



广西社会科学十五规划项目 ■ 广西教育厅重点科研项目

审美人类学丛书



寻找

母亲的仪式

XUNZHAO MUQIN DE YISHI

南宁国际民歌艺术节的审美人类学考察

王杰◎主编
海力波◎副主编

广西师范大学
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

寻找母亲的仪式：南宁国际民歌艺术节的审美人类学
考察 / 王杰主编. — 桂林：广西师范大学出版社，
2004.9

(审美人类学丛书)

ISBN 7-5633-4920-0

I. 寻… II. 王… III. 民歌—中国艺术节—南宁市—文化人类学：美学—研究 IV. J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 084237 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码：541004)
(网址：http://www.bbtpress.com)

出版人：肖启明

全国新华书店经销

桂林漓江印刷厂印刷

(广西桂林市西清路 9 号 邮政编码：541001)

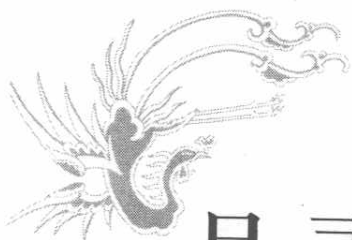
开本：890 mm × 1 240 mm 1/32

印张：9.75 字数：250 千字

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

印数：0 001~1 000 册 定价：19.80 元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。



目录

略论民族艺术在当代文明冲突下的作用——以南宁国际民歌艺术节为例:王杰	1
民歌研究与民歌理论建设的审美人类学指向:张利群	17
民间文化现代阐释的审美人类学指向——对民歌及其民歌节意义的解读:张利群	31
论“南宁国际民歌艺术节”的民族文化品牌效应:王朝元	45
从南宁国际民歌艺术节探求民歌的变异轨迹:何政荣	53
来自审美人类学的关注:南宁国际民歌艺术节的审美价值及其对原生民歌发展的影响:范秀娟	64
从南宁国际民歌艺术节的成功举办谈特色节庆文化活动对区域经济发展的影响:兰铁民	76
全球化时代的都市“民歌”盛典——审视南宁国际民歌艺术节现象:莫其逊 唐桃	85
南宁国际民歌艺术节审美意识形态的建构与解构之维:向丽	96
审美人类学视角下的南宁国际民歌艺术节:格明福	106
审美人类学主客位视野中的壮族歌圩及其文化符号意义:罗远玲	119
透过南宁国际民歌艺术节看当代人的审美心态:张文杰	137



在传播中再诠释——从民歌到南宁国际民歌艺术节:陈静	157
从南宁国际民歌艺术节看当代民族艺术的发展:尹庆红	174
审美人类学视野下的节日与生存——兼谈南宁国际民歌艺术节:刘萍	188
透视南宁国际民歌艺术节——审美人类学的一个个案研究:于琦	199
民歌文化的现代转型——从南宁国际民歌艺术节透视民歌的最终走向:陈春莉	210
让民歌继续唱下去——从南宁国际民歌艺术节看民歌的发展:高川 张健	219
城市节庆与现代神话——再论南宁国际民歌艺术节:向丽	227
创造着的审美传统——从南宁国际民歌艺术节看民歌文化的发展:王磊	239
文化公共领域和南宁国际民歌艺术节的新视野:黄耀国	246
忧喜参半的南宁国际民歌艺术节——浅析南宁国际民歌艺术节得失与未来发展方向:莫幼政	262
解读多重意义的文化文本,建构和谐自然的审美家园——“广西—南宁国际民歌艺术节”的审美人类学考察与思考 王杰 莫其逊 海力波等	272
后记:王杰	288

在传播中再诠释

——从民歌到南宁国际民歌艺术节

陈静

文化活动作为人类与人类社会的基本活动之一,是“人类创造的不同形态的特质所构成的复合体”^①。文化对于社会经济基础及其发展发挥着巨大而重要的反作用,起到维护社会秩序、调节社会关系、传承知识与文明、塑造与培养社会心理、巩固社会道德体系、娱乐大众的作用。一定地域、群体、社会结构内形成的文化更是凝结了其主体人群的精神意志,例如:民族文化即体现并代表着该民族的集体精神与内涵。

传播是人类与人类社会的生存与发展的基本需要,体现着文化的内在属性和基本特征。可以说一切文化都是在与传播互动一体的过程中得以生成和发展的。文化传播是文化存在与发展的前提和首要因素,“是人类特有的各种文化要素的传递扩散和迁移继传现象,是各种文化资源和文化信息在时间和空间中的流变、共享、互动和重组,是人类生存符号和社会化的过程,是传播者的编码和解读者的解码互动阐释的过程,是主体间进行文化交往的创造性的精神活动”。^② 文化传播是一张宽阔无边的网,以富含内容的信息传递为主要方式,以多种多样的技术媒

