



Y1529639

学校代码: 10052

学 号: s06263

中央民族大学

硕 士 学 位 论 文

当代人类学视野下的“花儿”及其研究

——以甘肃和政县“花儿”为个案

姓 名: 马 莉

指导教师: 潘守永教授

院系(部所): 民族学与社会学学院

专 业: 人类学

完成日期: 2009年5月

摘 要

我国民间歌曲中，有一类体裁的歌叫做“山歌”，山歌是人们在山间自由抒唱的一种抒情小歌。“花儿”便是这种抒情小歌，是甘、青、宁三省（区）相毗邻的一大片地区内所流行的山歌，更是中国西北地区最具地方特色、内容最丰富的文化遗产。

本文通过对甘肃省和政县科托村的调查，把“花儿”这种民歌看作一种文化系统放在文化区域空间背景中进行研究。本文全面展现了1950年以来，“花儿”这一区域文化作为一面镜子，如何反映当地社会文化变迁、如何与社会结构产生互动的过程，以及与当前的政治、经济、商业、旅游以及全球化的关系的探讨。

全文分六个部分：一“人类学在文化遗产保护中的贡献”：主要论述了人类学整体观对口头和非物质文化遗产保护的重要意义。二“花儿区域的社会历史、文化情境”：描述了河州花儿的历史、和政县松鸣岩的历史地理、以及田野点科托村的地理、历史与文化背景和作者进入田野的过程。三“1950年以来的‘花儿’研究及‘花儿’文本：学者视野中的‘花儿’”是对1950年—2008年间“花儿”搜集和“花儿”研究历史的回顾，同时也描述了“花儿学”研究、“花儿”文本与国家政治形势、文化思潮之间如何发生互动的过程，并对以往“花儿”研究及“花儿”文本进行了反思。四“当地人心目中的‘花儿’”：主要是对1950年—2008年间一个民间“花儿”歌手的生活史的研究。从生活历程、冲突事件、花儿艺术学校、他的学生、国家级文化遗产传承人五个方面进行了叙述，将人物的事件与思想观念变化结合起来，融合历史记忆与自我评价，表现了个人与文化群体、个人与社会变迁的联系。五“‘花儿会’的时代变迁”：（一）主要讲述松鸣岩“花儿会”的历史起源及神话传说；（二）对1950—2008年间松鸣岩“花儿会”变迁过程的概貌性描述。（三）通过参与观察对2006年松鸣岩“花儿会”的组织结构及相关活动进行了深度描述。（四）通过个案访谈讲述政府部门近几年对“花儿”这种文化遗产保护的政策动向以及文化再生产领域的“花儿”的分析。六主要是对“原生态”概念的反思。

本文强调，文化是随着社会的变化而不断变化着的，“花儿”这种极具地域特色的文化也是随着社会文化的变化发生了变迁。本文认为，人类学的整体观对非物质文化遗产的保护中“原生态”的理解有重要的启示。“花儿”的存在有着它们的载体，即“花儿”歌手及当地的民众，他们是“花儿”赖以存在的基础，离开源于心灵的声音(唱腔)、表情(传情于眉目)、动作(行为与追求)、大自然(高山、峡谷、草滩、森林)的庇护以及庙会的净化、虔诚寄托和保护、人头攒动的热烈氛围等等主体和客体的组成的文化环境，“花儿”的生存和传承的基础将不复存在；“花儿”作为一种文化，它的核心是价值观念系统，它们与“花儿”的表现形式和存在形态，即活态的、多元的、群体性、口头表述性，构成了“花儿”这个区域文化的整体。

关键词 人类学，文化遗产，花儿

ABSTRACT

In China's folk songs, there is one genre of songs called "Folk Songs", which are songs freely sung by working people to express their emotions in the mountains. "Huaer" is such kind of song which is popular in the areas of Gansu, Qinghai, Ningxia provinces. It is a cultural heritage which has the most unique regional charm and features with rich contents in northwestern region of China .

The author takes "Huaer" as a cultural system and researches it in the regional cultural space on the survey in the Ketuo village in Hezheng county of Gansu province. This paper comprehensively demonstrates regional culture "Huaer" as a mirror to reflect the process of how the local society and culture change and how the social structure interacts with each other. It is an exploration of the relationship between "Huaer" and the current politics, economy, business, tourism and globalization since 1950.

The thesis includes six parts: First, "the contribution of anthropology in the protection of cultural heritage ". It focuses on the significance of the protection of the oral and intangible cultural heritage according to overall concept of anthropology. The second part, "the social history and cultural context in Huaer region ", describes the history of Hezhou Huaer; the geography and history of Songmingyan in Hezheng county; the geography ,history and the cultural background of Ketuo village; and the process of the field investigation. The third part is the review of "Huaer" collecting and the researching history from 1950 to 2008. It describes researches "Huaer", and the process of interaction between " Huaer "text and the national politics and cultural ideas. Meanwhile, it reflects the past researches on " Huaer "and the text of "Huaer". The forth part " "Huaer' in the mind of local people" is the research on the life history of "Huaer" singers from 1950 to 2008. It explains the life experience, the conflict events, Huaer art schools, the students of these singers, and the people who inherit and pass on the state-level cultural

heritage, which combines with the events and the changes in thinking, integrating the historical memory and self-evaluation. It reflects the relationship between the individuals and cultural groups, and the individuals and social changes. Part five, “the changes of time of Huaer show ”(a) focuses on the historical origin and the myths and legends of “Songmingyan Huaer Show”; (b) the general description on changes “Songmingyan Huaer Show” from the years 1950 to 2008; (c) the description in depth on organization structure and related activities of “Songmingyan Huaer Show” in 2006; (d) talks about governments’ policies of protecting cultural heritage and analyses the cultural reproduction in the field of “Huaer” through interviews . The last part is the conclusion-“what is indigenous style”. It reflects the concept of “indigenous style”.

This thesis emphasizes that the culture changes with society. “Huaer” is such a culture full of unique regional charm and features which also changes with the society. This thesis holds that the overall concept of anthropology has important relevance to the understanding of “indigenous style” in the protection of intangible cultural heritage . “Huaer” is a culture, the core of which is value system. These systems together with the manifestations and forms of “Huaer” , which alive, diverse, and orally expressive in groups, constitute the whole “Huaer” the regional culture.

KEY WORDS anthropology, cultural heritage, “Huaer”

中央民族大学研究生学位论文作者声明

本人声明：本人呈交的学位论文是本人在导师指导下取得的研究成果。对前人及其他人员对本文的启发和贡献已在论文中作出了明确的声明，并表示了谢意。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人和其它机构已经发表或者撰写过的研究成果。

本人同意学校根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等有关规定将本人学位论文向国家有关部门或资料库送交论文或电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权中央民族大学可以将本人学位论文的全部或者部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或者其它复印手段和汇编学位论文（保密论文在解密后遵守此规定）。

作者签名： 马莉 日期： 2007 年 5 月 25 日

绪 论

一、研究的缘起

我国民间歌曲中，有一类体裁的歌叫做“山歌”，山歌是人们在山间自由抒唱的一种抒情小歌。“花儿”便是这种抒情小歌，是甘、青、宁三省（区）相毗邻的一大片地区内所流行的山歌，更是中国西北地区最具地方特色、内容最丰富的文化遗产。

我出生在临夏这个被称为“花儿之乡”的地方，虽然生活在市区的我不会唱植根于田野的花儿，但是每当听到花儿的时候，心中便有一种说不出的亲切之感，花儿似乎在我的心里也积淀成为一种文化标记了。2006年，花儿民歌作为一项独具特色的珍贵的非物质文化遗产，被国务院列为首批非物质文化遗产。“松鸣岩花儿”还被列为甘肃省民族民间文化十大项目保护工程之一及“花儿传承基地”。也就是在这一年的阴历的四月二十六，我有机会到临夏和政县参加了当时举行的松鸣岩花儿会。^①花儿会我以前只是听说，这一次是第一次亲自感受。各地的游客、当地群众、花儿歌手、媒体记者、花儿学者以及政府部门的参与使得这次花儿会热闹非凡，参会人员达十万之多，让我不禁感慨花儿这种文化的魅力。出于我人类学背景的专业敏感，我对这次花儿会有了一些初步的认识。2008年初，我向我的导师潘守永教授递交了一篇从人类学角度分析花儿以往研究的论文，虽然论文只是一个较小的切入点，潘老师却认真指导，和我仔细探讨了我论文中的不足之处，为我以后的研究有很大的启发。

2008年2月，科托村花儿歌手60岁的马金山被授予第二批国家级非物质文化遗产代表性传承人的称号。花儿正在成为促进当地经济发展的一种文化“产业”，当地政府也越来越认识到发掘民族民间文化，促进地方经济的重要性，比如，成立民间文学研究机构，负责收集民间歌谣，编辑出版有关花儿及民俗文化的书籍。在民间花儿会期间，举办花儿大奖赛及城乡物资交流会等，使花儿会这一

^①周梦诗解释“花儿”分类标准的变化时曾提道，过去人们习惯用“类”来区分“花儿”的民族风格和地方风味——“东乡类”、“南乡类”、“北乡类”、“西乡类”等。20世纪30年代人们按地区分类“花儿”，解放后按民族分类，今天则有了更为系统的分类方法，（周梦诗：《花儿体系浅说》，花儿论谭，甘肃省：临夏回族自治州群艺馆编：第148页）可以按地区、民族，亦可以根据具体情况分类。周梦诗采用第三种分类法，概括为两大体系，五个分支，十四种类。按这种分法，和政花儿属河州花儿体系的南乡花儿类型）

传统的文化娱乐活动与旅游观光、商品贸易等结合起来,成为发展当地经济建设的一个手段。

2008年3月,在与潘老师的讨论中,表达了我对花儿作为文化遗产的研究兴趣,但是花儿学研究作为一门学问,它的研究成果已经非常丰富,我担忧的是我的研究会变成简单重复前人研究老路,而且要研究花儿这种民歌性质的文化,担心我这个没有受过专业音乐知识教育的人不能胜任。我的导师敏锐的看到这点,他认为人类学的文化整体观对研究花儿这种区域文化很有帮助,我的研究可以在文化再现视野下进行,之后导师多次指导、点拨我,我的研究思路才豁然开朗,最终,我选择了花儿为核心完成了我的硕士论文计划。

二、本文的理论视野和基本框架

民族志研究总是希望提出一种理论建构,然后在这个建构的基础上进行论证,这是一种普遍的追求。然而,由于我的重点并不是要建构一个“花儿的民族志”,而是立足当代文化遗产理论与保护实践、知识社会史以及民族志反思等理论视野,将“花儿”被遗产化的过程从文本和实践两个层面加以梳理,贯穿一种“批判反思”的理论关照。

