

霸王鞭舞的现代建构与昆明

西郊白族认同研究

王俊¹

【摘要】:霸王鞭舞在昆明西郊白族地区的现代建构,既有音乐、舞蹈动作、服饰和道具运用中对大理霸王鞭舞符号元素的保留,又有为了适应性所做的简化。文化部门、中小学、老年大学、老体协、企业、村社组织、村民等不同身份、不同角色的主体在不同地域都在借用霸王鞭舞这一舞蹈艺术形态,并服务于各自不同的目的。霸王鞭舞及演练场合的符号体系和表述机制,把政治话语、经济发展、艺术审美等多种要素融为一体,本身也被塑造成为强化白族认同的艺术表述形式。

【关键词】:霸王鞭舞 散居民族 昆明西郊白族 现代建构 民族认同

【中图分类号】:C95 **【文献标识码】**:A **【文章编号】**:1000—8691(2019)02—0127—08

白族是中国18个百万以上人口的少数民族之一,分布于昆明市的白族相对集中于原来的4个民族乡,即团结彝族白族乡、谷律彝族白族乡、沙朗白族乡和太平白族乡。这4个民族乡原先分属于西山区和安宁市,地处昆明西郊一带,地域连片,本文将上述分布区域的白族统称为西郊白族。随着城市化进程的不断推进,民族乡撤乡建镇(并镇)、改办^②后,昆明西郊白族已经变更为城市社区中的散居白族,但白族人口比例仍较高,本文主要的田野调查点龙潭社区、东村社区和桥头社区是团结办事处、西翥办事处和太平办事处的所在地,白族人口分别为75.18%、64.14%和61%。西郊白族集中连片分布的上述区域,处于城市化背景下,既有同一性,又有差异性,可以代表昆明白族的整体情况。

昆明西郊白族与周边汉族、彝族、苗族等民族形成交错杂居的分布格局,在互动交往的过程中,不断追溯祖源和迁徙历史,同时出于对利益、资源等现实利益的考量,为争取更好的发展条件和政策照顾,通过一系列的文化要素表现出对白族的认同。尤其值得关注的是,近十多年来,随着经济社会发展和城市化进程的推进,昆明西郊白族与大理白族的交往日益增多,加上现代传媒的日益普及,使其文化认同得以强化,发生了以霸王鞭舞兴起和发展为主要特征的艺术建构。在团结、沙朗和太平三地政府、民间精英的推动及民众的参与下,在文献中鲜有记载和在群体记忆中早已模糊的霸王鞭舞,作为白族艺术的典型代表符号,在审美文化变迁的过程中通过不断表述,成为区别于其他民族的文化标志和昆明西郊白族认同的表述形式。

一、霸王鞭舞的兴起:昆明西郊白族认同表述的现实需要

传统霸王鞭舞主要流行于云南省大理白族自治州的大理市、洱源县、剑川县、云龙县、宾川县及部分白族散居地区,一般在春节、绕三灵、三月街、田家乐、石宝山歌会、火把节、海灯会、本主节等时间和场合表演,舞蹈跳法、套路和舞者体态千

基金项目:本文是国家社会科学基金项目“云南城市民族关系调查研究”(项目号:15XMZ008)、云南省社会科学院“民族团结示范区建设创新团队”的阶段性成果。

作者简介:王俊,女,云南省社会科学院民族文学所研究员,主要从事云南散居民族和民族文化研究。

^①成立于1988年的安宁市太平白族乡于2001年改为太平镇,2011年改为太平新城街道办事处;分别成立于1988年和1987年的西山区团结彝族白族乡与谷律彝族白族乡于2005年合并为团结镇,2009年改为团结街道办事处;成立于1988年的五华区沙朗白族乡于2009年改为沙朗街道办事处,2011年与厂口街道办事处合并成立西翥生态旅游实验区管委会,加挂西翥街道办事处的牌子。

姿百态，有较为广泛的社会群众基础和认知度，是白族聚居区规模最大、范围最广的民间舞蹈，也是白族民族认同的典型艺术符号。

昆明西郊白族地区以花灯、滇戏、山歌调子为主流艺术形式，各村都有自己的花灯戏班。每逢节日，除本地文艺宣传队演出外，有的还要请省市花灯剧团来演出，平日茶铺里花灯清唱也很盛行。白族群众说起花灯、滇戏都津津乐道，却鲜有霸王鞭舞的记忆，这是西郊白族长期与汉族和其他少数民族杂居后形成的地域文化特色。随着民族乡的撤、并、改，基层政府在争取项目、经费等资源时，需另辟蹊径地突出民族特色。出于发展旅游的需要，民族精英通过文化寻根、文化研究和文化恢复等推动白族文化的创新，不断加强民族认同感。选择具有代表性、典型性的白族文化艺术符号表述认同，在新的社会历史条件下更加成为可能。