① 司马云杰:《文化社会学》,北京:中国社会科学出版社,2001。

② 庄晓东主编:《文化传播:历史、理论与现实》,北京:人民出版社,2003。



介为载体,以受众的接受和反馈为目的,改变着我们当今社会的文化主体并建构一种新的社会文化结构、文化风格和文化模式,渗透、影响着我们生活中的方方面面。同时,随着现代经济与社会的日益现代化、全球化,文化的内容与范围也越来越广泛。可以说,从来没有哪一个社会像今天的社会这样为文化所渗透,也从来没有像今天这样文化传播(包括传播媒介及媒介文化)在文化的形成与发展中,发挥着如此巨大的作用。而文化传播手段对文化本身内容会起到怎样的作用,文化传播又是为什么因素所决定,全球化趋势下的传播国际化又会对传统的本土文化产生怎样的影响等一系列问题也日益浮出水面,为人们所广泛关注。任何意图对现实具有指导意义的理论都必须建构于对现实具体事实的研究之上。对于与现实生活联系如此紧密的文化传播研究更应如此。因此,笔者选择了南宁国际民歌艺术节这一具有独特地域特色、文化内涵与传统,并已具有一定广泛影响的文化个案,从文化传播学角度,对民歌从形式与内容在文化传播中发生的演变、特定时空(2003年南宁国际民歌艺术节)下的具体呈现及其存在的必要性是否成立、如成立其存在意义何在等问题进行深入分析。笔者认为,民歌作为一项大众参与的文化活动,在传播主体与传播客体的历史分离中发生了从传播工具、传播形式到传播内容等一系列变化,而在全球化和多元化背景下诞生的南宁国际民歌艺术节则以综合性的、经过艺术加工的新型传播内容与形式对民歌的存在与传播作出了新的尝试,体现了文化传播中的必然性和偶然性的结合,符合了当代社会下人们新的审美趣味和回归心理,对传统文化的保存、发展具有现实意义。

南宁国际民歌艺术节从1999年的第一届至今,每年一届,2003年已经是第五届。作为一项提倡民族文化、发扬民族音乐的盛事,南宁国际民歌艺术节充分利用了广西“歌海”的传统优势,在民间对歌等群众性活动的传统基础上,以少数民族文化为背景支持,以音乐演出为主要交流形式,以市场营销为运作模式,以现代传播媒介为宣传载体,提倡创新、



求变,形成了一种全新的音乐文化活动,在国内外取得了相当的知名度和好评。同时,南宁市以“文化搭台,经济唱戏”,以国际民歌艺术节为契机,开展了一系列的商业贸易、洽谈活动,带来了大量的经济财富和物质收益。短短几年间,“南宁国际民歌艺术节”从最原初的民间自发的群众性行为到后来的政府行政行为再发展到现在的商业行为,其所代表的已不仅仅只是某种文化活动形式及内容的变化、迁移,更体现了在市场化、全球化、资本化的当今世界,一种本身具有独特内涵与表现形式的地域性民族文化在现代文化传播与全球化经济进程中,面对不可扭转的商业资本渗透和全球化文化影响,以何种转型继承与发扬传统文化所做出的应对。这是传统文化遭遇市场经济、民族文化遭遇全球化进程中所无法避免的结果。

“传播是社会得以形成的工具。传播(communication)一词与社会(communitiy)一词有共同的词根。这绝非偶然。没有传播,就不会有社会……”^①传播作为与人类社会同时发生的人类基本行为,与同样是人类基本活动的文化有着非常密切的关系。传播过程中的传播内容、传播方式及传播效果等方方面面都深受文化的影响,或者其自身就构成了文化现象与文化活动,如媒介文化等。同时文化作为社会成员的群体性行为,不仅是个体性感受与经验,更是群体性活动与交流。随着经济与政治的交流,文化传播与交流也是无法避免的,在不同的文化的传播过程中,本土文化也发生着或大或小、潜移默化的变化与增值。在当今社会,文化传播与交流更是成为国家与国家之间交流与发生影响的主要方式与主要内容。文化传播就是从文化与传播的互动性出发,重点研究传播对人类文化行为、文化习俗的文化传承的作用。^②