花儿作为某种地域文化,好比是一面镜子(正如博物馆作为一面镜子),我的论文是从文化再现的角度,研究花儿如何参与、适应当地社会文化变迁的过程。

本研究所涉及的时间跨度是1950年至2008年,本文从花儿研究及花儿文本学者、民间歌手(花儿的传承人)、花儿会(花儿传承基地)、政府部门及文化再生产领域等五个角度展现1950年以来花儿这种区域文化的变迁过程的,其内容由以下章节构成:

第一章大略梳理了当代人类学视野下的文化遗产保护(理论与实践)研究情况,介绍了基本思想和基本概念。人类群体的文化具有整体性的特点,文化不是以特质或特点,而是以整合关联的形式存在,文化要素之间的互动关联,人、社会与文化之间的互动使物质文化和非物质文化之间的界限并不像人们想象的那样泾渭分明,而是互为包孕,互为存在,在这个意义上,文化是一个通过人们行为和行为方式体现出来的复杂的系统,而支撑这个系统运作的基础是由特定人类群体组成的社会以及特定社会群体的价值体系和一系列行为规范。这个认识对于口头和非物质文化的保护具有重要的意义。

第二章重点介绍花儿区域的社会历史和文化情境,铺陈花儿发生和发展的社会场景,这里当然包括对河州花儿历史、和政县松鸣岩历史地理的介绍,重点是

介绍田野点“科托村”的自然风貌、历史与文化背景，同时介绍研究者进行田野研究的过程。

第三章是一个学术总结性陈述，主要介绍 1950 年以来的花儿研究以及花儿“文本”的相关情况，主要是学者视野中的花儿情况。首先，对 1950 年至 2008 年以来对花儿搜集和花儿研究历史的回顾，也表现了花儿学研究、花儿文本与国家政治形势、文化思潮之间如何发生互动的过程；其次，以往对花儿的研究，形态描述和研究构成了主流，作为文化系统的花儿研究还是不够；缺少多学科参与和跨学科视野，尤其是在非物质文化视野中花儿文化活动与当前的政治、经济、商业、旅游以及全球化的关系的探讨很欠缺，作为社会和文化现象的花儿及花儿活动却未得到应有的关注；1950 年代以来各个历史时期的花儿集的分析 and 比较，发现这些花儿集的编辑和收集都具有意识形态的色彩。政府所历时二十年的中国民歌集成工程中，没有将民间有性色彩的艳情歌和直言性的民歌收集起来。1950 年以后出现的新花儿，劳动歌，生活歌的数量变多，而情歌为主的传统花儿的数量则变少。

第四章主要是对一个花儿歌手的生活史的叙述，来展现当地人心目中的花儿，讲述 1950 年至 2008 年间一个民间花儿歌手的生活史，将人物的事件与思想观念变化结合起来，融合历史记忆与自我评价，将个人与文化群体，个人与社会变迁联系了起来；从生活历程、冲突事件、花儿艺术学校、他的学生、国家级文化遗产传承人五个层面进行了叙述；作为口头艺术的花儿，口传是其根本传承方式，口传花儿是根植于半农半牧地区的草根文化，代表着边远地区乡民的艺术层次和知识系统，反映着普通人的精神寄托、期望价值、生命意义和心理感受。花儿的口传形式始终代表着个人的表达方式和行事规则，花儿的口传在不同人群中的信息传达有着不同的价值趋向和延展意义。当传唱花儿的主体正在弱化时，其发展和存在也就有了问题。

第五章花儿会的时代变迁，围绕松鸣岩花儿会的起源、1950 以来花儿会的历史变迁，展现 1950—2008 年间松鸣岩花儿会的概貌性历史进程。对 2006 年松鸣岩花儿会的组织结构及相关活动进行了深度描述，发现花儿会功能的变化。通过个案访谈论述花儿的“再生产”议题。其中，诸如文化展演（culture representation）、文化真实性（culture authenticity）、文化涵化（acculturation）、文化商品化（commoditization），以及文化传统的再创造和再发明等等问题，进行讨论。非物质文化遗产的资源并不能完全由政府 and 市场的操纵，这种丧失了花儿的文化情境的花儿会，对于当地文化遗产的传承是很不利的。

第六章结语主要围绕所谓“原生态”议题进行总结性阐述。人类学的整体观对非物质文化遗产的保护中“原生态”的理解有重要的启示。花儿的存在有着它

们的载体，即花儿歌手及当地的民众，他们是花儿赖以存在的基础，离开源于心灵的声音(唱腔)、表情(传情于眉目)、动作(行为与追求)、大自然(高山、峡谷、草滩、森林)的庇护以及庙会的净化、虔诚寄托和保护、人头攒动的热烈氛围等等主体和客体的组成的文化环境，花儿的生存和传承的基础将不复存在；花儿作为一种文化，它的核心是价值观念系统，它们与花儿的表现形式和存在形态，即活态的、多元的、群体性、口头表述性，构成了花儿这个区域文化的整体，成为文化多样性的深层内涵。

三、本研究讨论的主题

本文通过对甘肃和政县科托村的实地调查，以花儿活动本身及相关的社会现象为依据，对花儿作为一种文化系统放在文化区域空间背景中进行研究，以及跟当前的政治、经济、商业、旅游以及全球化的关系的探讨。在人类学看来，花儿不是一种简单的区域性民歌，也不是一种特殊的区域性艺术，它是一种极具区域特征的传统文化。本次调查是以人类学田野调查为基础，以第一手调查资料为基础的。

本次研究的重点是反思 1950 年代以来，花儿这种地域文化作为一面镜子，如何参与、适应当地社会文化变迁的过程，以便从人类学的视角对当前在非物质文化遗产保护领域倡导的“原生态”的概念做一些回应和反思。使得我们在全球化和本土化的情境下，对花儿这一整体文化的全面和立体的理解，最终回归到人类学的生活本体论。

从人类学角度提出关于民间口头与非物质文化遗产保护的反思，检视和回应 在保护口头和非物质文化遗产中存在的关于保护与利用、保护和创新等问题的争论。

四、研究方法及相关说明

对花儿学研究的成果及花儿文本进行搜集时，我采用了文献搜集法，对这些文献的资料进行分析、比较，以期对其概貌有全面、准确的掌握。

在我的田野工作中，一方面，通过参与观察花儿会，以及对当地民众、花儿歌手、政府官员的深度访谈我获得了大量地方性知识，并用格尔茨所说的深度描绘叙述他们，这是主位的观点。另一方面，我用我人类学研究者的身份对一些事

件进行分析，以便达到一种主位和客位的对话，从两种视角更全面的展现被研究文化的特性。

在对民间花儿歌手研究的时候，我采用了人类学生活史研究的方法。通过对花儿歌手生活史的研究，将个人与文化群体、个人与社会变迁联系了起来，是将人的文化行为作为联系的焦点，审视“人”在文化所构成的这张意义之网上的种种自我表演。同时，可以用来追溯社会变迁的主要过程与社会群体真正社会经验的联系，我们不仅可以听到陈述者对其生活事实的回忆，还包括他们赋予这些事件或故事的意义，文化对个体塑造行为的各种方式和途径，让我们探索一个个体的行为是如何与我们称之为结构的各种规则相联系的。^①

除大标题外，其他地方的“花儿”二字不再加注引号。

^①参考布莱恩·艾略特.《传记·家庭史与社会变迁研究》.[英]S.肯德里克、P.斯特劳等编，上海：上海人民出版社，1999年）

第一章 人类学在文化遗产保护中的贡献

非物质文化遗产的保护问题,是现代化和全球化语境下,为有关国际组织所倡导,并被世界各国所普遍接受和重视的一个国际化的文化建设课题,正是在包括人类学在内的多个学科持续不懈的努力,联合国教科文组 1972 年制订并开始实施“巴黎世界文化及自然遗产保护公约”(简称世界遗产公约),人类学家提出的“文化多样性”的概念得到教科文组织的认同,以此专门召开了国际性的大会讨论和制订保护文化多样性的问题。1989 年 11 月联合国教科文组织第 25 届大会上通过了关于民间传统文化保护的议案,要求各会员国采取法律手段和一切必要措施,对那些容易受到世界全球化影响的遗产进行必要的鉴别、维护、传播、保护和宣传,并向人们指出有大量属于文化特性和少数民族文化渊源的口头遗产正面临消失的危险。同样,联合国教科文组织 1997 年 11 月第 29 次全体会议上通过一项关于建立一个国际鉴别的决议:“联合国教科文组织宣布人类口头遗产优秀作品。”联合国教科文组织执委会第 154 次会议指出“口头遗产”和“非物质遗产”是不可分的,并且把口头和非物质文化遗产界定为:“指来自某一文化社区的全部创作,这些创作以传统为依据,由某一群体或一些个体所表达并被认为是符合社区期望的,作为其文化和社会特性的表达形式、准则和价值。通过模仿或其它方式口头相传。它的形式包括:语言、文学、音乐、舞蹈、游戏、神话、礼仪、习惯、手工艺、建筑艺术及其它艺术,除此之外,还包括传统形式的联络和信息。”^①1999 年 11 月召开的第 30 届大会通过了一项决议,决定设立人类非物质和口传文化代表名录。2000 年 6 月 15 日,联合国教科文组织在巴黎总部召开首次“人类口头和非物质遗产代表作”评委会议,正式发起了设立《人类口头和非物质遗产代表作名录》项目,宣布了首批 19 项“人类口头和非物质文化遗产代表作”。

在联合国教科文组织的推动下,国内学术界、艺术界和产业界从 2001 年开始呼吁建立中国的口头和非物质文化遗产保护体制和方法,并且取得了初步的成绩。中国作为世界上唯一没有中断传统的文明古国,不但于 2004 年很快批准并正式加入了联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》,而且早在 2003 年初,就由政府的有关部门发起实施了为期 17 年的“中国民族民间文化保护工程”标

^①木卡拉:《非物质文化遗产与我们的文化认同感》.北京:中央美术学院非物质文化遗产研究中心编.文化遗产信息,2001 年:第 182 页

志着这项工作在中国,不仅在前人工作的基础上,已经全面转化为政府行为,而且很快上升为国家意志,怎样有效地保护好我国种类繁多又传统深厚的非物质文化遗产,针对这一问题国内外专家学者和从事这一事业的相关人士从理论和实践层面上提出了许多的看法和认识。但是,通过这些年的研究和实践,我们看到,中国保护非物质文化遗产的文化行动,其理论准备严重不足。正是在这样的背景下,无论是理论贡献,还是实践角度,中国非物质文化遗产研究和保护中人类学的独特的学科视角和方法论都有着非常重要的意义和作用。