(一) 审美因素

近年来，花灯和滇戏受众急剧萎缩，在文化体制改革中大部分滇剧团、花灯剧团被撤销或没有了独立编制，影响范围和程度受限。在昆明西郊白族地区，花灯虽然仍是大多数地区农村文化生活的主要形式之一，但民间演出也出现了季节性、节庆性及老龄化等问题。滇剧的唱、念、做、打、一招一式都高度程式化，表演难度高，观众也需要一定的欣赏能力，因此受众较少且鲜有40岁以下的人。年轻一代更钟情于节奏较快、情节丰富的电视电影或者上网、到文化娱乐场所交流、健身等。白族霸王鞭舞是彰显白族个性，表达审美意蕴，增强人际沟通和身体素质的艺术形式，具备较强包容性、适应性，且简单易学，容易满足各种目的和需求，因而能在审美变迁的过程中得到广泛运用。

(二) 经济因素

昆明西郊白族地区经济社会发展，城镇常住居民人均可支配收入增加，为昆明西郊白族社区文化建设发展提供了良好的物质基础。生活水平的提高，人们得以拥有更多的时间、财力投入社区文化活动，以丰富自身精神世界和提升生活质量。随着昆明西郊白族民族地区旅游开发的影响辐射到当地群众生活的方方面面，民族文化遗产与保护对自身利益和发展的重要性凸显，激发了民族地区群众的民族意识。^①旅游促进了民族间的交往，促进民族特征的恢复、传承和民族文化的再造。^②当地基层政府在“民族牌”和旅游开发的特定场景中，推动民族认同的强化，为霸王鞭舞的建构提供了前所未有的场景和舞台。

(三) 技术因素

现代信息与媒体的介入成为族群认同在现代化背景下重构的重要手段。^③以网络媒体介入为特征的现代性为族群认同的构建带来了便利条件。网络媒体提供了发挥想象与创造身份的空间，民族身份在这一空间得到极大的塑造。^④现实生活中大理白族自治州在白族群众和昆明西郊白族群众之间的交集并不多，在这种情况下，通过电视、网络了解大理白族地区的情况，成为昆明西郊白族认识大理白族的重要方式。昆明西郊白族借助现代媒介认识大理白族，学习大理白族的歌舞艺术，寻找与大理白族的共性，构建起自己对白族的认同观。这些传媒工具所包括的电视、电影、电台、刊物、网络以及广告牌等，都是平时生活中能够轻易获得的。录制有霸王鞭舞的VCD或者网络视频常常成为西郊白族学习霸王鞭舞的教材，无论购买或者制作都十分方便。

(四) 心理因素

在昆明白族地区，村的建制随着城市化进程的推进而逐渐被打破，代之以社区建制，人们的身份由过去的村民转为社区居民。过去村民之间因为农事活动或婚丧嫁娶等互相帮助，来往频繁，也因为共同关心的村社利益而进行经常性联系。在城市化过程中，因为拆迁或工作等原因，村民集中居住的方式被城市社区单元楼聚落逐渐分开，联结人们的往往是共同的爱好、性格、经济关系。^⑤共同的娱乐和爱好成为凝聚人们的主要方式之一，以此来弥补村社解构和社区分散后的心灵空白。在这一社区认同

^①周治勇：《旅游开发视野下的少数民族文化重构》，《安顺学院学报》2011年第4期。

重新建构的过程中，以霸王鞭舞等为文化符号的健身娱乐活动在社区文化建设中显示出蓬勃的生命力，使不同职业和身份的人们重新被纳入社区文化建构的视域内。在这一背景之下，社区中一些有工作经验、艺术特长和管理能力的人，通过组建文艺队或者艺术团，组织个人参与霸王鞭舞等文体娱乐活动。

20世纪80年代以后，安宁太平白族地区的霸王鞭舞规模不大，参与、培训面十分有限，仅在政府组织的庆典活动和春节、国庆等重要节日开展。而团结办事处和沙朗办事处的霸王鞭舞则是在两地发展旅游业、开办农家乐之后的20世纪90年代中后期才逐渐兴起的，规模和范围逐步扩大。近十多年来霸王鞭舞在昆明西郊白族地区发展的规模、程度、范围都有显著变化。可以说，作为白族舞蹈艺术的典型，霸王鞭舞在西郊白族社区兴起，既借力经济和旅游发展的客观需要，也得益于现代传媒技术的普及；同时，是在基层政府文化部门、民间精英的共推和白族群众的参与下实现，并在审美文化变迁的过程中，伴随着白族群众寻求精神纽带的主观选择完成的，体现出其在昆明西郊白族地区日渐凸显的艺术地位和作为白族认同符号的重要文化意义。