^① 宣伟伯:《传播学概论》,陈亮等译,北京:新华出版社,1984,转引自戴元光、金冠军主编:《传播学通论》,40页,上海:上海交通大学出版社,2000。

^② 戴元光、金冠军主编:《传播学通论》,133~134页,上海:上海交通大学出版社,2000。



民歌是居住在广西壮族自治区的广大人民群众喜爱的文化活动,代代相传、口口相继,与广大群众的生活密切相关,不可分离,有着很长的传播历史。在传播工具与大众传播尚不是很发达的年月里,民歌除了起到娱乐大众的作用,还主要充当人们沟通神灵、彼此之间传播信息、交流情感、挑选配偶的工具。^①但随着生产关系、社会形态的变化,更为便利的现代传播工具的出现,民歌传播主体与客体的分离使得民歌的工具性逐渐丧失,人们更多地强化了民歌丰富生活的娱乐性功能,将之作为一种娱乐性的文化活动继承下来。同时随着全球化与多元化的发展,人们越来越关注文化的民族性与独特性,广西民歌也得到了人们越来越多的关注和重视。

广西民间传统民歌源于生产力低、传播媒介不发达的农耕时代,主要特征是:传播范围狭小,传播方式主要还在口语传播阶段,主要靠口耳传播。由于传播主体和传播客体即传播受众都是同一文化圈内成员,共享性强,因此民歌传播具有简便快捷和亲切性、生动性、互动性强及易于控制的特点,同时也有着保存性差、传播空间范围有限的缺点。民歌的文化形态保持了原发性,具有内容较为简单、感情淳朴、形式单一等原始社区生态的特点。值得注意的是在此同一文化圈中,受传者与传播者基本是不分离的,同处于某一社会环境之下,彼此对于传播内容的符号意义和情感都可以心领神会。共同的经济与社会环境、文化背景是保证传播顺利进行的基础。在传播过程中,传播主体带有自发性和无序性,传播者与受传者之间的角色是随时可以互换的:任何参与观看歌会的群众都可以成为同一时空文化传播圈内的传播主体参与对歌;其次,传播的内容也因此具有局限性,仅仅是在部分歌手之间或某地区文化圈内的交流与传播,然后再通过其他参与观看的群众再进行向外或与其他文化圈传播与交流。但是在现代社会影响介入后,原生态的民歌文化发生了很

^① 农学冠:《壮族歌圩的源流》,载《广西民间文学丛刊》,1981(3)。

大的改变。现代生产方式的改变破坏了原本封闭、自足的文化圈,强势外来文化的渗入使得本土文化在传播中成为弱势文化退入边缘,原住民的语言成为非主要使用语言,只存在少数年长的居民中(少数原始文化保存较好的族群除外)。语言、情感的隔阂与现代传媒的介入对民歌造成了很大的影响,主要体现在主体与受众的分离与音乐在民歌中作用的改变。主体和受众的同一性保证了民歌传播的直接有效性和单一性,现代传播媒介出现后,传播主体与受众处于非同一空间之内,并不能保证传播有效地及时到达受众,及时反馈,人们之间的交流成为不在场的虚构,从而在传播主体、传播媒介以及传播受众三方面都出现了有待填补的空白区域。这就为民歌的变形创造了机会和可能性。同时现代艺术的可复制性,现代传媒的时效性和广泛性都大大地改变了原生态文化的文本内涵与表达方式。正如法兰克福学派的瓦尔特·本雅明在《机械复制时代的艺术作品》中指出的那样,艺术作品“原作的即时即地性组成了它的原真性(Echtheit)。对传统的构想依据这原真性,才使即时即地性至今日作为完全的等同物流传”。^① 由于缺乏了民歌在当时产生与发展的具体的生产方式等经济条件及地域、语言背景与传统,只有在同一套语言系统之中的才能完全理解的民歌本身作为文本在当代是处于“想象”读解的状态之中,随着其原生态语言的使用者越来越少,民歌话语符号的所指与能指接近分离,其中所包含的意义和感情也不可完全还原。民歌中的音乐、歌词更多地成为了符号而存在,被现代的人们所重新构想、阐释、组合。这种理解阻碍,一方面形成了民歌文化的独特面貌,保证不为他文化所完全同构,并对外来文化起到选择和自我保护作用,即文化的“维模(Latency)原理”;另一方面它造成了民歌文化生存及传播、传承方式的改变。本雅明曾指出过艺术品具有“膜拜价值”(Kultwert)和

