化呈现(cultural representation)的理论时期,学者们集中讨论少数民族社区在全球化的语境之下所涉及的族群空间关系、权力格局、发展与保护以及女性性别等问题。美国人类学家露易莎·歇恩对美国、东南亚以及居住在中国西南的苗族进行了长期的考察,在《少数民族法则》一书中,从多个层面对苗族的文化展示进行了描述与分析,并对文化展示背后的政治元素进行了诠释。^[7]然而,文化展示的实践更像是一柄双刃剑,促进的不仅是一个社会的多元文化观和边疆民族的文化认同,也使中国西南少数民族的文化面临“模式化”和“风情化”的尴尬境地,展示空间与日常生活空间的脱节问题,日益受到人类学者的关注。

如何寻找传承民族文化事象的途径?如何使少数民族的文化得到有效传承,并避免出现“模式化”与“风情化”的变异?本文认为,在非物质文化遗产中,强调民俗文化的价值和文化自觉的研究,使文化与休闲相互叠合,让人们对于非遗产生幸福感和

¹ 作者简介:刘婷,博士,云南省社会科学院民族文学研究所研究员,主要研究方向:文化人类学、环境人类学。

文化自觉，是文化遗产与休闲活动最为重要的相互作用的方式。

笔者选择的调研点在云南省元江哈尼族彝族傣族自治县羊街乡果尼上寨，羊街乡位于元江县东南部的哀牢山区，全乡土地总面积 202.05 平方公里，乡政府驻地羊街村，距县城 45 公里，辖 6 个村民委员会，53 个自然村，54 个村民小组，总人口 17912 人。居住着哈尼族、彝族、拉祜族等少数民族，其中哈尼族（糯比支系）占总人口的 87%。尼果上寨是羊街乡的一个村寨，该村寨位于羊街乡境内元那公路沿线，隶属于羊街乡垭霞村委会，平均海拔近 1700 米，全村 71 户 278 人。羊街乡境内哈尼族的居住、生产和生活、农耕、宗教节日等传统文化底蕴深厚。在漫漫历史长河中，哈尼族先民不仅开创了享誉世界的梯田稻作文化，还创造了多姿多彩的歌舞文化。民间舞蹈也是文化遗产重要的组成部分。

二、尼果上寨哈尼族棕扇舞的传承内容与方式

尼果上寨的民族文化主要以口传方式传教和民俗活动传承。在哈尼族《啊波仰者》、《创世诗》、《阿波吉德》等史诗中，洋溢着哈尼族先民朴素的习俗与精彩的生活。棕扇舞是哈尼族最为重要的舞蹈之一，是哈尼族历史和文化的重要载体。清乾隆《开化通志》卷九载：“窝尼丧无棺，吊者击锣鼓摇铃，头插鸡尾跳舞，名曰洗鬼，忽饮忽泣三日，采松为架，焚而葬其骨，祭用牛羊，挥扇环歌”。^②这是哈尼族丧葬祭祀和棕扇舞较早的文献记载。这一古老的祭祀舞蹈，伴随着哈尼族游牧迁徙的历史和梯田稻作农耕文化的发展，与民俗习性相互交融，互相结合传承至今，是哈尼族民族文化的重要载体和流传形式。

（一）传承内容

哈尼族棕扇舞的传承内容分为几大部分：棕扇舞的文化隐喻、舞蹈动作、音乐等。文化隐喻就是民族歌舞中所隐藏的文化内容，它是舞蹈的核心和灵魂。对于棕扇舞来说，包括了棕扇舞的起源传说、舞蹈与宗教、舞蹈与服饰、舞蹈中的道具使用等内容。关于棕扇舞的起源方式和发源地，有人认为元江哈尼族彝族傣族自治县是哈尼棕扇舞的发源地，而且以羊街乡尼果上寨糯比支系的棕扇舞最有代表性；也有人认为其起源于红河哈尼族彝族自治州红河县哈尼族支系豪尼支系，那里的哈尼族在春节时经常跳棕扇舞。棕扇舞的起源虽然在哈尼族不同支系中有不同的传说，但都是从祭祀中发展而来。有传说说到，由于一次灾难，哈尼族只剩下一个男孩，是白鹇鸟用嘴衔来药和水救活了小孩，哈尼族才得以生息繁衍；又有传说是白鹇鸟扯下身上的一根羽毛，为哈尼族在迁徙途中引路。人们为了纪念白鹇鸟，就用与鸟羽相似的棕扇跳舞纪念；还有传说跳棕扇舞是为了感谢白鹇鸟为哈尼族带来了谷种。哈尼族信仰自然崇拜和万物有神，他们把白鹇鸟、蜜蜂、燕子等当作神的使者和吉祥物，通过舞蹈加以赞扬和纪念。