二、霸王鞭舞的发展:昆明西郊白族认同表述的符号、场合与主体

昆明西郊白族的霸王鞭舞和大理白族地区相比，无论音乐、动作、服饰、道具均有不同，但都采用了突出白族特点的元素。在广泛的推广中，霸王鞭舞及其演练场合的现代建构，逐渐演变为白族文化符号集中表现的舞台和强化白族认同的艺术表述形式。

(一)表述符号的建构:音乐、动作、服饰和道具

1. 音乐

大理白族霸王鞭舞主要用传统的白族唢呐曲伴奏，常用的舞曲有“大摆队伍”“耍龙调”“耍虎调”“将军令”，此外部分白族乡村还有用霸王鞭舞的舞曲“霸王鞭调”。各地的舞曲旋律和唱词也不大相同，各具特色。^④

昆明西郊白族进行霸王鞭舞表演时没有“花柳曲”“白族调”“大白曲”“汉调”等曲调，没有现场唱词，没有唢呐、笛子、叶子等伴奏，一般用预先录制好的MP3格式音乐作为伴奏。例如，太平白族霸王鞭舞的音乐旋律主要选用的是《五朵金花的儿女》中的插曲《金花花哟遍地开》，旋律轻快、跳跃、欢愉，通过歌曲的情绪表达、音乐风格可以勾勒出大理美好的生活景象，联想到影片中的和白族有关的场景，是经典的白族音乐代表之一。

表 1 大理白族霸王鞭舞音乐简况表

名称及流行地区	音乐	乐器
名称：大理霸王鞭舞 流行地区：大理市喜洲、挖色、海东、凤仪、下关、银桥	“花柳曲”“白族调”“大白曲”“汉调”	

②陈东旭、唐莉：《民族旅游、民族认同与民族性的构建——基于人类学的视角》，《贵州民族研究》2014年第6期。

③王铭铭：《漂泊的洞察》，上海：上海三联书店，2003年，第214页。

④[美]迈克尔·赫兹菲尔德：《什么是人类常识社会和文化领域中的人类学理论与实践》，刘珩、石毅、李昌银译，北京：华夏出版社，2006年，第322页。

⑤马强、王丹：《乡村都市化与回族精神社区的文化建构——银川市民乐社区的民族志研究》，《西北第二民族学院学报(哲社版)》2008年第5期。

^①大理白族自治州文化局、中国民族民间舞蹈集成云南卷编辑部：《白族民间舞蹈》，昆明：云南民族出版社，1994年，第22页。

等乡村		
名称：洱源霸王鞭舞 流行地区：洱源县各乡镇	“霸王鞭”“正月十五元宵会”	唢呐或笛子
名称：剑川石龙霸王鞭舞 流行地区：石龙村	“今天来跳霸王鞭”、石龙霸王鞭舞曲	
名称：云龙霸王鞭舞 流行地区：云龙县白石乡	“霸王鞭舞曲”	不用乐器 自唱自舞
名称：宾川霸王鞭舞 流行地区：宾川县平川乡罗九村	“农家乐”	

资料来源:根据大理白族自治州文化局、中国民族民间舞蹈集成云南卷编辑部:《白族民间舞蹈》,第21—113页整理而成。

2. 舞蹈动作和队形

大理白族霸王鞭舞比较突出的是“承”“旋”“拧”“甩”等动作特点,各地区的打法和套路略有差别。

随着时代的变迁,昆明西郊白族霸王鞭舞现在无论是老年队,还是中青年队霸王鞭舞的套路已经依据自身的特点与兴趣进行了新的编排,演练者的性别由昔日的男性或者男女共舞转换为以女性为主,动作和队形也和大理州各地的霸王鞭舞有所差别。根据昆明西郊白族三个社区的田野调查,霸王鞭舞的舞蹈动作和队形特点如下:

昆明西郊白族霸王鞭舞体现了“承”“旋”“拧”“颤”“沉”等动作特点。但是总体而言,昆明西郊白族的霸王鞭舞已经没有固定套路,如大理“打八下”“跳十二下”“二十四下”,或洱源“打过街”“一条龙”“滚地龙”“打四门”“背花面花”等,且动作为适应广大人群参与已经简化,尤其在团结和太平两地,因为参与人数较多、年龄层次差异大,需要照顾不一的学习者和舞蹈者,所以动作简化明显,重复动作较多;而沙朗白族艺术团的成员人数不多,一般每次20人左右参加演出,舞蹈动作根据视频学习编排而成,所以动作相对复杂,变化较多,动作优美、到位。但是三地的表演时间一般都在10分钟以内。法国社会学家皮埃尔·布迪厄曾提出“文化再生产”的概念,以此解释社会文化的动态过程。文化通过不断“再生产”维持自身平衡,使社会得以延续;同时,又包含着反抗和背离。它表明的是从现在到未来不存在矛盾的直线式发展,而是一个充满矛盾和冲突的个人和制度的关系网络。无论是编舞者还是学习、参与者,在岁月的变迁中,他们用自己的方式进行文化的再生产,不管是化繁为简还是锦上添花,都是适应社会变化的方式。表演者是霸王鞭舞推广和传承中最具生命力的一部分。重构文化,并不是文化的简单重复,而是在不断积累中,实现文化的常在常新。^①此刻,原本属于大理白族民间舞蹈的霸王鞭舞逐步向昆明西郊白族群体津津乐道的地方文化展示转向。