^① [德]瓦尔特·本雅明:《机械复制时代的艺术作品》,王才勇译,8页,北京:中国城市出版社,2002。



“展示价值”(Ausstellungswert)。膜拜价值是早期艺术的主要存在价值，“艺术创造发端于为巫术服务的创造物，在这种创造物中，唯一重要的并不是它被观照着，而是它存在着”。^① 艺术作品是“一种巫术工具”。而在现代艺术最重要的是艺术作品的“展示价值”，而不是艺术本身的存在价值。作为人类最早的文化活动之一发展至今的民歌，具有的本初工具意味已经越来越少，不再是作为一种某文化圈中的生活方式而存在。音乐作为早期的直接媒介不再是传播的主要媒介，而让位于电子媒介、网络媒介等现代间接媒介。原有的表达本地族群人们生活情感的传播内容也不再是唯一重要的，音乐形式本身成为了传播内容之一，而且比重越来越大。民歌从传播工具到艺术文本就发生了本质的变化，主体与受众的分离，民歌传播中的空白区域的出现也为民歌成为独立于主体和受众之外的艺术作品而存在创造了可能性。这一方面使受众对其保持了一定距离的欣赏，超越了实用的功利性，而使其具有了审美的意义和审美的形象，成为进行审美观照的对象。另一方面增强了文化传播主体的话语权和传播中的控制权。就民歌作为艺术作品而言，大大扩充、增强了文化文本的符号内涵与范围。而“符号化的思维和符号化的行为是人类生活中最富于代表性的特征，并且人类文化的全部发展都依赖于这些条件”。^② 这个历史转变是符合时代特征与需要的，是适应文化发展规律的。此历史转变一方面决定了在新语境中的文本的可传播性、可传承性，另一方面将此民歌提升到了人们的审美视野中，使人们对之产生审美感受和审美批判，得以为人们所重视。同时，这一历史过程是在继续发展的，文本在新的传播语境中的传播者与接受者的互动中得以不断扬弃、发展，在与他文化的传播、交流中吸收新的内容，并不断发现着自身

① [德]瓦尔特·本雅明：《机械复制时代的艺术作品》，王才勇译，19页，北京：中国城市出版社，2002。

② [德]恩斯特·卡西尔：《人论》，甘阳译，35页，上海：上海译文出版社，1985。

文化的独特之处,从而不断进行着审美诠释和审美表现,不断赋予所指以新的能指。这也是近年来以民歌为代表的传统文化呈现出复兴之势的原因所在。

文化传播中最基本的构成就是共享性文化、传播媒介与受传者。从2003年南宁国际民歌艺术节的实例可以看出,在商业性演出的舞台上,传统文化与现代大众传媒完成了一次全新的尝试和创举。政府出面、商业融资、公司运作的新型运行方式,中外演员与观众现场互动,报纸、卫星电视、网络等大量大众传播方式的使用,传播内容的多样化和综合性以及传播受众的扩大化,等等,都是在此次活动中体现出的新特点,与传统的对歌会相比有着很大不同。

	传统对歌会	南宁国际民歌艺术节
传播主体及组织形式	群众自发为主,约定俗成	主要为南宁市政府与南宁大地飞歌文化传播有限公司,商业运作
场 所	主要在户外旷地,无舞台	主会场:南宁民歌广场等;分会场:南宁各单位、学校、社区广场等;有舞台
表演方式	群众参与、歌手对歌	业余或职业演员舞台表演
表演内容	多为当地传统民歌	当地民歌、外国民歌、流行音乐、摇滚音乐、舞蹈等;还有狂欢、美食节等活动



	传统对歌会	南宁国际民歌艺术节
艺术表现形式	多为清唱、无舞蹈或音乐伴奏	集演唱、舞蹈、音乐伴奏于一体,形式多样
艺术效果	较为单一	多种表演方式,艺术效果较强
文化背景	广西少数民族文化及大众文化	中国及国外少数民族文化、流行音乐文化、精英文化的综合
受众	多为直接在场群众及口头传播受众	现场参与观看演出群众,通过(全球卫星)电视转播观看演出群众,通过报纸、网络、VCD等观看、了解演出活动的群众
传播范围	较固定,范围较小	不确定,范围广泛
传播媒介	语言媒介为主	语言媒介,印刷媒介(报纸、宣传册等),广播、电视、VCD等电子媒介、网络多媒体等

在南宁国际民歌艺术节,文化圈内的传播主体不仅仅是参与表演的歌手演员,还有活动背后的组织者——南宁大地飞歌文化传播有限公司和南宁市政府,他们并不参与到具体的活动之中,但起到了决定与控制传播的作用。首先,他们决定邀请哪些歌手演员参加、采取怎样的表演方式,这就在很大程度上决定了传播内容与质量;其次,他们限定了传播的方式,是口头传播还是电子传播或网络传播,这就在很大程度上限定了信息的流向、受传者的范围、传播范围的大小以及传播效果;第三,与传统民间对歌形式最大的不同就是,活动的组织者代表的是市场与行政

的力量,他们实际上体现着经济与政治意识形态对文化的决定与影响力。就特定空间下的文化传播实例而言,其中最值得注意的是文化的内涵与艺术表现形式、传播媒介及传播受众三个方面。在这些方面,文化在传播过程中发生的文化增值、文化变迁和与外民族的文化融合体现得最为显著和突出,同时这些方面也是最易受影响、最易发生改变的。