哈尼族棕扇舞与宗教有着密切的联系，换言之，宗教内涵是棕扇舞重要的文化隐喻。棕扇舞是哈尼族游牧迁徙历史和狩猎采集生活的历史记录，它通过各种祭祀活动得以巩固和发展传承。祭祀活动中的哈尼族棕扇舞，舞姿不求统一，但每个动作均有象征性，一般由哈尼族的长者或主持祭祀活动的“摩批”指挥和表演，男性模拟动物或鸟类，女性手持棕扇模拟白鹇鸟的动作，各自起舞，表达对死者的尊敬和怀念。舞蹈动作古朴幽默，大多数是利用脚、跨和手臂的颠、颤、甩来完成。舞蹈动作模拟“老熊走路”、“公鸡打架”、“猴子掰包谷”、“老鹰拍翅膀”等动作形态及生产劳动过程的动律，可看出棕扇舞来源于长期的生产和生活实践。哈尼族棕扇舞具体动作和套路达 100 多种，较为常用的有 60 多种，有些动作在特殊的祭祀场合里才用。

羊街乡糯比支系有一套棕扇舞较为独特，是在丧葬中，死者入棺后，“摩批”掐算死者的生辰八字决定何时发丧。出殡前三天的夜晚，请“摩批”持棕扇在灵柩前跳“棕扇舞”（哈尼语为“莫搓搓”），然后由村中的部分妇女跟随“摩批”一起跳，随之配以棕扇舞古歌。古歌曲调浑厚低沉，唱到祖上的古经时，讲述了棕榈树的撒种、“叶德”向天神祈祷、对五谷丰登的祈望、哈尼人的幸福生活等等，修辞丰富，词藻华丽。人们手持棕扇随之舞蹈，舞姿端庄祥和，古拙悠缓，与祈求神灵保护的宗教气氛相吻合。

² ①转引自倪伟顺老人对棕扇舞渊源考究的调查报告，未发表。

棕扇舞时舞者需着民族服饰。男性戴一块自家织就的青色包头，上身穿着有领对襟短衣，内衣穿白色的，在青色的短衣下露出白边，显得非常干练与精神。女性的内衣也一样是白色，然后套上无领剪口的短衣，在胸前挂一串银链，随着舞蹈动作发出悦耳的碰击声。裤子则为宽大的青色裤裙，小腿缠绑腿，原来赤足，现在都穿鞋子了。

棕扇作为舞蹈道具在哈尼族传统文化中象征了哈尼人能够凌空飞跃的翅膀。棕榈树的叶子是棕扇舞的重要道具，一般就是折取棕榈树的一片叶子便是天然自成的棕扇，但现在出于保护棕榈已趋向于把原本的棕扇换成绸扇。在祭祀中的棕扇舞道具还包括各种祭祀用的五谷、金竹叶、白鹇羽翼等各种祭物，乐器主要是“安手”（哈尼族乐器，类似二胡）、“呆安”（哈尼族乐器，类似三弦）、“谷管”（用稻谷管做的吹奏乐器）、牛皮鼓、铓、锣、长号、唢呐等。

（二）传承方式

棕扇舞的传承方式随着时代的发展而发生变化。从宗教性传承方式转变为节日、社区培训、学校教育等多种形式并存的传承方式，即从原来的丧葬祭祀舞蹈演变为“十月年”、“苦扎扎”、“黄饭节”等节日性舞蹈。综合而言，如今尼果上寨棕扇舞的传承方式主要有以下几种：