表 2 大理白族霸王鞭舞舞蹈简况表

大理地区	舞蹈动作	舞蹈队形	动作特点
------	------	------	------

大理霸王鞭舞	周城八下、金河十一下、大关邑十九下、大理十一下、“心合心”“背靠背”“脚勾脚”“青蛙蹦”	辟四门、龙摆尾、蛇蜕皮、一条街、四门兜底、过天桥、三插花、三木杉	注重“旋”，主要表现在胸、肩、手臂三大部位。胸部的旋绕以胸椎为轴，形成横绕圆运动，肩部的旋绕以胸部动作带动，作纵向立面圆运动，上下臂的旋绕方向和弧度的变化支配和牵动舞者全身的动势。 ^② 白族霸王鞭舞在体态上始终保持着一种特殊的“拧/顷”运动，即以上身的胸椎部分为主动点，与下肢的屈伸转扭呼应，造成一种“仰俯屈伸、辗转反侧”的视觉效果。 ^③ “颤”和“沉”也是霸王鞭舞的动作特点，“颤”即按节奏，膝关节曲直上下运动，一般每拍一次，前半拍向下，后半拍往上反复形成富有弹性的颤动。“沉”是往下而带有的沉重感觉，在白族“霸王鞭”舞的运动中基本姿态为：稍屈膝、坐胯、贯穿在舞蹈中的“颤”动，以至于整个舞蹈动作就显得较具“沉”重感。 ^④
洱源霸王鞭舞	白米三十六下、八梅花、西湖十七下、凤翔一条街	一条龙、滚地龙、过街龙、打四门、背砣、面花	
剑川石龙霸王鞭舞	观音扫地、双肩奉送、八步梅花、左右插花、左右抬轿、仿莲花、双飞蝴蝶、童子拜佛		
云龙霸王鞭舞		半圆台、打圆台、一条街、二龙抢宝、金鸡打架、五梅花、打四角	剑川石龙霸王鞭舞为综合性的三人舞，表演者皆为男性，且以独舞居多，另外二人为伴奏和伴唱。 ^⑤ 向外发力的动作多，触击身体的动作少，产生了以“甩”为主，兼有“承”“旋”的舞蹈动作特征。以大理、洱源、宾川为代表的白族霸王鞭舞讲“承”。所谓“承”就是舞蹈时用霸王鞭或金钱鼓道具在舞者身体各部位做点、擦、拍、敲、击、碰，撩、拖、央、涮、扣、划、翻、旋的同时，这些部位必须主动与霸王鞭相迎。 ^⑥
宾川霸王鞭舞			

资料来源:根据大理白族自治州文化局、中国民族民间舞蹈集成云南卷编辑部:《白族民间舞蹈》,第21—113页整理而成。

3. 服饰和道具

大理地区各地白族霸王鞭舞在服饰、道具和造型上也有差异。

表3 大理白族霸王鞭舞服饰、道具和造型简况表

舞蹈名称	服饰	道具	造型
大理霸王鞭舞	男服饰:头戴八角巾,上穿紧身衣、外罩短褂,下穿长裤,脚穿麻线凉鞋或布筋凉鞋,戴眼镜;女有帽饰,上穿大襟衣,系围腰,脚穿绣花鞋	霸王鞭 ^① 、金钱鼓 ^② 、双飞燕 ^③ 、草帽、柳枝 ^④ 、扇子、蚊帚、手帕	鼓男、鞭女、燕女、扇男、帽女、执树老人

^①刘姝曼:《从艺术人类学视角探讨地方性文化符号建构——以济南堤口庄四蟹灯为例》,《民族艺林》2015年第4期。

^②石裕祖:《简论白族霸王鞭舞》,《民族艺术研究》1989年第6期。

^③石裕祖:《简论白族霸王鞭舞》。

^④杨雪:《浅谈大理白族霸王鞭的特色和传承保护》,《民族音乐》2013年第1期。

^⑤杨晓勤:《石龙霸王鞭舞探源》,《民族艺术研究》2013年第5期。

^⑥石裕祖:《简论白族霸王鞭舞》。

洱源霸王鞭舞	女青年戴抽须白包头、鱼尾帽、瓜皮小帽	女青年	
剑川石龙霸王鞭舞	男青年白土布大包头，对襟衣、短褂、大裆裤、脚穿白布筋或白棉线编织的凉鞋	霸王鞭、龙头三弦 ^⑤	
云龙霸王鞭舞	跳霸王鞭舞的扮成老者，打腰台的扮成丑角	霸王鞭和腰台 ^⑥	银须老者、丑角、执霸王鞭者、执腰台男青年
宾川霸王鞭舞	女青年抽须白包头、鱼尾帽、瓜皮小帽	霸王鞭、四方桌、长凳、大土碗（碗内装满水）15—20个、竹筷若干双	