在人类学意义上的文化体现着人类“整体性的生存方式”,而作为艺术,文化则是“文化产品与体验的精神升华”,^①文化传播的商业化、艺术产品的商品化都使得民歌在当今现代传播中不仅具有其内在的思想意义及外在的艺术表现形式,也具有商业的可操作性和盈利目的。表演艺术的内容形式都要符合艺术性和商业性的统一。这从南宁国际民歌艺术节就可略见一斑:首先,民族文化不再是唯一的艺术表现内容,流行音乐、摇滚音乐所代表的以现代传媒为基础的大众文化等也成为了主要的表现形式。以2003年南宁国际民歌艺术节开幕式晚会为例,近20个节目中,算合唱在内,是广西本土传统民歌的节目只有3个,流行歌曲有近7个,还有其他老歌改编、摇滚歌曲、百老汇音乐剧歌曲、桑巴舞等近10个,形式各异、风格多样,充分体现了此次民歌节的文化多元性。第二,用现代大众文化形式表现民歌,主要体现在民歌及民族舞蹈的改编和表演形式上,参与表演的民歌及民族舞蹈大多都经过文艺工作者的改编或者就是在原有音乐元素的基础上进行的重新创作。如天琴女子演唱组表演的《唱天谣》就是根据广西壮族自治区龙州县壮族传统曲调改编,填以新的歌词。第三,作为历届南宁国际民歌艺术节所秉持的传统,民歌节还具有非常浓厚的国际性特色。受邀参加民歌节的演员、歌手来自包括中国大陆及台湾、美国、苏格兰、日本、澳大利亚、马来西亚、泰国、缅甸、老挝、柬埔寨、越南、韩国、新加坡、巴西等大约15个不同的国家和地

^① [英国]迈克·费瑟斯通:《消费文化与后现代主义》,刘精明译,139页,南京:译林出版社,2002。



区。不同的地域文化、不同的艺术内容与形式、不同的艺术风格熔为一炉,大放异彩。这可以于2003年11月8日夜晚举行的名为“东南亚风情夜”的晚会为代表。第四,多元多样的音乐元素、舞蹈元素、服装设计、舞台设计及灯光等艺术表现方式被充分利用,塑造出独特的文化特色,例如在“东南亚风情夜”晚会上,《吹羽毛管的人》和《鼓阵·山歌·生命》就运用了民间艺人的民俗表演、传统的民族音乐和现代音乐伴奏、现代舞伴舞等看似互为对立、不相容的艺术内容,将它们在一个统一的大背景下以一个统一的主题表现出来,具有非常强烈的艺术反差效果和表现力。同样给人留下深刻印象的还有同台晚会中的选自《刘三姐·印象·灯裙》的舞蹈《阿依莎娜》,一群少女身着装饰有一串串小灯泡的壮族传统服装进行表演,现代技术与传统服装的结合,形成某种“陌生化”效果,给观众以视觉上的冲击。

传播媒介是指负载符号的物质实体,也包括与媒介相关的媒介组织(如新型媒介文化人或文化代理人)。传播媒介存在于传播过程中,是连接传播者与受众的纽带与必经之路。随着现代科技的迅速发展,出现了许多新型的传播媒介,如网络媒介等。同时在传播媒介内部出现了媒介融合的现象(报纸、电视与网络的融合),在传播的其他部分,传播媒介的作用日益渗透与扩大,从而改变了许多传统文化的文本内涵与表现形式,并促成了许多新型文化的产生与发展,甚至起到了构筑新型文化(如媒介文化等)的作用。在2003年南宁国际民歌艺术节中,就可以看到现代传媒对于文化传播构成的影响。首先,从传播者而言,新型媒介文化人或文化代理人——南宁大地飞歌文化传播有限公司的介入,就使得信息构成受到商业操作和市场运作的影响。其次,南宁国际民歌艺术节不仅仅大量地使用各种传统媒介手段,通过宣传册、报纸、杂志等印刷媒介传播,还第一次通过阳光卫视向全球一亿多华人进行同步转播,旨在吸引更多的华人观众,提高号召力。网络传播这一新兴的传播媒介也参与其中,许多网站对此活动从1999年第一届开始就一直予以关注和跟踪



报道,主办方南宁大地飞歌文化传播有限公司也通过其自己的网站对此活动予以介绍。再次,这些传媒的介入大大增加了信息数量和流量,同时使信息表现多样化,文化符号内容多样化,从而拓宽了传播的覆盖面和普及率,增加了受众人数与接受的信息流量及次数。