其一，通过丧葬仪式传承棕扇舞，这是一种古老的传承方式。尼果上寨哈尼族的长者去世都要举行“莫搓搓”的棕扇舞祭祀活动，乐手们吹起长号、唢呐，敲起铓锣，打起牛皮鼓，拉起“安手”，弹起“呆安”、吹起“谷管”，主持祭祀活动的“摩批”手持棕扇起舞，口中念念有词：“我手持棕扇开始起舞了，请龙王出来吧，帮助死者回到极乐世界，让子子孙孙舞起来，乐起来，跳起来……，让我们的子孙世代传承发展，兴旺发达。”^③舞蹈动作最主要表现祭天、祭地，像白鹇鸟腾飞。然后在“摩批”的带领下，从灵柩前开始一直跳到舞场，在舞场中心摆上祭祀用的五谷和现场宰杀的牛或猪，主持祭祀的“摩批”示意所有的直系亲属及后辈亲属跪拜死者，跪拜完毕，用棕扇示意起立，并宣布哈尼族“莫搓搓”棕扇舞开始。由此开始，舞场上所有男女老少都开始加入了棕扇舞活动，舞场一时上锣鼓喧天，热闹非凡，人们围着舞场中心跳起棕扇舞，形成了舞的海洋。

其二，通过节庆活动传承棕扇舞。笔者曾参加过尼果上寨的“十月年”，这天村民们会在家里做好丰富的菜品，带上米酒，来到广场上，把自家带来的酒菜沿着广场摆好后，由村里德高望重的老人出来主持祭祀。老人手里拿着棕扇，先向天地拜祭，口中念念有辞，再向民众作揖，然后挥一挥手中的扇子，就开始跳棕扇舞。这时，旁边乐队开始奏乐，在锣鼓声中，老者先围着摆放在广场上的宴席跳一圈，舞蹈动作多以甩手为主，意蕴要用掉旧时的秽气，迎接新年的吉祥。老者跳完后，旁边村民就一起拿着棕扇开始围着宴席跳舞，舞蹈动作也多以模仿白鹇、蜜蜂和蝴蝶为主，哈尼民众借用舞蹈动作传达自己对美好生活的向往，对秽气的祛除和对美好生活的追求。在欢快的音乐声中，节日的气氛达到高潮，狂欢性特征在棕扇舞蹈中显露无遗，人们在舞蹈中达到身心的放松与情感的愉悦。

其三，通过社区培训传承棕扇舞。自2002年开始到笔者调研时的2012年，羊街乡政府牵头成立专门的棕扇舞保护委员会并连续每年划拨5万元专项经费对棕扇舞进行扶持。由文化站建立棕扇舞保护档案并进一步完善哈尼族棕扇舞传承人体系，对传承人、农村文艺骨干、中小学校学生组成传习小组进行棕扇舞培训指导。该传习小组成员共24名，其中男性10名，女性14名，平均年龄30岁。传习时间在劳动之余，每天晚上的8点到10点左右。地点在棕扇舞传习馆门口的小广场。主要内容是在传承人倪伟顺老师的指导下唱哈尼歌，跳哈尼舞，弹谷管、三弦、唢呐等民间乐器。学习的同时也自娱自乐。

其四，通过民间艺术团传承棕扇舞。尼果上寨“羊街乡哈尼族民间艺术团”（现更名为“迷都普思文艺队”）创办于上世纪80年代初，主要展演以棕扇舞及生产生活、祭祀为主的哈尼族民族民间文化。他们表演的哈尼族各类舞蹈均流传和发源于哈尼族聚居地，起源于狩猎采集生活和祭祀活动，具有突出的半山农耕文化风格，是哈尼族人民祭祀、丧葬、庆典、逢年过节等重要活动和农事休闲时的娱乐方式，也是哈尼族文化艺术宝库中一枝瑰丽的奇葩。其中，《牛皮鼓舞》、《簸箕公鸡调》、《报晓舞》、

³ ①倪伟顺老人访谈资料。访谈时间：2012年11月26日。

《钩镰舞》、《棕扇舞》、《哭嫁》、《敬酒》等许多传统舞蹈，已经成为该艺术队的“重头戏”，作为代表节目飘洋过海出访阿尔及利亚等西欧国家。尤以《敬酒》、《哭嫁》、《牛皮鼓舞》这三个风情歌舞，独树一帜——在北京圆明园、福州及天津水上公园举行的第一、第二、第三届中华民族风情百乐艺术节上，博得广大中外观众的阵阵掌声与喝彩，许多新闻媒体对哈尼风情舞蹈的艺术风格、文化内涵给予了很高的赞誉与评价。

其五，通过校园活动传承棕扇舞。羊街乡在中小学开设了“哈尼族棕扇舞传承与保护”课堂，利用团员、少先队活动日等，广泛开展棕扇舞传承和保护的教育活动，使青少年从小树立传承与保护“棕扇舞”的意识，让中小生成长为“棕扇舞”传承与保护的生力军。