广义上讲,社会文化人类学把文化界定为“一个社会中代代相传的一种共享的生活方式,这种生活方式包括技术、价值观念、信仰以及规范。”^①对于人类学家而言,因为人类群体的文化具有整体性的特点,文化不是以特质或特点,而是以整合关联的形式存在,文化要素之间的互动关联,人、社会与文化之间的互动使物质文化和非物质文化之间的界限并不像人们想象的那样泾渭分明,而是互为包孕,互为存在,在这个意义上,文化是一个通过人们行为和行为方式体现出来的复杂的系统,而支撑这个系统运作的基础是由特定人类群体组成的社会以及特定社会群体的价值体系和一系列行为规范。这个认识对于口头和非物质文化的保护具有重要的意义:口头和非物质文化遗产的存在有着它们的载体,即特定的人类群体,特定人类群体的社会是口头和物质文化遗产赖以存在的基础,脱离了这些特定群体以及由他们组成的文化环境,口头和非物质文化遗产的生存和传承的基础将不复存在;作为一个族群和个人认同的文化,它的核心是价值观念系统,一个族群他们自我认同和与其他族群区别开来的基础仍然是族群的价值观念系统以及他们的思维方式,它们与口头和非物质文化遗产的表现形式和存在形态,构成了一个文化的整体,成为文化多样性的深层内涵;人类学强调文化研究中跨文化交际的理念和实践,主张研究者跨越文化的障碍,深刻地从跨文化角度认识、理解被研究的文化,使被研究文化的真貌和精髓得到准确的描写和解释,主张在他文化研究中应该有被研究文化族群的人员参与,这个理念对于保护口头和非物质文化遗产具有特殊的意义。

在中国,民歌是“下层文化”的最大代表。千百年来,庶民大众用口头方式创作它、传播它、保存它,使它成为一座当之无愧的民族文化“丰碑”。虽然,因为长期受到以封建当权者和贵族文人为代表的“上层文化”的贬斥和挤压而被“边缘化”,但它仍以顽强的生命力生存着,传播着。并在每个时代都获得少数觉醒的知识分子的爱护和保存。他们不仅给民歌以高度的评价,赞誉它是“天地间自然之文”、“民间性情之响”,而且,还亲自动手收集、记录,为后人留下一批极其珍贵的民歌文献。例如,先秦时代的《诗经》;汉魏之际的“乐府”;

^①庄孔韶主编.《人类学通论》.山西:山西教育出版社,2004年出版:第21页

明代冯梦龙辑录的《山歌》、《挂枝儿》，清代王廷绍整理的《霓裳续谱》；华广生编纂的《白雪遗音》；李调元记录的《粤讴》等。这些闪烁着民众智慧的优秀之作，再次证明了中国是最有整理、记录、保存民间歌曲传统的国度之一。

第二章“花儿”区域的社会历史与文化情境：河州“花儿”的历史

花儿一直以来都是民间文学艺术研究的热门话题。研究河州花儿当然要先了解古河州的区域情况。

古河州地区，处于青藏高原和黄土高原的过渡地带农业文明与牧业文明的交汇区域。由于这种特殊的自然地理原因，这个地区在历史上是个多种势力，尤其是游牧民族和农耕民族的冲突地带，迁徙人口特别多，民族也特别复杂，民族之间的融合特别频繁，在这种大融合中，各个民族的文化相互交流，花儿便是代表多民族融合特性的个性文化，花儿本名最早出现于明成化年间诗人高弘的诗作中。

河州花儿，也叫少年，这是因为在河州，男子喜欢把心爱的女人称作花儿，女人把心爱的男子成为少年。这反映了河州花儿的情歌特点。河州花儿因为是情歌只能在野外山间歌唱，所以当地人也称为“野曲”“大山歌”。长期以来，人们公认花儿最早流传在河州一带。20世纪20年代曾来甘肃考察过花儿的袁复礼说：“话（花）儿的散布以（甘肃）北部东部较少，以西部南部为多，尤以河州（今导河宁定二县）狄道一带为最普遍^①。”

20世纪30年代，研究花儿的牙含章指出：“三陇的花儿，可分为三个区域。第一是河州狄道一带，包括洮沙、官堡、渭源、和政、宁定、永靖、夏河、循化、碾伯等县。这一区域，花儿的作风和唱的调子大概都是相同的。第二区域是西宁、湟源、巴燕戎、贵德一带。这一区域的歌词形式和河州相同。第三区域是洮州、岷州一带。这一区域的花儿作风和调子完全是独立的，和前二者完全不同。”^②

到了40年代初，张亚雄在出版的《花儿集》中更明确指出：“花儿生于河州、洮州等地，其主要歌唱者为劳苦大众。”^③

一直到八九十年代研究花儿的许多学者也持相同的观点。魏泉鸣教授指出：“‘河州花儿’这种称谓就已经说明了它的发源地了”。^④

^①袁复礼.《甘肃的歌谣——话儿》歌谣周刊.第八十二号 北京：北大歌谣研究会出版，民国十四年三月十五日

^②牙含章.《花儿再序》.甘肃民国日报，民国二十五年十一月

^③张亚雄编.《花儿集》.重庆：重庆青年书店出版，民国二十九年一月：第55页

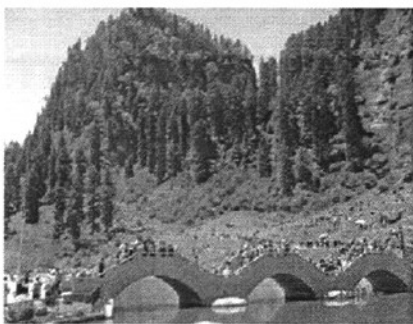
^④魏泉鸣著.《花儿新论》.甘肃：敦煌文艺出版社.1991年：第8页

这些学者的研究说明，河州历来是花儿的主要流行地区。河州花儿的记载，从现在掌握的资料看，至迟出现在唐代后期。唐咸通十二年（871）的进士张乔写的诗《河湟旧卒》：“少年随将讨河湟，头白时清返故乡，十万汉军零落尽，独吹边曲向残阳”郭栋、赵忠二先生认为，其中的“边曲”可能是指河州一带流行的花儿曲。^①

明洪武三十年（1398年），大学士解晋贬低河州期间有首诗写道：“春风一夜冰桥折，霹雳声如百面雷。亦有渔人捕鱼者，短歌微送月明回”柯杨教授认为：“这首诗中的‘短歌’二字，很值得注意，恐怕是见诸书籍的关于河州民歌最早的记录”我虽然不能断定他所指的一定就是最初的花儿，但可能性是很大。”^②明天顺八年（1464年）至成化一年（1465年）任过兵部侍郎的王竑是河州人，他在描写家乡南龙山的一首诗中写道：“堤边杨柳郁如林，日日南风送好音。长养屡消三伏暑，咏歌曾入五弦琴。树头散却清晨雾，溪畔摇开白昼阴。野老约来同憩此，任他炎热不能侵。”^③按七律诗格式，南风“送好音”必对庭院“五弦音”，“好音”显指花儿。

花儿之名明确出现在史籍中，是在明成化年间（1465-1487年）曾任河州儒学教授的高弘写的一首诗，诗曰：“青柳垂丝夹野塘，农夫村女锄田忙。轻鞭一挥芳径去，漫闻花儿断续长。”^④

这些文献都说明，花儿最早产生和流行于河州地方，花儿称作河州花儿，为应有之义。



（和政县松鸣岩 马莉摄于2006.5）

一、和政县松鸣岩

和政县位于临夏回族自治州^⑤南部，地处青藏高原和黄土高原过渡地带。和政，汉前为西羌之地，东晋十六国时前凉设县，初为金剑，后设宁河驿，今称和政。^⑥和政县东与广河、康乐接壤，南同甘南藏族自治州的卓尼、夏河二县隔太子山相望，西与临夏县交界，北与东乡族自治县相连，介于东经130°5′—130°30′，北纬37°7′—35°32′之间，东西宽37.5公里，南北长

^①郭栋、赵忠选注.《古诗咏河州》.甘肃：敦煌文艺出版社.1994年：第56页

^②柯杨.《诗与歌的狂欢节》.甘肃：甘肃人民出版社.2002年：第92页

^③王竑.《休庵集》.明成化年刻本

^④赵宗福.《花儿通论》.青海：青海人民出版社.1989年：第84页

^⑤古河州的大部分区域就是现在的临夏回族自治州。

^⑥《和政县志》.甘肃：兰州大学出版社.1995年

46 公里,总面积 960 平方公里,距省城兰州市 100 公里,距州府临夏市 30 公里。全县共辖 5 镇 8 乡 122 个行政村,是一个多民族县,有汉、回、东乡、藏等 9 个民族,人口 19.3 万人。

和政县人文积淀丰厚,古有“须弥翠色”、“雪山映月”、“安远晴岚”、“悬壶点漏”、“赤壁晚照”、“清虚晨钟”、“三河春浪”、“午夜泉声”宁河老八景,今有化石馆、松鸣岩、滴珠山、南阳山、三岔沟、铁沟、寺沟、柳梅滩和政新八景,有以达浪乡郑家坪“齐家文化遗址”为代表的古文化遗址 17 处。荣膺“陇上绿色明珠”、“古动物化石之乡”、“西北泉城”等美誉。

国家级森林公园、省级风景名胜区松鸣岩位于和政县城南 25 公里处,由西方顶、南无台、玉皇峰、鸡冠山四峰组成;景区内青峰接云,古松参天,四季云雾缭绕,终年流水潺潺,每当山风劲吹,松涛声震彻峡谷,故得名“松鸣岩”。每年一度的传统节会——松鸣岩花儿会便于农历四月二十六至二十九日在这里举行。松鸣岩是甘肃省著名的花儿三大会场之一,河州花儿的发祥地,河州花儿的南乡大本营,也是临夏地区、甘南州卓尼县、夏河县以及兰州、定西等地区歌手每年如期参加的、在甘肃省一年中最先举行的花儿会,是孕育河州花儿歌手的摇篮。根据《和政县志》记载,松鸣岩每年四月二十六、二十七、二十八、二十九日开龙华大会,朝拜者累千聚万,香火甚盛。^①根据史料记载,松鸣岩花儿会有持续的历史传承性,有固定的演唱时间和场合。

2004 年 8 月松鸣岩被中国民协授予“中国花儿传承基地”,2005 年 6 月被西北民族大学确定为“民俗学/民间文艺学松鸣岩教学科研基地”,2006 年被国务院公布为第一批国家级非物质文化遗产保护名录。



(科托村 马莉摄于 2008.10)

二、田野点科托村的背景

我之所以选科托村作为田野点是因为:首先,从地理位置上讲,科托村是其所在乡吊滩乡乡人民政府所在地,距县城以南 10 公里,离河州花儿三大会场松鸣岩 10 公里,是离松鸣岩花