资料来源:根据大理白族自治州文化局、中国民族民间舞蹈集成云南卷编辑部:《白族民间舞蹈》,第21—113页整理而成。

表演霸王鞭舞时,昆明西郊白族地区一般选用两种服饰,一种是当地的白族服饰,一种是大理地区定做或购买的金花阿鹏白族服饰。太平、沙朗两地演出霸王鞭舞时,均采用金花阿鹏服饰;而团结白族在演出时,穿着本地白族服饰,到外地演出时也穿着金花阿鹏服饰。平时排练时,也穿着当地便装。

为了更好地适应当地的旅游发展,昆明西郊白族需要有一套能代表白族的标志性服饰。过去老一辈穿着的适用于劳作生产的传统服饰显然满足不了这种需要。金花阿鹏服饰符合通行的审美要求,更与大理州白族尚白习俗相符,成为白族人身份和文化的标志。昆明西郊白族地区旅游业的发展和舞蹈表演的需要是金花阿鹏服饰引人的主要原因。昆明西郊白族地区艺术团和文艺队的队员都有这种金花阿鹏服饰,沙朗文艺队一个人有7套不同颜色的金花服,只要参加演出、举行活动、接待都会选择穿金花阿鹏服饰。团队中的男性不直接上台跳舞,也身穿白族扎染小褂给团队做报幕员或参与音响设备及其他道具的搬运、维护等。这种白族服无论从颜色还是款式方面更鲜艳夺目,更具观赏性。自昆明西郊白族地区霸王鞭舞作为白族代表性舞蹈推广以来,民间穿着金花阿鹏服饰的人也明显比以前更多。服饰穿戴的改变体现对白族文化的认同。

昆明西郊白族演出霸王鞭舞的时候,只有女性舞蹈演员,没有鼓男、鞭女、燕女、扇男、帽女、执树老人等人物造型分类。没有大理白族地区的道具唢呐、道金钱鼓、双飞燕、柳枝、扇子、草帽、蚊帚等,主要使用道具为霸王鞭。霸王鞭的制作一般是采用中空的塑料管,100cm长,两头系有毛线制成的彩色绒球和小铃铛多个,敲击身体时能发出悦耳响亮的声音。霸王鞭的中

^①霸王鞭的制作用直径约3cm,长100cm,四个节的空心竹竿为与原料,在其头尾两处错位凿穿约12cm长的两个长形大槽,每个槽内固定有2-3个三小串铜钱。霸王鞭染成全绿色,并在一端系上一个彩球,执霸王鞭时,与彩球方在虎口前。用扁方型木条约100cm长,头尾端各凿约20cm长的两条槽,每槽内装5组铜钱,每组3枚用铁钉固定。

^②金钱鼓的制作是用八片长方型扁木条拼成鼓框,每片木条中间凿约5cm长方孔,内嵌铜钱2-3枚,用铁钉固定,用羊皮蒙其一面为鼓面(此鼓已经失传),或直径20cm,仍以木条围边成六角,制作法与“八角鼓”相同。

^③双飞燕用龙竹约10cm长4cm宽的四片,每片龙竹的内面中段固定上两根胶线用于套在指头上,双手的无名指上勾一块白族挑花帕或者扎染手巾。

^④柳枝上挂红彩带结一绣球,中间挂一葫芦,在挖色地区还系一大铜铃。

^⑤龙头三弦是剑川地区白族特有的一种乐器,它即是演奏乐器,也是一件精巧的民间工艺品。琴杆一般长66cm,琴杆的长度等于琴箱的周长,龙头雕刻十分精制,式样各异,形象逼真,称“金龙腾空”“神龙戏水”,嘴里刻有运转自如的龙珠,真是活灵活现,被称为“活龙含宝”。音箱面常用3-5层白棉纸裱糊在一起蒙上,弹拨工具用牛角或杂木削制成的锥形空心指套,使用时套在食指上,一般用左手食指和中指按弦。琴身使用彩漆,龙头以金色打底,各部位以彩漆绘描,龙珠为朱红色,龙头上饰有两根用铁丝扭成弹簧,状为胡须,上端系两个红色小彩球。一条彩带一头系在琴杆上端,一头系在箱后,使用时斜挂在身上。

^⑥霸王鞭用山竹制成,长约133cm,竹上凿开四个长约20cm的长孔,每个孔内用铁丝串有4枚铜币,鞭头上系两条小飘带;腰台(也称“交板”)用楸木制作,长26.6cm,一头0.33cm,细头直径0.23cm,在腰台上凿通四个长方型小孔,敲击时发出“哒哒”响声。