传播受众是传播过程中的最后接受者,但“只有当人们介入到传播过程中,成为媒介的接触者和传播内容的使用者时,他才是严格意义上的受传者”。^① 在早期的单向线性传播过程中,受众一般是较被动的,信息传播到受众后,反馈过程时间一般较长,同时“对信息的发出和接受双方来说,媒介发出的信息是有力的、有形的、影响力大的,相比之下,受众的意见及反馈的信息却显得分散和弱小”。^②但在现代传媒日益发达的今天,传统的传播格局和传播模式发生了很大的改变,通过发散、立体的网状传播,受众可以多方面、多角度、多层次接触到信息,并且拥有了主动有目的地选择接受信息的权力和可能,受众对于文化传播的信息反馈和参与创造的可能性与积极性也相应提高,并具有了独立于官方意识形态宣传以外的自我判断。同时由于市场化需要,传播媒介认识到了受众的重要性,会根据受众的各类不同特点,细分受众市场,尽力地去迎合受众的兴趣和需求等,因此文化的文本内涵、艺术表现形式被细化、通俗化,传播方式呈现出大众化、多样化的特点,文化与老百姓的生活日益密切。就以南宁国际民歌艺术节为例:活动内容有商业性的(面向招商引资的贸易洽谈会),也有公益性的(社区文化表演);活动形式既有售票参加的大型晚会(开幕式、东南亚风情夜等),也有免费观看的社区文艺表演;既有当地群众现场参与,也有外地甚至国外观众通过电视、网站了解、关注。这都使同一文化活动的向外传播有不同圈、层,从而使文化文本在不同圈、层内被不同语境下的话语予以不同的阐释,产生了不尽相同的文本涵义。同时在这一动态过程中,文化文本本身的含义已经被改变

①② 戴元光、金冠军主编:《传播学通论》,43、167页,上海:上海交通大学出版社,2000。



了,对于不同圈、层的不同人群而言,此文化活动对他们的意义也是不尽相同的,因此文化传播效果也是有很大的差别的。这也就不难理解为何对于南宁国际民歌艺术节这一文化活动,在笔者询问的不同的受众那里会有很不相同的反应。

出现在传播主体、传播媒介以及传播受众等方方面面的变化都体现了传统文化在现代传播中的变形发展。现代传播方式和媒体的介入仿佛伸入魔镜中的手,打破了原有的幻象。传统文化在历史中形成、继承的文化内涵和审美意象都在现代传播的强大漩流中被搅入及重新塑形、被赋予新的含义。南宁国际民歌艺术节提供的正是这种结合的可能性,这个可能性的存在是以文化传播这个既定的必然性为前提的。不同地域、民族文化的融合和民歌的复兴可以说体现了必然性,而南宁国际民歌艺术节则是体现了偶然性,是必然性的具体时间与空间的体现。因为这是个可能性,所以南宁国际民歌艺术节体现出的是一种尝试,一个将不同生产基础、生产条件下产生的不同文化活动、不同文化文本、不同文化符号、不同阐释话语进行结合、组合、改造等尝试的过程。传播媒体所反映出的意识形态内容、受众所体现出的大众文化倾向与审美趣味等都被融合在这个统一的变形体中。民歌文化的内涵大大增加、复杂化了,独特地域性与民族性因为迎合大众需要而淡化了,而另一方面又因为其自身的独特魅力而为更多的人所认识和接受,在更大的范围内传播,产生出了更为显著的传播效果,焕发出了新的生命力。因为它是一个新生的事物,所以并没有一定的规则可循,也因此在很大程度上给予了它自由性。同时对于这种尝试,因为是在初试阶段,操作者和受众都处于适应阶段,对操作者而言,他们正在努力找到更为理想的结合点,试图能使这种新生的改造后的文化继续传承下去,这不仅体现在南宁国际民歌艺术节的运营方式上,还体现在对民歌的改编方式和表演方式上;对接受者而言,突破原有的民歌观念,接受被赋予了新内涵的民歌,也是对自身思想观念的一个改造过程。这就需要双方采取较为宽容的态度。同时

由于这个过程还需要外界条件的成熟,在顺应必然性趋势下还需要合适民歌发展的大环境以及受众的成熟,因此现代传播在这个过程中起着传递、沟通、反馈的媒介桥梁作用,如何利用好传播媒介,发挥好媒介的宣传、监督作用对这个过程起到了至关重要的作用。