儿会场最近的村子。其次,这个村子东乡族为主,宗教传统比较浓厚,这种传统文化的现代变迁过程是我所感兴趣的。最后,“国家级非物质文化遗产代表性传承人”马金山及他的花儿艺术学校也在这个村子里,这个民间花儿歌手的生活史

^① (明)嘉靖《河州志》.甘肃省图书馆藏抄本

是我所关注的。所以，我最后把田野点选在科托村。

2008年10月18日，我进入田野开始了我的调查工作。科托村是个东乡族村，东乡族人口约1627人，回族20人，汉族25人。生计方式以农业为主，主要种植冬小麦、蚕豆、洋芋，经济作物主要是油菜和介子等药材。其乡间公路穿村而过，因为是其吊滩乡的行政村，所以科托村的电信通讯，贸易交流、交通运输以及劳务输出都十分活跃。10月的科托村正是农闲时节，恰巧是穆斯林开斋节的时间（按惯例穆斯林开斋节男性家庭成员要全部回到家中同时进行宗教“聚礼”），我来到村子的时间也是这个古老村庄人气最旺的时候。去往村支书家的路上我看到村子里几乎家家都在修房子、盖房子。出于好奇我访问了村支书和一些村民，据村民们讲：这是因为“有很多村里人都出外做生意，跑出租车，乡里县里每年都组织闲余劳力外出务工，仅外出务工人员人均年收入可达到万元以上，”“现在利用农闲时节和开斋节外出一年务工的人员都在家的时间来修房子”。

科托村没有村志，于是我从地名入手，开始翻阅史料，考察临夏地名，叫“斡托”的地名有很多，不过有的地方叫“窝妥”，有的地方叫“苦妥”，有的地方叫“科妥”，“珂妥”“窝托”。虽然不同的地方由于方言关系叫法有些差异，但都是从“斡托”演化而来。关于斡托，史学界曾有过许多不同的认识。清代著名史学家洪钧（1839-1893）在《元朝各教各考》中认为“斡托即犹太教，审定字音，当云攸特”。张亮尘先生在所著的《古代中国与犹太之交通》一文中认为“又有斡托，亦元时犹太人之称谓也”。^①

日本人箭内互在《元朝斡耳朵考》的译文中，将斡托译为斡耳朵，译为宫殿和行帐，并在《元史》《元典章》中举出例证。翁独健先生在《斡托杂考》中认为：指出“斡托者，元代特种商人名称”。他以《元典章》户口条画为证，指出斡托户是奉圣旨诸王令之随路做买卖之人，“钦依先帝圣旨，见住处与民一体当差”，认为斡托是元时之官商，是元廷皇室及诸王贵族之御用商人。^②

前三种观点以读音相近翻译而成，不无牵强。我认为翁独健先生的观点“官商”“御用商人”之观点较为正确。

据《临夏回族自治州志》记载，“元代还有不少被称为‘斡托’的官办穆斯林商队活跃在临夏地区”^③这一地区的东乡族主要来源于元代被称为“斡脱”的官办穆斯林商队的后裔。由于农历4-6份是农闲季节，此地就一直保留到松鸣岩“浪山场”的习俗。

^①马志勇.《东乡族源》.甘肃：兰州大学出版社.2004年：第64页

^②马志勇.《东乡族源》.甘肃：兰州大学出版社.2004年：第64页

^③《临夏回族自治州志·民族宗教志》.甘肃：甘肃人民出版社.2004年：第1287页

第三章 1950 年以来的花儿研究及花儿“文本”：

学者视野中的“花儿”

当我着手开始查阅花儿的研究成果及花儿文本的时候，如此繁多的资料是我万万没有想到的，一方面，通过对临夏及和政县的图书馆、宣传部、文化馆的搜集，花儿研究及花儿文本的资料比较多。另一方面，资料很分散，没有统一归类，不够全面。据图书馆的人说，好多资料在许多民间收集者手中，于是，我又寻访了当地的几个民间学者收集了一些资料，但是收集到如此繁多的花儿研究成果是不现实的，所以花儿学者魏鸣泉的《花儿学史纲》^①了解整个花儿研究及花儿文本状况起到很大的作用。本章首先是一个对花儿以往研究的回顾和梳理。其次，也是对“花儿学”这门学科知识的生产过程的梳理，正如知识社会学的观点，知识的生产与意识形态相关，所以我的论述将把花儿学的发展与各个时期的社会情境结合，以便了解 1950 年以来，花儿的研究及花儿文本的收集是如何适应、反映社会变化过程的。

花儿学者柯杨将花儿研究取得的成果归纳为以下十点：花儿的产生、演变、体系、流派及其发展史的研究；花儿同人民生活的关系及其社会作用的研究；花儿的思想内容及艺术特点的研究；花儿格律的研究；花儿音乐结构及其演唱风格的研究；花儿中各民族文化相互影响的研究；花儿会的形成及其社会意义的研究；花儿语言特点的研究；著名花儿歌手的研究；如何从花儿中吸取营养来进行诗歌创作的研究。^②

一、初期的整理与研究

关于花儿的研究最早要上溯到上个世纪 20 年代。1925 年 3 月 15 日出版的北京大学《歌谣周刊》第 82 号上刊载了袁复礼搜集的 30 首花儿，以及他写的

^①魏泉鸣.《中国花儿学史纲》.甘肃：甘肃人民出版社 2005 年

^②柯杨.《诗与歌的狂欢——“花儿”与“花儿会”之民俗学研究》.兰州：甘肃人民出版社，2002 年：第 56 页

介绍花儿的《甘肃的歌谣——“话儿”》^①一文。这一事件可以说标志着花儿研究的开始。此后，关于花儿的搜集、研究工作几乎一直未曾中断过。40年代，甘肃《民国日报》记者张亚雄出版了花儿研究专著《花儿集》，^②这在花儿研究史上是件大事。因为该著作首次对花儿进行了系统研究。该书分为上下两编，上编为“西北山歌花儿叙论”共包括10章；下编为花儿选，分30个主题内容选入483首花儿唱词，加上上编词例，全书总共收录花儿唱词653首。该书对花儿类型、语言运用、传唱地域，以及与其传唱者相关的一些民俗事象做了较为系统的介绍。

二、“文革”前的进展

从1950年到1966年6月，花儿研究进入一个新的时期。这时的花儿研究主要属于花儿的简介性质，新中国刚刚成立，政府对民间文学文艺工作持鼓励的态度，这一时期朱仲禄的《花儿选》是较有分量的正式的花儿选本，还有就是一篇介绍花儿的描述性文章，关于花儿的属性他认为是：“花儿是劳动人民的艺术创作。而且他并不是那一个人的创作，而是千千万万的劳苦大众在常年的劳动过程中的集体创作……花儿就是他们的口头创作，这里既没有经过反动统治阶级的篡改，也未经所谓文人们的修饰，他完全属于劳动人民”。^③1958年毛泽东同志提倡采集新民歌运动，这个时候正是全国上下大搞人民公社的时期，这种以歌颂德为主旨的运动，由于自上而下的倡导，自下上的响应，俨然形成一次高潮。花儿的搜集、整理和研究工作走向了发展的轨道，但这一时期搜集的花儿集明显带有当时社会政治形势和浓重色彩，如出现了《先给毛主席拜个年》等新花儿。

三、十年停滞

1966年6月文革开始，至1976年10月粉碎“四人帮”，这十年花儿研究和搜集工作处于严重的停滞期。

四、劫后余生

1976年10月在粉碎“四人帮”以后到90年代初，花儿的研究进入蓬勃发

^①袁复礼.《甘肃的歌谣——话儿》歌谣周刊.第八十二号 北京：北大歌谣研究会出版，民国十四年三月十五日

^②张亚雄编.《花儿集》.重庆：重庆青年书店出版，民国二十九年一月

^③朱仲禄.《花儿介绍》.收青海《花儿评介、讨论研究撞击》，1961年9月内部本

展的繁荣期，这一时期可以说是花儿学史上的有一次高潮，《中国民歌集成》的工作开始大规模地展开，人们运用科学的方法搜集到了大量珍贵的花儿曲调，1981年7月27日，甘肃省首届花儿学术讨论会在兰州举行，在这次会议中首次提出了“花儿学”的概念，“花儿学”有两层意义可以理解，一是研究“花儿”的学问；二是以“花儿”为研究对象的学问。“花儿学”的提出无疑将花儿研究提高到了一个学科的层面上。80年代中期开展的《中国歌谣集成》，又使花儿的搜集进一步深入，各地中国民歌集成《甘肃卷》、《宁夏卷》、《青海卷》、《新疆卷》的陆续出版。学者们力图构建“花儿学”的理论体系，出现了多本“花儿概论”式的著作，“花儿”的研究工作向纵深处发展。较有代表性的选本有郗慧民选编的《西北花儿》（1984年），柯杨、雪梨编的《西北花儿精选》（1987年），王沛编的《河州花儿》（1992年），以及甘、青、宁三省区的三套集成（歌谣卷）中选编的花儿等。同一时期，花儿研究论著也陆续问世，如青海民间文艺研究会编的《“少年”（花儿）论集》（1982年）、青海艺术研究所编的《花儿论争集》（1987年）、赵宗福的《花儿通论》（1989年）。但是，这一时期影响较大的研究著作还是1989年兰州大学出版了郗慧民先生的专著《西北花儿学》。^①全书共16章，该书系统地阐述了花儿的历史起源、类型、流布、内容、艺术特色、语言运用、曲令、衬词，以及与花儿有关的一些民俗活动，如花儿会等内容。

五、今日辉煌

自90年代中期以后，全国到处以经济建设为中心的思想指导，80年代末的文化热开始降温，花儿研究的热度也在逐渐减弱，而且似乎有越来越萧条的趋势。

进入21世纪初，经济全球化席卷全球，文化的多元化、文化本土化开始引起民族国家的重视。特别是2003年初，我国政府的有关部门发起实施了为期17年的“中国民族民间文化保护工程”，标志着这项工作在中国，不仅在前人工作的基础上，已经全面转化为政府行为，而且很快上升为国家意志。这种形势促使花儿研究中重本体研究，还有民俗角度的研究传统开始转变，而人类学、社会科学开始参与到花儿研究中来，特别是把花儿作为一种文化现象的研究，但这类研究不是很多。柯扬的论文《莲花山“花儿”程式论》和《听众的参与和民间歌手的才能——兼论洮岷“花儿”对唱中的环境因素》，是以“口头程式理论”和“表演理论”研究花儿的代表性成果。关于花儿的研究专著不是很多，如李雄飞博士以《河州“花儿”和陕北信天游的对比研究》作为其博士论文，他利用平行比较的方法，从两种山歌的对比研究中看河州花儿的特点。张君仁于2004年在