间不开孔，只是用红色和绿色的彩色单面胶纸斜纹相间缠绕作为装饰。沙朗白族在参与正式演出的时候，使用专门从大理购买的竹制霸王鞭。

昆明西郊白族跳霸王鞭舞还需要一种名叫“小蜜蜂”的收音机，在较大规模的演出中，由于场地空旷，还需要准备音响等扩音设备。昆明西郊白族霸王鞭舞的舞蹈中常见的伴奏音乐不过两三种，利用“小蜜蜂”等现代设备播放舞蹈伴奏音乐，在任何场合都可以方便起舞。这种由白族传统舞蹈改编而来的广场舞蹈也成了一种规范性的民族艺术表演，村社、广场、学校、舞台等都是表演的重要场合。

(二)表述场合与主体的建构

1. 表述场合

大理白族霸王鞭舞是活跃于白族“绕三灵”“田家乐”和“闹春王正月”等民俗活动中及建房娶嫁和喜庆佳节中的群众性民间舞蹈。为保护白族民族文化遗产，适应新时期群众文化活动的需要，文艺工作者在霸王鞭舞中加入体育元素，编排成大众健身操和群众广场舞，加以推广和创新。^①同时，由于霸王鞭舞集娱乐性、健身性为一体，且简捷易学，在引入中小学体育课和高校体育课程体系方面具有可操作性，在校园文化建设中开展以霸王鞭舞为特色的教育，对大理白族霸王鞭舞的保护和传承也起到积极的推动作用。

昆明西郊白族霸王鞭舞的发展和大理白族霸王鞭舞既有差异性，也有相似性。虽然没有绕三灵、三月街、田家乐、歌会、海灯会、本主节等场合可以表演，但团结、沙朗、太平白族社区，霸王鞭舞的学习和表演依托艺术团或者文艺队主要分为以下场合：

政府文化系统的培训和演出。昆明市西郊白族社区文艺活动在开展过程中，根据省、市、区文化体育广播电视局开展公共文化活动的安排，由政府文化部门领导、管理和组织。培训方式有两种：一是文化馆派出指导教师进社区，直接对社区居民进行艺术培训，提高艺术水平；二是由文化馆集中对社区文艺骨干进行培训指导，文艺骨干完成学习之后回到社区指导社区居民开展文艺活动。^②政府选调的演出、比赛和接待一般都由政府文化部门组织，逐级下发通知，最后由街道办根据要求选送节目，组织方一般都由政府各相关单位组成，制定工作方案，有经费和人员安排等。如果是代表办事处、代表社区承担政府接待任务或者参加政府组织的比赛、调演等活动，昆明西郊白族地区一般都会将霸王鞭舞作为优先选择，呈现出从上到下逐级通知，兼顾各个社区平衡和力推优秀、典型节目的特点。例如，在2015春城文化节“昆广网络杯”广场舞大赛中，团结办事处在初赛和复赛时都选择的是“吉祥霸王鞭舞”作为参赛节目。这种演出一般宣传力度大，受众比较广泛，影响较大。

学校教育系统的学习和演练。教育部门提倡改变以往“大课间”都是单纯做课间操的习惯，将民族舞蹈融入这一时间，达到吸引学生的注意力、提高健身效果、弘扬民族文化的目的。昆明西郊白族地区顺应国家和省政府的倡导，使校园成为霸王鞭舞演练的又一重要场合。目前，沙朗民族中学、太平九年制一贯学校和龙潭小学都已经成功实施霸王鞭舞进校园的实践活动，推广效果较好。最近，在西翥一幼和金花幼儿园也开始了霸王鞭舞的教学实践。因考虑到幼儿和低年级学生使用霸王鞭的安全性，因此在幼儿和龙潭小学低年级学生中，将霸王鞭改为手鼓，其动作和音乐不变。

除了中小学校，安宁市民文化学校也加强建设，充分带动业余文艺队大力宣传文化活动，在42个教学班1600余名学员中开展霸王鞭舞培训。学员们通过在市民文化学校的学习和培训后，又到各自村(组)组建基层文艺活动队30余支继续学习霸王鞭舞。