仿若那个丑陋的人造怪物“弗兰肯斯坦”,新生的民歌文化形式中也会有一些失败之处,但我们不能说它们的出现是毫无意义的。值得肯定的是,新的传播方式与新的表现形式都并没有抛弃传统文化内容,许多几近消失的传统文化都被重新挖掘、被展示与保护。也许所剩的只是形式上的保存,远久的内容与内涵已很难被现代的受众接受。但应该看到的是:只有仍处于不断传播中的文化才是真正具有生命力的,才可能继续生存、发展下去。以中国为例,中国古代雅乐的佚失就与雅乐只在宫廷内使用、传播基础薄弱有着很大的关系。再如许多传统手工艺也是因为被新的物品替代后退出了传播过程而逐渐消亡的。所以,南宁国际民歌艺术节的出现是对民歌的生存、发展与继承有所贡献的。

南宁国际民歌艺术节的出现是民歌文化传播发展走向全球化的必然,符合了当前社会中人们的回归心理和审美趣味。

从文化传播角度来看,这首先因为现代传播不仅仅是一种人类行为活动,更是一种生活方式。它作为一种社会需要为广大社会大众普遍接受和必需。传播改造了我们的生活方式,也改造了我们的胸怀和眼界。提倡彼此尊重、各种文化共生的宽容胸襟正在逐渐代替那种独居一隅的妄自尊大。主流与非主流文化、精英与大众文化、官方与民间文化等本是互为对立面的不同文化都体现出彼此交融的发展态势。其次,随着现代科技、文明的发展,现代传播手段日益发达,日益使得世界正如马歇尔·麦克卢汉所设想的“地球村”那样前所未有地紧密联系。这就必然使得每一个文化圈层都无法做到封闭自守,各种文化都受到了彼此之间直接或间接的影响。虽然纯粹的本土文化越来越少,但它们并没有完全就此泯灭,而是成为了本土新生文化的一部分,甚至在他文化中都



屡见不鲜。不同文化文本的相互交错产生了新的文化冲击,这对于文化的创新和发展是新的动力和源泉。再次,传播媒介不仅仅是以传播工具的形式出现,而是作为一种文化对传播过程的方方面面产生影响:改造着文化文本的表现形式、扩大着受众群、创造着社会舆论、引导着社会消费趋势、影响着社会心理的形成等。无所不在的传媒使得文化无时无刻不在发生着改变。此外,当今社会,文化传播深入每个人的生活,受众对于传播信息的需求程度也是前所未有的高涨,每个文化圈层内的主体本身都是接受者,不仅彼此传递着信息,而且每天都在接受着很多他文化圈的信息,受到他文化圈层的影响,潜移默化地改变着自己的文化。

从深层的社会心理和审美心理来看南宁国际民歌艺术节,还可看出:

其一,反映了目前社会的一种回归心理。从工业革命至今已有 100 多年,在这 100 多年里,工业文明创造出大量的物质与精神财富。但在人类享受工业化带来的生活便利和现代成果的同时,人类也为此付出了深重的代价:崇高精神的本体迷失、社会道德体系的日渐崩溃、主体与客体的分离、异化现象的无处不在以及自然生态环境的严重破坏等。伴随文明的战争、异质文化之间的冲突、政治制度造成的冷战等一直都是世界和平与发展的不稳定因素。在此之下,人们试图以本体的自然性、个体欲望的解放来弥补异化文化对人类情感造成的创伤,但对个体欲望放纵追求的虚幻结果并不能带给内心的抚慰和满足,相反是无尽的失望与个体的迷失的不知所从。于是,在人们内心燃起的是对现代文明、技术在社会中的主导力量、主流文化的排斥和反抗,对自身境地的反思,对处于工业文明对立面的人类原生态,即现代文明产生之前人类与环境和谐相处的、神秘的、蛮荒的原始生存状态的渴望和回归(这些可以从饮食、服装、旅游、健身甚至神秘的宗教崇拜等活动看出)。其二,现代文明与技术带给人们恐惧和惶恐的同时,又带来了新的审美需求和审美心理。