^①郗慧民：《西北花儿学》，甘肃：兰州大学出版社，1989年

其博士论文的基础上出版的《花儿王朱仲禄——人类学情境中的民间歌手》^①一书。该书从一位较具代表性的“花儿”歌手入手,通过他个人的成长经历、传唱实践以及艺术成就,探讨了其与花儿之间多方面的渊源关系,最终从音乐人类学的角度对花儿进行了带有一定理论深度的阐释。这是“花儿”研究史上第一个研究“花儿”歌手的生活史的专著。

本世纪以来,许多民族国家开始反思本民族文化,花儿的研究开始进入国外学者的视野。美国普林斯顿大学的凯瑟·劳瑞的学士学位论文(Kathrynlowry)《语言、音乐和仪式:论中国西北的优秀民歌花儿》对“花儿”中诗句的比喻和文学精髓进行了研究。美国哈佛大学的教授赵如兰博士,撰写的学术论文《莲花山花儿会:关于表演环境的研究》,运用鲍曼等人的“表演理论”对歌唱者与听众之间的微妙关系进行了深入的分析。美国印第安大学民俗研究所的苏独玉(Mary Clare(SUE)Tuchy)教授,以《中国传统文化的纵想:论“花儿”、花儿会和“花儿”的学术研究》^②为博士论文,主要对花儿歌曲、演唱“花儿”的节日及其整套程序——如涉及到中国传统的一些象征或一些关系所作的研究。在日本,最早注意到中国西北地区的民歌花儿并撰文向日本人介绍的,是著名的口头文学专家志村三喜子女士。之后有神奈川大学教授广田律子撰写了《花儿会上的求子信仰习俗》。名古屋大学的樱井龙彦教授于2000年12月编写了《花儿研究资料目录》。^③这个目录搜集了1925年到2000年间有关花儿研究的专著和论文。

以上就是我对1950年以来对花儿搜集和花儿研究历史的回顾和评述,我们可以看到,在各个时期,国家政治形势、文化思潮对花儿的研究及文本的收集有重要的影响。

我认为花儿研究中存在一些值得思考的问题,主要是以下几点:

首先,以往对花儿的研究,多限于文艺学角度,形态描述和研究构成了主流,尽管有些花儿的研究文章表现的是人类学、民俗学的概念,但是作为文化系统的花儿研究还是不够,尤其是把这种文化系统放在文化区域空间背景中进行的诠释的研究。

其次,缺少多学科参与和跨学科视野,尤其是人类学的缺席,导致了花儿研究的裹足不前。尤其是在非物质文化遗产视野中“花儿”文化活动与当前的政治、经济、商业、旅游以及全球化的关系的探讨很欠缺,作为社会和文化现象的花儿及

^①张君仁.《花儿王朱仲禄——人类学情境中的民间歌手》.甘肃:敦煌文艺出版社2004年

^② Mary Clare(SUE)Tuchy(苏独玉).《中国传统文化的纵想:论“花儿”、花儿会和“花儿”的学术研究》.美国印第安大学博士论文2002年

^③ 参考闫国芳.《“花儿”研究概述及思考》昌吉学院学报,2005年(4):第52页

花儿活动却未得到应有的关注。这都局限了在全球化及本土话情境下，对花儿这一整体文化的全面和立体的理解。花儿研究的这种状况及其造成的局限，在我国正在开展的非物质文化遗产抢救、保护工程的大背景中，日益显示出来。

通过 1950 年代以来各个历史时期的花儿集的分析 and 比较，我发现这些花儿集的编辑和收集都具有意识形态的色彩。首先，最为明显的，我们知道花儿是以情歌为主的一种山歌题材，但在已经出版的花儿集中，编者往往只收编了部分精选的花儿，对于一些被认为是猥亵的花儿则排除在外，有的收集起来又将内容删改。政府所历时二十年的中国民歌集成工程中，没有将民间有性色彩的艳情歌和直言性的民歌收集起来。其次，1950 年以后出现的新花儿，劳动歌，生活歌的数量变多，有的是反映当时政治形势的，有的是歌唱新生活，有的则是为了配合当时的政策宣传的，而情歌为主的传统花儿的数量则变少。关于这一点，在后文中有较为详细的论述。

第四章 “花儿本是心上的话”：当地人心目中的“花儿”

“花儿本是心上的话，不唱是由不得自家，刀子拿来头割下，不死是就这个唱法”。河州花儿又名“少年”。“花儿”是靓女，“少年”是帅哥，从这两个名词来看，花儿最原始的基调是情歌。

从地图上看，花儿植根和流传的地域是中国最干旱、最贫瘠的黄土高原和青藏高原的交汇地带。花儿产生于甘肃洮岷、临夏和青海的东部农业区，流行于甘肃、青海和宁夏、新疆等四省区八个民族中，是这些民族的群众用汉语歌唱的一种口头艺术形式，其独特性主要体现在传播地区广、流行民族多、曲调独特和感情色彩浓厚。这是任何一种民歌都无法相比的。

花儿最早的族属问题，在和政县采访时了解到，和政有着花儿独特的伴奏古老乐器咪咪^①，除了和政，在其它地方，这种乐器是看不见的。从这一点，也印证了花儿的产生与古羌人有关。花儿产生在草原文化与农耕文化的交会地带，产生在旷野里，花儿这种形式被相对稳固下来，并不是某一个民族的贡献，而是这块土地上各民族群众共同的贡献，是汉语文化圈集体的智慧，是不同民族文化交融的结晶。

在去往村子的路上，一车同行的有八个当地人。一路上就和他们说起花儿。但是，让我感到意外的是，他们对花儿的态度却各不相同，有的说“花儿是野曲，登上不上大雅之堂”，有的说“连神仙都那么喜欢漫花儿，何况咱们老百姓呢”，但是经过一段时间在科托村的调查，我发现人们对花儿的认识还是有了一定的变化。传统上认为花儿是“野曲”“黄色小调”，在家、村子里不唱、也不会听花儿。现在虽然会唱花儿的人少了，但是人们或多或少会认为花儿是一种“艺术”，现在村里许多人已经不会忌讳在家中听花儿的唱片了。

第一节 一个花儿歌手的生活史

对花儿民间歌手生活是史研究的著作，目前只有一本，就是张君仁于 2004

^①即羌笛，花儿唱时伴奏的一种乐器。

年在其博士论文的基础上出版的《花儿王朱仲禄——人类学情境中的民间歌手》^①一书。该书是对一个民间歌手的传记式研究，从一位较具代表性的花儿歌手入手，通过他个人的成长经历、传唱实践以及艺术成就，探讨了其与花儿之间多方面的渊源关系，对歌者与歌种、个体与群体、社会与历史、文化与政治的关系进行了一定的分析，最终从音乐人类学的角度对花儿进行了带有一定理论深度的阐释。这是花儿研究史上第一个研究花儿歌手的生活史的专著。

生活史的研究是人类学重要的研究方法。通过对花儿歌手生活史的研究，将个人与文化群体，个人与社会变迁联系了起来，是将人的文化行为作为联系的焦点，审视“人”在文化所构成的这张意义之网上的种种自我表演。同时，可以用来追溯社会变迁的主要过程与社会群体真正社会经验的联系，我们不仅可以听到陈述者对其生活事实的回忆，还包括他们赋予这些事件或故事的意义，文化对个体塑造行为的各种方式和途径，让我们探索一个个体的行为是如何与我们称之为结构的各种规则相联系的。^②民间歌手是民歌化创造的主体，民歌手的形成是个人生活经历、社会环境、历史条件等综合作用的结果。因此，可以说研究民间歌手是考察特定社会、文化、历史的独特途径。歌手的历史就是一个时期、一个地域或者一个民族花儿艺术发展的历史，对歌手生活史的研究，不仅可以了解一个时期花儿的实际生存状态，这种研究方法是人类学整体观的很好的体现。

在我进入科托村以后，我就开始找典型的具有代表性的民间歌手做我的报道人，让我感到奇怪的是，无论到哪里，从政府官员到民众，都提到一个叫马金山的民间歌手。我选择马金山作为报道人有几点理由：首先，他是一个典型的民间花儿歌手，正如张君仁指出“民间歌手即那些拥有‘民间歌曲’的，只有口头创作传统和演唱历史习惯的社会群体之中的，能够在演唱方面起到示范作用个别和一部分。”^③马金山是东乡族唱花儿的好把式，今年60岁的马金山，不仅精通多种花儿曲令，吹咪咪，唢呐、三弦、二胡、手风琴都有一手。几十年来，马金山痴迷学唱花儿，编写花儿。只要有花儿会，马金山必定前往参加。其次，1949年出生的他，整个生命历程正好跨越1950年以后的社会历史变迁过程，正符合我研究的时间跨度。再次，他的“国家级非物质文化遗产代表性传承人”“花儿艺术学校校长”等诸多身份与花儿文化在当今的社会生活诸多事项相关，这一切都使得我选择马金山这位民间歌手作为我对花儿歌手生活史研究的报道人。

^①张君仁.《花儿王朱仲禄——人类学情境中的民间歌手》.甘肃：敦煌文艺出版社 2004 年

^②布莱恩·艾略特.《传记·家庭史与社会变迁研究》.[英]S. 肯德里克、P. 斯特劳等编，上海：上海人民出版社 1999 年

^③张君仁.《花儿研究观念的更新与研究领域的拓展散议》.<http://www.chinalxnet.com> 中国临夏网 2003 年

2008年10月19日上午，我经过长途的颠簸，终于在科托村马金山家里第一次见到他。马金山身高不过1.70米，身穿一件浅色的西服，头戴一顶黑色礼帽，会说流利的汉语，在我看来，这种装束和当地大多数人的穿着很不一样。说明了我的来意后，他很热情的接受了我的访问。原来，这种访谈对他来说是“家常便饭”。他说这几年经常有“记者”来采访他。此后的一周的时间里，我每天一大早就到马金山家里，围坐在炕上，听他讲作为一名花儿歌手的生活史。马金山1949年出生于科托村传统的东乡族家庭里。他的父母连生了5个孩子但都夭折了，生下他后格外钟爱，无论什么事都由着他的性子。父亲的咪咪在当地相当有名。他三四岁时听父亲吹，七八岁时父亲背着 he 到山里学，因年龄小，气不足，父亲特意给他制作了单管的。他记忆力特别好，学得很快，没多久全掌握了。一般人吹咪咪换不过气来，而他一口气就能吹7、8首。马金山说，他父亲只是喜好乐器，花儿唱的“不咋样”，他母亲唱的非常好，他从小从母亲那里得了“真传”。