三、推动棕扇舞传承的社会动力与多元力量

哈尼族棕扇舞为什么会在山地社会中得到传承、保护和发展，它的社会原动力是什么，它的传承面临着什么样的问题，这些也是政府和社会各界关注的问题。

在哈尼族社会中，棕扇舞存在两种类别：第一种是村寨社区中的棕扇舞。村民说，村子里的棕扇舞是民间丧葬的一部分，不需要人组织，大鼓一敲，舞蹈的欲望就出来了。跳完了吃宵夜，吃完又接着跳。如果灵魂送葬的仪式不在了，棕扇舞也就传承不下来。因为本土的棕扇舞与人们的生产生活息息相关。第二种是乡里、县上组织的活动中所跳的棕扇舞。乡里组织的活动得到了社会各界的重视后，项目资金也就来了。比如民宗局的民族文化村寨项目就落在了尼果上寨。而对于推广棕扇舞进中小学校，村民认为是从思想上就把民族文化灌输给小孩，可以影响其后半生。也有可能长大了不记得动作，但对棕扇舞的记忆是不会磨灭的。第一类棕扇舞依然具备其民俗功能，是在丧葬时候在表达对死者哀思的同时，也是对民族本源的追述，对天地产生的诠释，对生产生活的表达，对道德约束的警示。锣鼓一响，村民们就自然加入到舞蹈的队伍中，依舞蹈顺序的讲述沿袭族群的历史与习俗，这样一个特定的场境，把自然的个人融入到整个民族的文化表述中，使其强化了个体的归属感与自我意识。而第二类棕扇舞，即用于展演的棕扇舞，以“迷都普思文艺队”为代表，如今已经成为元江县的一道文化风景，每到节日，政府、传承人、村民和外来群体都会聚集在迷都普思广场进行一场文化狂欢，形成了一股推动棕扇舞发展的多元力量。

棕扇舞的传承是通过多种力量来推动和实现的。

第一是来自政府的力量。由于政府部门对尼果上寨“迷都普思文艺队”等民间文艺团体的关注和支持，文艺队得到了蓬勃发展，其主要协助措施有：一是投入项目、倾斜资金扶持村里的基础设施建设；举办各类培训班；组织传习人员外出参观、学习；组织文艺队利用农闲到异地演出；历次活动都力所能及给予演员一定误工补偿。二是多种方式加强传承和保护。自2011年3月，乡党委政府在传承棕扇舞的基础上，发展民族餐饮、民族服饰、民族工艺等产业，多种方式与旅游业形成互动，推动棕扇舞的良性发展。三是县、乡积极做好村里民间艺人申报传承人的工作，让传承人得到社会肯定；在各级的引导下，由民间艺人以及相关人员进行传授任务，同时，整合各种项目，特别是大文化下的文化传承工作项目，进行县乡各级文化的培训，并加大了宣传力度。

第二是来自传承人的力量。棕扇舞主要传承方式为口口师传，由师傅向徒弟传授舞蹈的主要动作和基本技法。这一方式历史悠久，通过口传文化传承了上百代人。但近年来由于村里年轻人更多选择外出打工，少有人愿意留在村里，导致民族青年学习棕扇舞的越来越少。而随着传承人的衰老、离世，原始的民间习俗和哈尼族棕扇舞也正面临失传。经元江县政府申报棕扇舞传承人后，现市级传承人有2人，一个是倪伟顺，另一个是龙卜才（水龙村）。而尼果上寨的棕扇舞传承人倪伟顺无疑是推动棕扇舞形成展演模式的主要人物。2011年，倪伟顺、李立黑、倪亚嘎、李群英4人被确定为羊街乡棕扇舞传承人，组建了以24名村民为主要队员的“迷都普思文艺队”。2012年，县、乡分别成立项目领导小组和执行小组，开始推动棕扇舞民族文化上墙行动，即将棕扇舞36招72式动作和民间传说，以图片、文字的形式表现在村寨建筑物围墙上；同年10月份举办了第一期棕扇舞民俗传习培训班，为期15天；同期，在把尼果上寨建起了哈尼族棕扇舞文化传习馆。2013年，完善该棕扇舞文化传习馆相关设