老年大学和老体协的学习和演出。老年大学这一教育形式的广泛建立，在推动开展社区艺术活动方面发挥积极作用。西山

^①杨雪：《浅谈大理白族霸王鞭的特色和传承保护》。

^②徐兴兴：《昆明市城市社区音乐教育考察研究》，云南艺术学院硕士学位论文，2016年，第23页。

区老年大学经常组织辖区内各教学点、校外班进行文艺汇演。2016年1月团结龙潭艺术团选择了《吉祥霸王鞭舞》作为文艺汇演参赛节目。老年人体育协会为非营利性社会组织，与老龄工作委员会等有关部门共同开展为老年人服务的工作。为加强老年人体育队伍建设，团结街道办事处通过老体协对龙潭艺术团等28支具有民族特色的老年体育队伍开展健康有益的培训活动。2011—2015年期间，老体协为辖区内的800多位老年人提供培训。在这个具有交流、学习功能的平台上，霸王鞭舞因其代表性、艺术性、民族性和健身性，成为培训的主要内容之一。除了上述方式外，团结龙潭民族艺术团还与云南银潮老龄服务中心，即云南省老龄工作委员会办公室老年服务中心合作，开展省内、省外、国外的旅游演出活动，把团结白族的霸王鞭舞带到各个旅游目的地与旅游地游客共享。

自发参与的学习和演出。群众自发组织的艺术活动是社区文艺活动的重要组成，^①文艺队和艺术团是群众自发、具有相对稳定关系的团体。昆明西郊白族社区群众自发学习霸王鞭舞主要依托文艺队或者艺术团进行。自发性演出可以大致分为四种情况：(1)村社活动；(2)企业邀请；(3)个人邀请；(4)社会演出。在自发性的演出中，虽然没有选定节目或者以一个节目参加比赛的要求，但霸王鞭舞一般会作为主要舞蹈，并且安排在第一个或者最后一个节目出场。一些外出表演因受服装携带的限制，或因场合的特殊气氛和要求，会在节目出场的顺序上做一些调整。自发性演出的观众是因演出场地的变化而变化的，具有较大的随机性。根据笔者2012年5月至2016年10月随龙潭艺术团参与观察的42场演出活动，发现霸王鞭舞的发展空间得以拓展，以更多的形式出现在昆明西郊白族的生活中，且在各种演出中均处于特殊的地位：在所参与的演出中，自发性演出所占比例最高，合计为80.95%，自发性演出所占比例大，位于第一位的演出事由是村民婚宴、生日宴、满月宴等个人宴请需要，占比为40.48%，说明霸王鞭舞有较好的群众基础和社会需求，和群众生活需要的联系较为紧密。

从霸王鞭舞演出的出场顺序和频次，可以看出，在政府组织的演出和比赛中，霸王鞭舞无论是作为单一节目或多节目演出，都一定是作为代表本地白族的典型舞蹈在第一个节目出场。在老年大学或老年协会组织的演出和比赛中，霸王鞭舞作为第一节目出场的比例也高达80%，另外20%是最后一个节目顺序出场。在自发参与的演出中，村社组织的活动中作为第一出场节目的比例是42.86%；参与企业邀请的活动中，作为第一出场节目的比例是80%；在个人邀请的活动中作为第一出场节目的比例是100%。

但是从经费情况看，目前的霸王鞭舞演出还不能产生经济效益。在42场演出中，没有劳务补贴的占比为88.10%；没有餐饮补贴的占比为69.05%；没有交通补贴的为95.24%。

正如几位组织者所考虑的：“我们培训的时候要求全部人一起学习霸王鞭舞。我们是白族，所以一般演出的时候霸王鞭舞要放在第一个节目作为我们的主打节目，呈现我们当地少数民族的风采。有的邀请方也会点名要我们跳霸王鞭。经过推动，学习霸王鞭舞和喜欢霸王鞭舞的人更多了，形式也更为广泛了。我们不一定要照搬大理的形式，可以创新。我们也排练其他民族的舞蹈，因为别的民族的舞蹈也很好看，我们也喜欢。”^②可见，这些看似“不经意”的后面，实际上是“有意识”的安排。

从上述调研和分析可以看出，霸王鞭舞在昆明西郊白族社会的文化和社会生活中，处于一个特殊和重要的位置，在反复演练的过程中，扮演着西郊白族的代表性舞蹈节目的角色，以演练中的音乐、舞蹈动作、服饰、道具等艺术元素构成了白族民族认同的艺术表述符号。在不同场域的演练中，同时还表演他地、他族的艺术节目，展现出各美其美、美人之美、美美与共的文化自觉和文化自信。

2. 表述主体

政府、民间精英和白族群众通过具体的舞蹈活动实践推动了霸王鞭舞的发展，使其成为表述和强化民族认同的艺术形式。在舞蹈活动的过程中，具体的表述主体是随着表述场合的移动而变化的，既包括表演者，也包括组织者、参与者及观众等相关人群。在由政府主导、组织的活动中，表述主体主要是政府部门的组织者、参与者，艺术团或文艺队的表演者和对应场合下的