(花儿歌手马金山 马莉摄于2008.10)
歌。

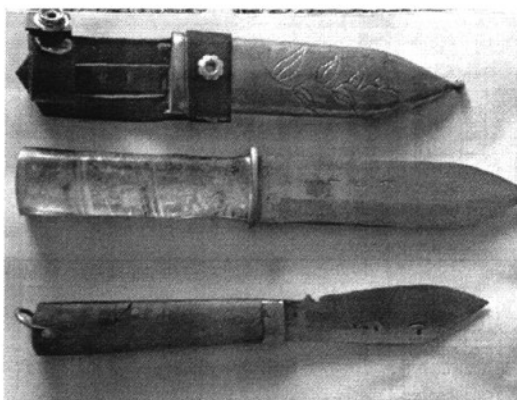
1958年以前，虽然政府是不反对唱花儿的，因为新中国建立初期认为花儿是“劳动人民”的歌，然而在这个东乡族聚居的小村来说，据他回忆，因为科托村几乎都信仰伊斯兰教的缘故，阿訇及宗教上是反对唱花儿的，尤其是女子唱了花儿是要受到鞭打的。但是，他说“那个时候生活太艰苦了，男女唱花儿是为了表达心意。还是有很多人“偷着唱”花儿。

1958年以后，政治风暴开始了，政府一方面开始反封建宗教特权，一方面花儿也成了禁

歌。

1961年，也就是马金山12岁时，他唱东乡族宴席曲就是调把式。每天他山里出去放羊时，他就唱花儿。

1962年，13岁的马金山喜欢上了唢呐，他认为唢呐声音大且悦耳，配合花儿效果不错。唢呐不是这个区域花儿艺人们的爱物，一向把它视为“异端”，因为在穆斯林心目中，唢呐从来是一种汉民族的乐器，马金山不好意思在村里吹，他拿着自制的唢呐背着土枪，到大桦梁山里偷学，在空旷的山里自在地吹，自娱自乐。他说，由于花儿的情歌性质，花儿在生活中存在一个禁限禁传的范围，比如不准在家中、村庄周围唱，直系亲属间禁唱，某些带有血缘关系的亲戚之间禁唱，公公与媳妇间是更加禁唱，花儿只能在无亲属关系的歌手之间唱。



(马金山制作的“金山腰刀” 马莉摄于2008.10)

马金山在冬天制作刀子卖钱，靠卖刀子的收入马金山才得以赶各个地方的花儿会。马金山制作的刀子一把卖到一百多元钱，而且是供不应求。因此，当地人也把他称为“铁手铁嘴”。

1964年开始，15岁马金山开始学二胡，自制乌龙头二胡，还自学了三弦。唱花儿时马金山拜过六位老师，这两年中就拜本村老艺人马尚志、马占山学习花儿。他的花儿老师中最有名的一位叫马占山，广河南山人，歌唱得好，常在四川、青海等地跑，会唱的曲调特别多，临夏民间的花儿调子基本都是马占山和一位姓王的艺人传下来的。马金山跟他学了三年，受益一生。

临夏地区回族、东乡族等伊斯兰民族都有早婚的习惯，马金山也不例外，他17岁也就是1966年结婚，妻子比他小一岁。甚至结婚后还和比他小很多的孩子一起上小学。

正值文化大革命时期，1970年，马金山任吊滩公社宣传队队长，为了配合宣传，他经常创作一些歌颂毛主席、共产党、新生活的歌曲，但当时花儿题材的歌曲是不让唱的，有一次他根据东乡一令创作了歌曲“东乡族人民热爱共产党/字字句句的政策记心上/翻身不忘毛主席……”江青抓文化活动期间，他曾到州上演出多次。马金山说，1966年到1976年的“十年动乱”，阶级斗争天天抓，劳动生产瞎指挥，那时就有人偷偷唱这样的花儿词令：

“猪八戒要过个通天(呀)河，通天的河水们冻了；开会(嘛)批斗的人(呀)难活，针眼里透了个命了。”

又如“你拿上镢头者我拿上镢。 三九的天， 要修个水平的梯田； 庄稼们烂掉的全(啊)不管。 喇叭里喊， 全靠个‘方向’(嘛)‘路线’”。

1972年，23岁的马金山拜当时临夏一中的音乐老师王沛为师，在王沛门下他的音乐知识得到了巩固。1973年马金山担任生产队长、会计。1975年任大队团支部书记，在当时情况下，花儿还是不能唱，谁唱花儿谁就是牛鬼蛇神，他有次憋不住就到山里唱花儿，被人发现后遭到批斗。即使这样，他还是偷偷到王绍明(也

遭到批判)那里学花儿。

四人帮打倒后，1978—1979年开始，临夏州政府开始组织莲花山，松鸣岩大型花儿山场。1980年马金山创作的《花儿》5首被临夏州文化局、群众艺术馆收藏，并授予“太子山脚下的金唢呐”和“东乡族的二胡王”之称。

80年代初，作为西北边陲的一个少数民族小村庄，马金山回忆说，他的生活还是很悠闲的，那时候家庭联产承包责任制的土地制度刚刚在全国实行，平时他最主要的活就是种地，夏季种油菜，冬季种冬小麦。他说村子里面大多数人的生活和他是一样的，平时有很多悠闲的时间，“那时候的人精神面貌真的很好，人们很喜欢到户外一帮人聚集到一起”他说。在那些岁月里，花儿是无时不在，他们唱流传下来的，也随时随地随景创作新的花儿唱词和曲调，他们用最质朴的语言表达对生活的感受和内心的情感。“在我们这里，花儿基本上谁都会唱，谁都能唱一半首。花儿的传唱与季节和气候有关。春暖花开的时候就开始唱花儿，冬季一般不唱花儿。春夏时节，千千万万的人从村子里走出来，不论民族、不计年龄，涌向花儿会场，去歌唱，去会友，尽情抒发感情，表达心意。从七八岁的小孩到白发苍苍的老人，壮小伙、小媳妇，不管是在山头、林中、河边、田野，都是一展歌喉，纵情欢唱。”

这个时候的马金山已经步入中年，按他的话说，情歌为主的花儿是年轻人唱的。而马金山因为有副好嗓子，多次被当地县广播局请去宣传政策。比如，80年代初我国刚实行计划生育政策的时候，当时针对在群众中抵触计划生育政策的情况，县广播局让马金山创作花儿，宣传计划生育政策：

“我是东乡族老艺人，我拿计划生育上唱两声，没计划以前的唱一哈，一个婆娘七八个娃，她没吃没喝没穿个啥；太阳红了他院子里耍，天气阴了他土炕上爬，娘老子拉成些精杆杆^①，尕娃们养成些尕猴娃，转眼间到了十七八，要娶媳妇要另家，我看你娘老子多发码^②；叫一声呀日^③你快来莎，我跟你两句老实话，要得你家庭富，少生孩子多种树，这就是你该富的好门路；计划生育进万家，一对夫妇一个娃，家家盛开幸福的花。”

他说这首花儿他在广播里唱了很多次，由于唱词幽默，很受人们欢迎。当时各种大型的花儿会很多，除了本地的松鸣岩花儿会，他经常去参加各个地方的花

^① 河州方言，读“gang ga”意思是瘦。

^② 河州方言，意思是厉害、有钱。

^③ 东乡语，朋友的意思。

儿会，比如青海，有一段时间他经常唱这首花儿。

他还举例说，随着政府的农村政策的落实，调动了民众极大的生产热情，科学技术也广泛地运用到农业生产上，很多新花儿中就有反映这种情况的劳动歌：

“黄牛的角叉们弯(呀)疙瘩，黑山羊下下了白眼^①；

尕雌牛下下的‘西(呀)门达^②，尕草驴盼下了骡娃”。

充满着浓郁劳动气息，每句唱词都反映着一项科技成果，从这里可看出农村正在发生的深刻变化。生产的进步，也使人们的生活得到改善：

“三炮台碗子们哗啦啦响，冰糖(嘛)沱茶(哈)泡上；

尕日子越过者越(呀)美当，好似象蜂落者花上。”

20 世纪 90 年代，特别是 90 年代中期，政府及文化部门不太重视花儿，政府组织的花儿会规模变小，群众自发性的对歌、漫花儿的人变少，特别是村里成长起来的年轻一代对花儿的热情不是很高，有些人会唱，但不喜欢唱；而有些年轻人则因为出外打工，花儿会的时间多半在外，会唱花儿的人越来越少。这个时期，马金山的“金山腰刀”在当地已经小有名气，销路较好，家里老小的生活也有了一定的保障，只要哪有花儿会，他就去参加，他对花儿的热爱不减。但是，围绕着他唱花儿这件事情，他曾经历了几次让他难忘的事件。

第二节 “事件-过程”分析与文化解读

一、三次冲突事件

第一个事件：是马金山的妻子不会唱花儿，也不赞成他唱，亲戚朋友也反对，马金山说两人还曾为此闹过离婚，但问及马桂英（马金山妻子）老人时，她说当时（八九十年代）认为那是“不务正业”。马金山说他平时是一个正直的人，不吃烟、不喝酒、不赌博，但是因为唱花儿的事，大家就认为他宗教信仰不够好，亲戚、朋友都不太尊重他。受到家里人的尊重和支持，才是这两三年的事。“有了今天的成绩，家里人也理解和支持我唱花儿了。”马金山说。

第二个事件：马金山告诉我：“因为我是东乡族，信仰伊斯兰教，而宗教界

^① “眼”发音(nia)。

^② 河州方言，意思是“很大”。

对花儿演唱是持否定态度的，所以老人们见了我连色兰^①都不接”，可这种情况在1986年的时候有了改变。当时村里要修科托清真大寺，大家正在为筹资犯愁时，马金山利用他唱花儿时结识的人士，这里包括一些花儿爱好者，各处的工头，半个月筹集18万的资金捐给了寺里，之后的三年马金山在科托清真寺当学董。这个事件以后，大家对他的看法也有了改变，用他的话说：“在人们心目中的地位提高了。”

第三个事件：在离科托村村口不远处，有一个很大的污染坑，村里所有的生活垃圾几乎都倒在那里。2009年，马金山四处筹集资金，也是利用唱花儿的人际关系，又为修建清真寺筹集到25万资金。这个事件以后，马金山在当地的威望有了很大的提高。“平时村里有民族矛盾大家都相信我”，他说。