“恐惧是社会性创伤的结果,同时又是审美需要的心理前提。”^①越是缺水的荒漠,人们越是对水充满了渴望。伴随现代文明而至的恐惧造成了人们内心的创伤与感情的荒漠,也使人们前所未有地渴望感情。“情感既是一种‘自然力’,也是对恐惧对压抑造成的社会创伤和文化创伤进行审美求富的内在动力。在个体的欲望彼此冲突、历史的必然要求暂时无法实现的历史情境中,审美形象成为欲望和情感得以对象化的一种媒介,从而具有了人类学的意义。”^②人们希望能有不同于既有的新的审美意象的出现,在此中蕴含有非现代文明的异质文化因素。因此人们试图从异域文化、少数民族文化、同性恋文化等边缘文化中找到可以弥补主流文化偏颇的有效因素,找到平衡两极的出路,弥补、治愈现代工业技术文明造成的惶恐、心理创伤以及对理想的失望。民歌作为人类最古老的文化活动之一,其内容多反映农耕或游牧生活,歌颂淳朴感情,并在某种程度上体现出神秘性与独特性,从而符合了人们的回归心理与审美需求。比如近 10 年来,西藏、云南等原被认为是落后、未开化之地现在却成为旅游者的朝圣之地,生活在其中的少数民族的宗教、风俗都成为某种神性的象征,渲染上神秘色彩,当地民歌以其鲜明特色自然也就成为人们注目的对象。另一方面,民歌具有韵律简单、节奏鲜明的特点。一般而言,由于民歌多产生于生产力低下的原生态社会中,除了抒发情感外,还具有记事、交流的功能,所以音乐旋律大多都简单,易上口、易记忆、易传播,符号形式感强,易于同其他音乐旋律、元素相融合,并且由于许多民族都有自身独特的乐器,因此也产生了许多独具特色的音乐元素,再与现代音乐元素、表演形式结合,从而产生了无论是古典音乐或现代电子音乐都不具有的陌生化体验,使人们在全新的审美体验中产生前所未有的审美感受,这也成为人们寻求现代文化与原始文化结合的一个有效的方法和途径。

①② 王杰:《审美幻象研究》,91、92 页,桂林:广西师范大学出版社,1995。



在当今社会,跨国传播已成为文化传播的主要方式和主要特征之一。“国际传播的简单定义是超越国界的传播,即在各民族、各国家之间进行的传播。”^①它“涉及人们所关注的政治、经济、社会、文化和军事方面的问题,它还要求人们关注人权、技术和拥有精神产品的权利即知识产权”。^②国际传播必然给各个民族、国家带来文化上的影响。近几年来,随着全球化发展,国际传播的覆盖面和影响程度也越来越大,我国自然也不可避免,如何在全球化趋势中趋利避害、如何面对文化帝国主义影响、如何在全球化进程中保存、继承、发扬中国传统文化等一系列问题也成为了人们探讨的焦点问题。

一切皆有可能。传播是动态的、互为影响的,因此被动等待被同构的命运是可悲的,积极应对、调整自身才可能在相互的角力中占得上风。如何利用好传播媒介,创造出新的可能性生存才是当前时代下文化生存与发展的有效途径。我认为继承与发扬民族文化的关键之处即在于在与他文化交流中保持其民族特色,这种保持并不是指保存全部的文化文本内容,而是保持其中具有最深层内蕴、情感与精神气质的符号系统。“活的、动态的文化是以符号为其表象,以话语为其内在精神的,话语同时就是对文化符号的阐释。一种话语就是对文化的一种阐释。因此,完整的文化是由符号系统与阐释话语共同构成的,而其中的阐释话语的千变万化昭示着一个民族精神品格的发展轨迹。”^③话语阐释可以有多种,它的丰富性和多样性也就决定了符号系统的丰富性和多样性。但其最根本的内涵依然是在其符号系统表达之内的。随全球化进程而来的文化全球化,实际上也就是一种符号系统对于另一种符号系统的影响。接受某种符号系统的同时也就接受了其阐释话语、阐释方式和阐释背后的

①② [美]罗伯特·福特纳:《国际传播——全球都市的历史、冲突及控制》,刘利群译,1、5~6页,北京:华夏出版社,2000。

③ 蒋原伦:《传统的界限——符号、话语与民族文化》,58页,北京:北京师范大学出版社,1998。



心理及思维方式。完全的、不加选择的接受即意味着被异质文化同构。这也意味着原生民族话语符号系统的丧失。因此如何适当地、合理地、有益地对异质文化进行接受、吸收是需要我们不断探索的过程,需要我们作出不断的尝试。南宁国际民歌艺术节作为对于民族文化和传统文化的新的尝试,体现出的正是本土文化在走向国际化传播时作出的积极应对,是对这一有效途径的尝试。我们可以从2003年南宁国际民歌艺术节看出,其文化活动内容中有保存传统的一面,如天琴、传统民歌合唱表演等,这都是近年来新发现的传统文化形式;还有吸取其他文化元素,有所发展的一面,见前文。可以说这种新的文化现象是国际传播与影响的必然结果。同时还可看到其他国家的传统文化也被介绍到了南宁来,使广大人民群众不出国门即可亲身体验异域文化风情,这其中的好处也是显而易见的。当然尝试就必然会有失败之处,但其存在的必要性是毋庸置疑的。所以,我认为对于南宁国际民歌艺术节不可急于求成、过于求全责备,当下就对南宁国际民歌艺术节作出成或败的评价都是不适宜的。我们应该多给予支持,多作出尝试,找出多种发展的途径来继承、发扬中国传统文化。