施，在传习馆墙上展示了哈尼山寨自然风光、民风民俗、农耕文化、饮食文化、民族服饰、民间乐器、农耕用具等民族民间文化；2013年1月，举办了第二期传统手工制作民族服饰和谷管乐器演奏培训班，组织有手艺的村民为政府、企业、社会团体定制演出服，激活当地经济的同时，拉动族人参与传统工艺制作的积极性，慢慢形成棕扇舞相关产业链；当年10月还举办了传习人员才艺汇报演出，对传习成果进行测评。

第三是来自展演的力量。在尼果上寨表演的大型露天《棕扇舞宴》是以倪伟顺的艺术团为主打造出来的，由《棕魂》、《牛皮鼓舞》、《恋歌》、《哭嫁歌》等一些小章节构成。整台舞蹈叙述了羊街哈尼族的起源以及迁徙的历史，其中展现了羊街哈尼族的耕作、居住、饮食、宗教等等民俗事象，从模仿狩猎中的禽兽飞跃奔跑和表现猎人凯旋归来的心情，到表现手拿棕扇驱鬼祭神的场景都有体现。由于所演的节目都来源于生活，植根于哈尼族的传统文化，同时又作了一定的艺术加工，较质朴而生动地再现了哈尼族史诗，使外来的游客和观众感受到一种异文化的新颖，因而得到了中外各界人士的赞誉与新闻媒体的好评。

第四是来自主体民众的力量。这里的主体指的是尼果上寨的哈尼民众与参与跳棕扇舞的哈尼人。在发展文化产业的带动下，政府对村民进行了广泛的动员，激发他们参与文化遗产的热情。当棕扇舞申遗成功之时，带来的是全民欢庆以及对主体文化觉醒的激励。在主体民众心中，棕扇舞得到了前所未有的重视，一场声势浩大的全民传承棕扇舞运动不但点燃了哈尼人心中对自身文化的骄傲，也搅动了昔日这个平静的山寨。主体民众对于棕扇舞的认识已不仅仅限于传统文化符号，还包含了他们的利益诉求与族群认同。

第五是来自客体群域的力量。客体即为“他者”，是与哈尼主体“我者”相对的群体。在这场哈尼文化的盛宴中，游客、媒体、学者、文化解读者、旅游从业人员等共同构成了客体。从地域结构上来讲，客体横跨国际、国家、地方，共同组成了对哈尼棕扇舞进行欣赏、参与、审视、体验的巨大群域。尼果上寨的哀牢风景、哈尼梯田、十八弯云海、章巴原始森林、哈尼山寨首先便构成了自然唯美的风光，哈尼文化的传统特质又形成与他者文化所不同的文化差异，再加上政府对哈尼文化的大力宣传，尼果上寨的棕扇舞成为了客体眼中悠远古朴的异文化，不仅带动了当地的旅游经济，也在客观上通过口耳相传，提高了哈尼棕扇舞的知名度与影响力。

四、棕扇舞传承和展演过程中的文化变迁

文化总是不断地变化着，棕扇舞也在发生着变迁。最初，棕扇舞主要用于祭祀与丧葬活动，舞姿不求统一，但每个动作均有象征性，男性模拟动物或鸟类，女性手持棕扇模拟白鹇鸟动作，各自起舞，表达对祖先、对死者的尊敬和怀念，既庄重肃穆又感情真挚。如今的棕扇舞，既可用于祭祀与丧葬仪式，也用于群众自娱。换言之，棕扇舞不仅在祭祀、丧葬时歌舞，也可以在逢年过节、农事休闲时歌舞。特别是在旅游和休闲活动中，它打破了很多传统的规矩，成为一种哈尼文化的盛宴，不仅男女老少都可以参加，来自天南地北的游客也可以参加，参与和体验成为组织者动员游客体验哈尼族传统文化的主旨，以通过游客的参与而达到宣传的效果。这种娱神娱人的文化形态导致了棕扇舞信仰、结构和功能的变异。包括传承主体也从以哈尼族民众为主扩展到了来参与活动的部份游客。除了上述整体上的变化之外，棕扇舞的变化还包括了舞蹈套路的变化、舞蹈娱乐方式的变化、舞蹈象征意义的变化等。

（一）舞蹈套式的变化

在云南大力发展文化产业之际，棕扇舞传承人倪伟顺和他的文艺队得到了县上的扶持，最终打造了一台以哈尼族文化为主线的大型露天棕扇舞展演《棕扇舞宴》，展演包含了倪伟顺对哈尼文化的解读，他认为哈尼人是强悍、勇猛、神秘的人，而棕扇舞是天人合一的生命力表现，烘托了在狩猎中勇猛的哈尼人。