通过这几个事件的分析，可以看到：

一方面，在科托村这个东乡族文化地域，宗教传统与演唱花儿似乎是两个不可调和的事物，因为在伊斯兰教氛围厚重的西北地区，由于历史上回族、东乡族等伊斯兰民族受到清政府的迫害，这种心理上历史的沉淀使得这个地方的穆斯林对那些与非伊斯兰文化的其他民族文化持排斥态度，这一点在西北伊斯兰民族中非常明显。正如弗雷德雷克·巴特族界理论，“族界并不是人们相互之间为了区分而产生，恰是为了交往而产生。”^②我们知道，花儿追溯其起源与庙会活动相关，所以宗教人士就会认为花儿的文化标记是具有汉文化性质。正如上一段说的东乡族歌手不能用唢呐演奏一样，因为西北伊斯兰民族认为唢呐是汉族婚丧嫁娶时用的乐器，也是具有汉文化的性质。西北伊斯兰民族在与其他非伊斯兰民族交往过程中很强调这种区别性的，所以我们就不难理解为什么村里的宗教人士对于唱花儿是持排斥态度的，更不用说在村子里演唱了。

但是另一方面，为什么在这样一个文化环境相对紧张的穆斯林聚居的村子里，却曾经出现了那么多喜欢和热爱花儿的歌手呢？甚至成为回、汉、东乡、藏、保安、撒拉等多个民族共同拥有的一种文化呢？花儿表现出的就是一种自然表达人的心迹感情。原生态的花儿，满含着时、地、景、情的抒发。因而，花儿只有纯粹抒情的这一特征。刘斐玟认为“由于咏歌的内在导向（self-orientation）、情感意向，再加上他的俚俗性格（vernacularity, informality, unofficiality）不免诗坛不列，

^① 穆斯林相互见面时的问候语。

^② 潘蛟《族群理论》内部讲义 2007年

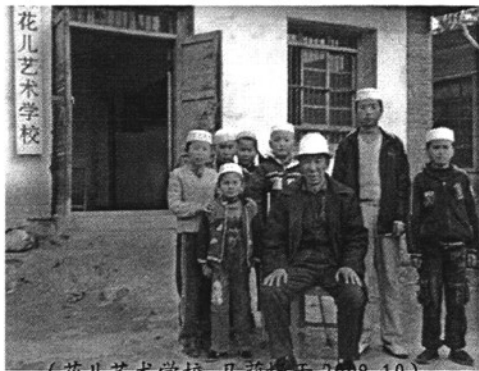
焉绅学士不道，而歌之权愈轻，对社会秩序与意识形态的腐蚀性有限，故可听而不闻，视而不见；其中所表达的情与意也可因歌者之心……愈浅，而避开道德审判。所以得以无声无息地游移在礼法、权利阶序内外。”^①我觉得这种解释比较有道理，经过“修寺事件”使马金山在宗教人士中得到认同就充分证明了这一点，宗教传统对花儿的态度经历了一个微妙的转变，这种转变是策略性的，甚至是功利性的。

二、“花儿艺术学校”

2006年年初，因科托村信用合作社迁址，马金山贷款4.5万元买下了原合作社办公的几间房屋和院子。同年4月1日，挂牌为“和政县文联”花儿艺术学校正式挂牌成立。新创办的学校只有18间房子，房屋简陋，桌椅及教学器具缺少，2006年9月，宣传部给他送来5张桌子，县文化局制作了校牌，并送来两把二胡，村上的几名热心人士捐赠了7把椅子，他用3500元自购了4把二胡及唢呐等器材。又用6500元为学校自购了煤炭和火炉。终于把“花儿艺术学校”办起来了。

学校在校学生36人，年龄最大的16岁，最小的6岁。这些学生除了本地的，还有东乡、广河、康乐、甘南、夏河等地方的，有东乡、回、汉、藏等民族。

马金山利用每周双休日和寒、暑假期教孩子们唱花儿，学二胡、唢呐、咪咪等民间乐器。马彦虎、马小龙、马英虎等12名学生能够唱《河州大令》、《河州二令》等13种“花儿”曲令^②，马云虎、马小峰等4名学生能够演奏二胡、咪咪、



(花儿艺术学校 马莉摄于2008.10)

唢呐等，每年他带领艺术学校学生义务演出100场以上，“给学生教唱花儿不收学生钱的，冬天还要给学生买煤取暖，还给学生买演出服装。演出时不收钱，还要自己掏路费。”

当谈及学校经费来源时，他说大部分资金是自筹，他的金山刀子销路很好，平时就拿卖刀子的收入，还有夏天在松鸣岩旅游公司当马队队长的工资供学校的日常开支。

^①刘斐玟.《书写与各用的交织：女书、女歌与湖南江永妇女的双重视维》.中央研究院民族学研究所.台湾人类学学刊 2003年6月：第16页

^② 河州花儿的曲调称作“令”，不同的“令”标志着不同的曲调。

除了表演，他还带了不少徒弟，最有名气的是马尔洒。他和几个徒弟在松鸣岩花儿会上曾出尽了风头，每次都有四五万群众跟在他们后面，从景区大门到三孔桥之间，人根本没法移动，他们几个人常常应付不过来，忙得甚至连擦汗的时间都没有。

在马金山的学校里，还有一位既是老师也是学生的年轻人马云虎。86年出生的马云虎毕业于临夏师范学校音乐专业，主动要求来马金山办的学校工作学习。白天，马云虎给学生们上课，主要把他在师范学校学的音乐知识交给学生们。晚上他当马金山学生，学唱花儿以及唢呐、咪咪、二胡等乐器。

马云虎告诉我，花儿艺术学校里面5-8岁的学生最多，所以他们平时就教小孩一些热爱生活的花儿，这些儿童都是家长自愿送来的。笔者跟住这些学生听了几堂课，发现这些课跟我们小学上的音乐课很相似，歌词多半是新花儿，比如爱家乡爱祖国歌唱新生活之类的，这些学生排演的节目有时会在六一节的时候会给家长们表演，每次花儿艺术学校的学生会出去参加松鸣岩的花儿歌手比赛。比如在我参与观察他们上课的情形时，他们学的这首《啦啦令》：

“六月的和政赛江南，

油菜花开哈的干散呀干散耶；

山川们穿上了黄金缎，

不知是天上嘛人间耶。”

而马云虎的童年和他们又有不同，他小学二年级的时候就去参加松鸣岩花儿会，那是村里宗教意识依旧很浓，只有宗教意识比较淡的人才去。特别是女孩子14、15岁就出嫁了，所以花儿会更不让参加。他家庭对他管的不是很严，其他和他年龄相仿的男孩都喜欢唱花儿，有活动就去参加，这样唱着唱着就会唱很多曲令了。

马云虎说，这几年，随着劳务输出越来越多，跟马云虎年龄相仿的男孩好多都出去打工了，“除了7、8月农忙时节回来，这些十七八结婚的年轻男孩多半都出去打工了。这些人中好多已经不会唱花儿的，花儿会也没有时间参加，唱花儿的人越来越少了。”男孩一般到临夏、兰州、青海等地的饭馆当面匠、菜匠，还有的到新疆摘棉花、糖萝卜，到果洛挖虫草的，平时留在村里的人越来越少。在我的调查中发现，科托村劳务输出最早开始于20世纪80年代初，但那时主要也就

是到周边的地区如和政县城、临夏市打工。从2000年开始，村里开始有一定数量的年轻人出去打工，特别是男性。2004年，当地政府开始组织比较大规模的劳务输出，妇女也开始出去打工，比如到新疆摘棉花，到青海江通建筑工地当工人的。冬天农闲季节，有些人还到山西煤矿。我到吊滩乡统计站查到这几年的流动人口情况，发现流动人口数量呈逐年上升趋势。如2004年是103人，2008年312人。但我认为，实际增长人数要比这个数字要多。

马云虎现在主要在“甘肃和政松鸣岩花儿艺术团”当花儿歌手，这个艺术团是在2006年由县政府、县文化局组建的。主要定位是“宣传和政文化及以松鸣岩和古动物化石博物馆为主的特色旅游资源，开展群众性文艺演出，组织创作，编排融艺术性、观赏性、娱乐性和思想性为一体的歌舞精品，为和政文化的传承和发展作出贡献。”他们主要活动就是在夏天旅游旺季的时候站在松鸣岩门口唱花儿。还有就是在县文化局的安排下，接待各处来此地旅游的领导及客人。马云虎主要唱原生态的花儿为主，他认为原生态花儿就是“野花儿，方言味道浓，具有地方特色”。

我们知道，花儿的口传形式有两种，一种是花儿歌手之间的口传；另外一种是以歌传情的情人间的口传方式。花儿歌手之间的交流与传递主要有三种途径：一劳动中的花儿口传；二花儿会上的花儿口传；三是平日歌手们的互访交流和民间的闲聊口传。从马金山到马云虎再到花儿艺术学校的学生这三代人时代变迁，我们已经很难说花儿的传习是按传统方式进行的，我们可以从上文中看到，人口的流动，文化之间相互的交流，尤其是现代文化的许多元素对人们审美、娱乐以及生活方式的影响，加速了植根于半农半牧地区的草根文化的花儿文化的变迁。

三、“非物质文化遗产人”

2008年2月28日，对马金山这位普通的民间老艺人来说是个难忘的日子。他到北京人民大会堂参加了国家文化部为全国226名文化遗产人的命名授牌仪式。他作为甘肃省三名代表之一获得了国家第二批“国家级非物质文化遗产代表性传承人”的称号。马金山告诉我，“作为一个农民，一个唱花儿的人，从来没有想到会去北京，当时感觉很突然，很激动，像做梦一样。”

他说“以前唱花儿就是为了高兴，但是我现在认为他是一种艺术，”“花儿掌握在好人手里就是好东西，下流人手里就是不好的东西”他说，“以前好多人唱不文明的歌词，所以有些人就认为花儿不好也是有道理的”我进一步问他什么是文明和不文明时，他认为唱太野的情歌就是不文明，他唱的歌曲新生活、改革开放的花儿就是文明的，他说他就是从传承民族文化、艺术的角度歌唱花儿的。我

问他，他的花儿算不算是原生态时，他说，他的花儿就是原生态。

从马占山—自己—马尔洒和儿子那一代人—学生，马金山认为这一条线已传了四代，自己掏腰包办花儿艺术学校也值得，就为了传承。现在社会变化太快，许多原生态的东西都丢失了。现在唱花儿和以前有很大的区别。从他记事起，花儿有东乡、南乡、北乡、西乡的区分，每个地方的音调不相同。改革开放后，各个地方的人都是互相学习、互相唱，味道有了很大的变化，花儿也出现了融合。

花儿主要是口头传授，要掌握调子，不同人由于对音调的理解不同，在演唱上也是不相同的。一个好的歌手能唱好的调子就是二三个，最多不超过十个。对有100多种曲调的河州花儿来说，现在面临的最大问题就是传唱。这也是马金山这位老歌手所担心的：“年轻人中间学唱花儿的人现在也是越来越少了”。