^①徐兴兴：《昆明市城市社区音乐教育考察研究》，第25页。

^②团结民族艺术团和沙朗白族艺术团访谈。

观众群体。在中小学或者市民文化学习中排练演出的霸王鞭舞活动，表述主体主要是学校的老师、学员、学生，或者观摩比赛时的文化、教育部门的组织、参与者。在由老体协、老年协会组织的舞蹈活动中，表述主体主要是老体协的组织、参与者，艺术团或者文艺队的演出者和相对应场合的观众。自发性演出中参与的主体除了演出人员外，在村社组织的演出中还包括村社基层工作部分的工作人员，村社成员；在个人邀请的婚庆、生日、诞辰、祝寿等场合中，更多的是村社成员的参与；企业邀请的活动则有显著向外传播霸王鞭舞的作用。艺术团和文艺队是最具活力、带动力、发展潜力的表述主体，也是连接政府部门和基层群众的桥梁。

参与霸王鞭舞演练的主体，除了在校学生男女比例基本持平外，其他场域中参与学习和表演的人群几乎都是40岁以上的中老年妇女。根据笔者在团结民族艺术团所选择的第二和第三两个队的八个组共计156人做统计，其中队员全部为女性，主体成员的年龄结构为：40—50岁的占比为43.59%，50—60岁的占比为36.54%，两个部分的合计为80.13%，而30—40岁区间的成员仅为3.84%。由于年轻队员少，成员呈现中老年构成比例高，年轻队员补充少，短期之内仍有继续老化的趋势。

通过文献和实地走访都可以发现，大理白族霸王鞭舞实际上无论男女的认知度、接触度和参与度均较高。在特定的场合中，男性的接触度和参与度甚至优于女性。然而，随着文化环境的变迁，男性在很大程度上退出了这个舞台，大多只是在演出现场作为观看者参与。当下白族男女群众在审美意识、传承角色、职业分工方面的差异，导致了两者在舞蹈认知、接触和参与度上的不同，最终出现男性客体化，女性主位化的现实境遇。

三、霸王鞭舞的现代建构对昆明西郊白族认同表述的意义

近年来，昆明西郊白族在文化变迁中保留了语言、宗教、习俗等白族文化的部分特征；在与大理“老家”的互动和资源博弈中，通过开展文化寻根、文化恢复、文化研究等活动，引进、创新白族文化，并积极进行文化再造，依靠文化策略维持和强化民族认同，自觉进行民族认同路径的选择。作为白族最为典型的文化艺术符号，霸王鞭舞便于此过程中以多样化的面相逐渐融入当地白族生活的实践中。虽然对个体而言，不是每个人都能说清当地白族的来源和历史，也不是每个人都能清楚地认识霸王鞭舞蕴含的文化意义，但是它之所以成为构成民族认同的重要因素，是因为艺术具有感性、具体、审美的优势，能够调动人们的情感，并通过想象性的共同意象使接受者趋于共同的心理指向。^①同时，“艺术创作的作品能够以它们所唤起的观念的体验的共同性把人们联合起来，这些作品本身作为交际的动因，在某种程度上象征着人们的某种共同体的统一”^②。

社会发展、现代技术、审美变迁、心理因素等客观条件和主观选择的结合，有力地推动了昆明西郊白族霸王鞭舞的现代建构，使之成为民族认同的艺术表述形式，在表述符号、表述场合及表述主体上，与大理地区白族霸王鞭舞既有联系，又有差别。其充分运用了各种白族文化的元素，如音乐、舞蹈动作、服饰等，把彰显民族身份的“符号”结合在一起，使得白族通过舞蹈更加清楚地认识自己的民族身份，成为创造族群身份和边界的手段之一。同时，其多以首位出场或唯一节目的特殊地位，出现在政府接待、村组活动、对外交流、家庭宴席中，并通过不断重复，强化着昆明西郊白族的民族认同。在各种不同场域的演出和多元表述主体的参与中，传统、现代、民族、时尚的艺术元素进行着“混搭”和“拼贴”，实现了霸王鞭舞的“改造”或“重写”，构筑了昆明西郊白族社区更加丰富的艺术图景。

昆明西郊白族霸王鞭舞的建构方式、运用场合及艺术特征在整个霸王鞭舞的发展历史中只能算作一例，但却具有重要的文化意义，它是昆明西郊白族在与大理白族同胞交往和多元社会互动中构建和发展的艺术形式，是昆明西郊白族社会文化生产和再生产的一部分，即使没有完全按照大理白族的霸王鞭舞进行引进和发展，也并不都是完全有意识的利用，但在客观上强化、再构了传统，凸显了文化价值功能，强化着白族的共同记忆，并通过重复呈现演变为强化民族认同的艺术符号。可以说，在霸王鞭舞的现代建构中，表述符号、场域与主体等构成的表述机制，把政治话语、经济发展、民族审美等多种要素融为一体，具有不同的价值与意义，最终起到了表述、强化民族认同的目的。

^①张红飞：《民族认同视阈中的现代民俗艺术》，《江淮论坛》2013年第6期。

^②[爱]斯托洛维奇：《艺术活动的功能》，凌继尧译，南京：学林出版社，2008年，第190页。