但一些哈尼族学者，甚至一些政府工作人员也有不同的声音。他们认为是县上在扶持倪伟顺的文艺队自娱自乐，认为倪伟顺对棕扇舞的文化内涵掌握太少。一位不愿透露姓名的政府机关工作人员说：“倪伟顺跳的棕扇舞并非原滋原味的棕扇舞，尤其

是他编排的给中小学生跳的棕扇舞动作，加入了很多现代舞蹈元素进去。”^④经笔者调研发现，倪伟顺的舞蹈套式的确与老年协会的哈尼族老人所跳的套路有很大不同。老年协会的哈尼老人所跳的棕扇舞非常古朴，以鼓、钹等乐器演奏沉着的乐点，舞者踏在乐点上变换舞蹈动作，有沉郁顿挫之感。老者每一个踏步、每一个跳跃都非常有力。

倪伟顺的舞蹈则被他分解成为单独的动作，他向笔者解释舞蹈中模仿石蚌舞蹈时，虽然大多数动作看起来一样，但细节上则有不同。他模仿石蚌时，脚是内勾的，这样石蚌才能跳得远，他说：“但现在很多人跳的时候，脚是直的。”倪伟顺依据他所理解的棕扇舞的文化内涵对自己的舞蹈套路有自己的诠释。

羊街乡的王副乡长针对倪伟顺的舞蹈套路与老年协会哈尼老人所跳的舞蹈套路不相同，解释说：“每个传承人的套式都非常不一样的。倪伟顺的套式的确不能代表羊街的棕扇舞，因为倪老师所跳的是祭祀的动作。一套动作如果只有他单独一个人是完成不了的，需要相互配合，男女搭配。”当问及如果棕扇舞仅仅以倪伟顺整理的36套、72式来传承是否会使哈尼族变化多端的棕扇舞套“死掉”？王副乡长说：“挂在文化馆中的棕扇舞套式是收集整理哈尼族棕扇舞的一部分，并不是所有棕扇舞的套路和动作。因为哈尼文化均是口传，故而很多民俗文化包括棕扇舞的变异性都很大。但如果收集整理出来后传承就更容易一些了。倪伟顺的舞蹈在编排的时候只是统一了动作，而哈尼人在跳棕扇舞时更多的是融入了自己的心情，有时舞蹈动作会随自己的心情而变化。”^⑤

（二）展演与传承方式的变异

参与展演的哈尼民众，平时要进行村里的传习培训、节庆时的祭祀活动。他们认为村里的传习活动、祭祀活动和生产劳动不矛盾，但是村里小组干部换届频繁，比较年轻，有可能导致刚刚兴起的文化传承活动不能坚持下去。其次，有些活动会因为家庭生活有时集中不起来，如果经常集中的话则没有误工费。如果一个家庭夫妻俩人都参与活动的话，每次活动排练起来常常持续16天，农活就没人做了。所以传承经费实际上非常紧张。

这其实也暴露了看似火热的哈尼族棕扇舞展演与传承之间的矛盾。商业展演虽宣传了哈尼族文化，也给尼果上寨的哈尼民众带来了游客、带来了经济收益，但对于参与演出的尼果文艺队来说，其表演并无收入。尼果上寨迷都普恩文艺队共24人，每次演出无收入，一台舞会加上村民共有280个演员，演员只有政府补助的误工费。队员参加演出完全是出于对棕扇舞的喜爱。故而，如果展演队伍仅仅依靠政府的项目作为经济支撑，维持日常的开支，并非长远之计。商演文艺队，既然走文化产业的路子，就应产生经济效益，与旅游结合，完善基础设施，走产业化、市场化的路子。

这说明，尼果上寨的传习队伍其实并不具备“独立行走”的能力，火热的展演仅仅是披在文化传承身上的一件华丽的“袍子”。当然，不可否认，在其中，我们看到了政府的努力、哈尼文化的传播与民众的文化自豪。

（三）棕扇舞象征意义

哈尼族的棕扇舞文化实际上是一个文化整体，它由仪式、服饰、舞蹈、古歌、乐器以及信仰等民俗要素组成，有其紧密的传统性与整体性。就像“莫搓搓”仪式中，棕扇舞是离不开铓鼓伴奏的，没有铓鼓也就谈不上“莫搓搓”。铓与鼓既是传统的民族乐器，也是不可缺少的祭礼乐器，它们一起敲击，有古朴浑厚之感。在哈尼族的信仰中，铓、鼓代表的是神的意志，是力量、智慧与权力的象征。鼓的形状饱满硕大，声音可以振奋人心，其神秘性还表现在选材、制作、保管直至启用都有一系列严格的戒律。鼓身须由整棵树剝心制成，不能拼凑，质地须用林中的老锥栗或椿、樟木；牛皮须取自毛色光亮、四蹄健壮的牯子牛。砍树、宰牛和启用都须履行规定的祈祷仪式。祭器须由“咗巴”（哈尼山寨中由公众选出来的专理财务和掌管祭器的管事）保管，

⁴ ①羊街乡政府人员访谈资料。访谈时间2012年12月8日。

⁵ ②羊街乡人民政府副乡王红梅访谈资料。访谈时间：2012年12月11日。

平时不能随意移动，更不能敲响。启用时由“抹巴”（公众推选出来的有威望的生理上无缺陷、夫妻儿孙健在的吉人，担任“龙头”或“寨头”）用茶、酒、谷子祭献后，由他敲响三声鼓，再传给敲击乐器的人后，率先在鼓声中跳起“莫搓搓”，然后场外的人才跟着入场一起“莫搓搓”。这些融合在一起的要素成为一个整体的结构，支撑着哈尼族文化的渊源流传。

如今，不管是申遗还是保护，均从现存的一个文化整体中分割出濒危的民俗碎片，在彰显其文化独特性的同时，也说明了其文化差异性。由于这种文化差异性的存在，吸引了广大的游客来体验不同文化所带来的对生命价值与观念的冲击。棕扇舞的展演便是这样一种从整体文化中割裂出来的民俗碎片，在火热的包装、经营，提升其商品价值的同时，也促使其完成了在文化结构上的变异。

五、休闲活动与山地社会的文化传承

在全球化的大环境下，对于偏安一隅的西南少数民族，不管从地理、经济、社会、人才等方面来说在市场经济中均处于劣势，只有把丰富的文化资源转化为经济资本，才能实现对自身族群文化的保护。这一过程包含了对自身文化的认识与觉醒，对外来文化的对抗与选择，对发展所带来的两面性的迟疑与思考，对文化旅游的重塑与调整。政府在其中扮演了非常重要的角色。

在棕扇舞的文化产业化过程中，我们看到了政府的支持和积极作用，包括媒体的宣传、文化自信心的培养，传承人的努力，社会效应的提升，文化项目的落实。当然，由于市场自身的缺陷、制度的不完善、浮躁近利的心态、经济发展的水平、游客的修养素质等等因素，也会使文化产业化走向另一个极端，即：没有政府的项目支持，歌舞传承就出现困难。因此，我们需要寻找山地民族文化的活态传承方式，使其具有生生不息的生命力。其中最为重要的是培育可供其生长的民间土壤，成为附着在民众生命中不可或缺的习俗惯制，并在信仰、功能、结构上与原初民俗保持一致性的传与承。尼果上寨棕扇舞得到当地政府的支持，已经为前期的发展作好了铺垫，也激活了山地民众对自身文化的觉醒。

据了解，政府聚集了联合国教科文组织的项目资金、“土风计划”资金、政府划拨资金合力引导棕扇舞的保护与发展，这样的合力拨醒了尼果上寨村民的文化自觉。笔者所访问的村民都认为学习哈尼族棕扇舞等传统舞蹈，将来随着民族文化旅游产业的进一步发展，能在传承和自娱自乐的同时，通过商演的方式产生一定的经济效益和社会效益。村里的棕扇舞文化等活动逢年过节原则上都在村里的小广场上排练、表演，祭龙活动在“龙树林”举行，婚丧嫁娶在农户自家院子里，活动场所基本固定。但2012年以来观光游客和民风民俗考察的人越来越多，就需要不固定场所、定期和不定期的表演。棕扇舞学员李倩英说：“每年的‘三八妇女节’、‘苦扎扎节’、‘新米节’、哈尼‘十月年’都有文艺演出，每次平均有50名村民参与演出活动，四邻八乡的农村群众都来观看、参与。”

村民增加经济收入的期望值常常指向政府项目，其中就包括了省委宣传部“土风计划”，该项目以村寨的乡土艺术为基础，在全省选定30个村寨进行保护和传承，每个村寨资助20万元。“土风计划”中每个村子的资助时间为3年。然而，当所有投资到了期限后，棕扇舞的展演是否还能维持火热局面呢？笔者询问李倩英，假如表演棕扇舞不能带来实惠呢？她说：“我也是当作自己的兴趣爱好，在劳动之余、空闲时间学习，每晚坚持两小时左右，不计较经济上的收益。但长期影响生产生活就得索取一定的劳动报酬。”在问她为什么喜欢跳棕扇舞时，她说：“因为开心啊！大伙在一起跳很开心！”以“开心”为表征的休闲生活在山地社会的民众中实际是以农闲这一以“自然季节的转换成为农业生产时间和农闲时间划分的唯一条件”^[8]来实现的，这一模式自然也使各民族的休闲观念及休闲活动打上了农业文明的深深烙印。建立在中国古代特定的耕作文明基础之上的山地少数民族社会生产结构，因受各种条件的制约，其以工艺民俗为代表的农业生活具有了二重性的特点，即对传统文化传承的同时也附加了休闲的价值。一方面，在以生存需求为主要诉求的社会结构中实用性是主要功能；另一方面，农耕社会中休闲的二重性——即劳动中的“休闲”与生活节日中的“休闲”，也就决定了休闲的意义附加于少数民族物质生产、生活民俗的实用功能之上。即尼果上寨的村民在跳起以节庆或祭祀为目的的棕扇舞时，也感受到了舞蹈所带来的快乐与愉悦。

从哈尼族棕扇舞的传承可以看出，少数民族节庆民俗与休闲生活具有天然的联系：首先，从节庆与休闲的关系看，休闲本是

节庆的民俗活动内容之一，许多节庆本来就带有休闲活动；同时节庆以其特殊的有利条件和多姿多彩的民俗内容吸引休闲者，使其成为最佳的休闲时段。其次，从休闲对节庆的影响来说，对休闲的体验能吸引更多的人参加节庆活动，使传统民俗焕发新的活力，并促使新的节庆及新的节庆民俗不断发展。二者之间是互相依赖、互相促进的关系。

西方学者在论述文化遗产与旅游开发的关系时，强调了开发的经济效益和社会效益的辩证关系。^[4]在开发的同时要保护文化的真实性，^[3]即过去到现在的连续性。^[9]而节庆是一种族群庆典祭祀与娱乐活动，通常寓于传统节日之中。^[10]棕扇舞的研究显示，民俗文化的传承和保护不能过分依赖政府的项目支持，相反，它需要依赖的是一个民族的自信心，民族文化自我传承方式的循环体系和现实功能。^[11]这样，即使在所有输血功能撤出以后，文化自觉下的休闲活动仍然可以实现山地少数民族社会的文化传承。

参考文献:

- [1] Geoffrey, W. Preserving Nature and Cultural Heritage [J]. Annals of Tourism Research, 1995, 22(3) : 704—706.
- [2] Philip Feifan, X. Developing Industrial Heritage Tourism: A Case Study of the Proposed Jeep Museum in Toledo, Ohio [J], Tourism Management, 2006, 27(6) : 1321—1330.
- [3] Nuala C, J. Framing the Past: Time, Space and the Politics of Heritage Tourism in Ireland [J]. Political Geography, 1999, 18(2) : 187—207.
- [4] Caffyn, A. J. Lutz. Developing the Heritage Tourism Product in Multi — ethnic Cities [J]. Tourism Management, 1999, 20(2) : 213—22.
- [5] Anne, D. Developing Sustainable Tourism for World Heritage Sites [J]. Annals of Tourism Research, 1996, 23(2) : 479—484.
- [6] Var, T. , M. Korzay. Heritage Multicultural Attractions [J]. Annals of Tourism Research, 2000, 27(2) : 534 —535.
- [7] Schein, Louisa. Minority Rules — The Miao and the Feminine in China’ s Cultural Politics [M]. Duke University Press, 2000: 1—4.
- [8] 楼嘉军. 休闲新论 [M]. 上海: 立信会计出版社, 2005: 9.
- [9] Cameron, Catherine M. The Marketing of Tradition: The Value of Culture in American Life [J]. City & Society, 1987, 1(2) : 162—174.
- [10] 罗辑, 梁勤超. 族群节庆: 仪式互动与文化认同——以黎平·中国鼓楼文化艺术节为例 [J]. 贵州社会科学, 2016(9) : 49—54.
- [11] Hobsbawm, E., and T. Ranger, eds. The Invention of Tradition [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1983: 56.