这几年随着媒体、学者的关注，以及政府组织活动的增多，近几年每年都要演唱250场左右，在松鸣岩时，有游客要求他“来一段”他也唱，不一定收费。

作为“文化传承人”的马金山也不是不食人间烟火的。这几年被政府、学者、媒体包围的马金山也有苦衷，那就是资金。松鸣岩被中国民协授予“花儿传承基地”以后，国家每年投入10万元资金。但是马金山的花儿艺术学校资金却全靠他个人承担，这在经济上给他造成了很重的负担。当我到当地文化部门调查这笔资金的使用情况时，文化部门说这笔资金是很有限的，主要用于举办花儿会，搜集花儿文本、录像等。实际上，文化遗产保护的资金奇缺，每年举办花儿会就要几百万资金，这些资金都要由和政县政府自筹。在经济相对落后的西北，文化遗产保护的资金奇缺的确是个很大的问题。

说到以后的打算时，马金山说，他正在准备出版一本花儿集，这是他多年收集的花儿曲令。完成这个心愿后，他准备年终停办花儿艺术学校，从此结束他的花儿生涯。因为他要到新疆为一个年薪五万的作坊制作金山腰刀。

作为口头艺术的花儿，口传是其根本传承方式，口传花儿是根植于半农半牧地区的草根文化，代表着边远地区乡民的艺术层次和知识系统，反映着普通人的精神寄托、期望价值、生命意义和心理感受。事实上，花儿的口传形式始终代表着个人的表达方式和行事规则，花儿的口传在不同人群中的信息传达有着不同的价值趋向和延展意义。当传唱花儿的主体正在弱化时，其发展和存在也就有了问题。

第五章 “花儿会”的时代变迁

从人类学角度对花儿会的研究，并不是很多。美国哈佛大学的教授赵如兰(Kathrynlowry)博士，撰写的学术论文《莲花山花儿会：关于表演环境的研究》，运用鲍曼等人的“表演理论”对歌唱者与听众之间的微妙关系进行了深入的分析。美国印第安大学民俗研究所的苏独玉(Mary Clare(SUE) Tuchy)教授，以《中国传统文化的纵想：论“花儿”、花儿会和“花儿”的学术研究》^①为博士论文，主要对“花儿”歌曲、演唱“花儿”的节日及对其整套程序——如涉及到中国传统的一些象征或一些关系所作的研究。

第一节 松鸣岩“花儿会”的起源

作为花儿的传唱也促成了甘、青两省数百个花儿会场。作为“中国花儿传承基地”的和政县松鸣岩是河湟地区最大的花儿会场，松鸣岩是河州花儿最典型最有代表性的“载体”或传承地。在这里，人们把花儿的演唱会场统称为“唱山”或“山场”，把参加花儿会叫“浪山场”。

据当地人讲，每年花儿会举办时，会场遍布帐房，男女中能歌者即歌唱，其曲自然，耐人听闻，曲调以豪放、抒情见长。松鸣岩花儿会参加者主要是来自和政、广河、康乐、东乡、临夏、临洮、夏河、卓尼等地的各族群众。

“羌笛遥传边曲古，十万游人唱牡丹”。从古到今，每个花儿会上都是人头攒动，整个会场则是歌的海洋、人的海洋，每次花儿节会都是一次民歌的大检阅、民众情感的大宣泄、也是花儿的大展示。

松鸣岩花儿会，是甘肃省一年中最先举行的大型花儿会，会期在每年农历四月二十六至二十九之间，四月二十八是正会，是高潮，故称“四月八”在此期间，松鸣岩佛寺里举行盛大的龙华会，亦称“浴佛节”，是纪念释迦牟尼诞生的节

^① Mary Clare(SUE)Tuchy(苏独玉).《中国传统文化的纵想：论“花儿”、花儿会和“花儿”的学术研究》.美国印第安大学博士论文

日,僧侣们诵经祭祖,汉藏等群众烧香许愿,同时八方游客及众多的各民族歌手云集在松鸣岩下,唱牡丹、漫花儿。松鸣岩花儿会上除了演唱各种河州令外,更钟爱各种牡丹令,比如“白牡丹令”、“二牡丹令”、“蓝牡丹令”、“牡丹月里来”等。演唱地点或在山坡、或在草坪、或在山口、或在林中;演唱形式有独唱、齐唱、对唱。花儿原本是没有伴奏的“徒歌”,可在松鸣岩花儿会上,常常可以看到有人吹着咪咪,有人吹着琐呐,有人拉着四弦子,有人拉着二胡,或给花儿歌手伴奏,或独奏着花儿曲调。

和政是河州花儿的“南乡大本营”,是河州花儿的发祥地。关于松鸣岩花儿会的形成,目前有两种认识:一种是文献记载,一种是神话传说。

明代万历年间诗人高洪“青柳垂丝夹野塘,农夫村女锄田忙;轻鞭一挥芳径去,漫闻花儿断续长”的诗句,说明和政松鸣岩花儿在明代就已盛行。明代《河州志》写道“松鸣岩灵湫,州南百里;花草芬芳,有泉号灵湫,岁旱祷雨辄应”。松鸣岩的寺庙建筑是相当宏伟的,当地老人曾见到明洪武年号的石碑。《和政县志》^①记有,“创始于明朝成化年间,有玉皇阁、菩萨大殿、圣母宫、西方顶、南无台,各栋宇然,皆在石岩之上,岩北有土坡一支,都岗寺在焉,每年4月26、27、28、29日,开龙华大会,朝拜者累千巨万,香火甚盛”。特别是通往峰顶、庙宇的路径,多以天桥、石梯等为通道;背倚石岩,悬空凸起的菩萨大殿、柱横山腰,巧夺天工。几百年来,不少游人骚客,都倾倒在松鸣岩的俊美景色之中,留下了许多赞叹的诗文。清朝进士张和作的《松岩叠翠》为:叠障层峦看不明,万松积翠锁峥嵘,楼台偶露林间影,风雨时听树杪声,羌笛遥传边曲古,雪山寒接暮云横,登临应有孙登啸,半岭斜阳鸾凤鸣。咏出了松鸣岩的雄姿,其中“羌笛遥传边曲古”一句,既点明了人们吹“咪咪”的情形,也道破了花儿和羌笛悠久的历史。清朝庠生祁奎元在他作的《松鸣岩古风》中写有:“老僧新开裕佛会,八千游女唱牡丹”的诗句。可见当时松鸣岩龙华会和花儿会的盛况,这也是目前花儿会见诸于文字较早的记载^②。

关于松鸣岩花儿会的传说有三种说法,有意思的是,我在调查过程中收集到报道人向我讲述的神话故事和许多写花儿会起源的书上写的是一样的,是不是文本的知识对报道人有所影响,我也无从查起,这不禁让我感慨人类学者在田野工作中面临的尴尬了。这种起源神话,包括三种说法:

一是相传明代河州都督刘昭巡山游猎松鸣岩,遇仙于此,学得仙曲花儿,遂自捐奉银,修建庙宇,并于遇仙之日(即农历四月二十八日)传唱仙歌,形成花儿会。

^① (明)嘉靖《河州志》.甘肃省图书馆藏抄本

^② 柯扬.《花儿溯源》见《花儿论集》.甘肃:甘肃人民出版社,1983年:第98页

二是相传很早以前，一位青年猎人到松鸣岩打猎，忽遇一位姑娘正在唱歌，歌声非常好听，猎人偷学得此歌，回去后唱给大家听，人们都说好听。为了纪念这位姑娘，众人在松鸣岩修建菩萨大殿，并在猎人遇见姑娘的那一天——农历四月二十八日齐聚在松鸣岩，模仿姑娘唱起了歌，从此松鸣岩便有了一年一度的唱山会，也就是今天的花儿会。

三是相传天宫龙华圣母的三个女儿金霄、银霄、玉霄因厌倦天宫的生活，私自下界访游名山奇境，来到松鸣岩下，被秀美景色的吸引，恰逢猎人青哥被恶豹所追、命在旦夕，幸被金霄所救，这一天正是农历四月二十八日，为报救命之恩，青哥在众亲友的帮助下在松鸣岩修庙塑神，举办盛大的庆祝会，恰在这时，金霄仙女显灵了，并从天空传来悠扬的歌声，被众人学得，于是每年农历四月二十八日举行庆祝会，传说中的仙歌即是今天的花儿。后相传金霄仙女留在了松鸣岩，银霄仙女留在了寺沟，玉霄仙女留在了湫池沟这些美丽的地方均成了我县著名的花儿会场。

从史料和传说中看出，松鸣岩建寺就有了花儿，说明花儿会和政出现应该在明代，距今至少已有 600 多年历史了。清朝后期，松鸣岩寺庙建筑屡遭破坏，但唱花儿习俗至今流传了下来，每年会期，“会场遍布帐房，男妇中能歌者即歌唱野曲，其曲自然、天籁、耐人听闻，曲中有二牡丹、阿拉连、朵连手、花儿阿姐等调”^①

第二节 1950 以来“花儿会”的历史变迁

花儿会是新中国成立以后的新名词，在此之前叫“庙会”、“唱山”、“山场”。因为开始的“山场”、“唱山”全都依托寺庙的庙会，去庙会唱花儿叫“朝山”。从传统上讲，松鸣岩花儿会是民间自发组织并进行演唱的传统活动。各民族花儿歌手一起演唱、切磋，花儿唱词也随之相互交流，使松鸣岩花儿曲令日益丰富；这时的花儿会自然就以较著名的花儿歌手为中心，形成了大大小小的演唱群体。

我先走访了村里几个老人，回忆 1950 年以后的花儿会的情形。1950 年新中国成立以后，松鸣岩花儿会空前活跃起来，这时的民众用花儿来歌唱共产党，歌唱社会主义，歌唱幸福生活，形成了“人人长花儿，家家浪山场的局面”。在科托村里，每逢四月二十六，人们就背上吃的馍馍，陆续上山，住在山上，到第四

^① 《和政县志》. 甘肃：兰州大学出版社，1995 年：第 197 页

天才恋恋不舍的下山。“汉族就到山上烧香拜佛，求子求孙”，“山下歌手们互相竞唱、对唱，有上百帮人。”1958年，松鸣岩花儿会被视为是“四旧”对象。1960年代，随着党的一系列符合农村实际的政策措施的出台，松鸣岩山场开禁，到1963年再一次掀起大唱花儿的高潮，花儿会相当热闹，到“四月八”，喜爱花儿的汉、回、东乡、保安、藏等民族歌手和群众都来参加。1966年文化大革命开始后，“四人帮”又把松鸣岩花儿会当作“封、资、修”的黑货大张挞伐，言令禁止“朝山”，不准群众上山唱花儿，松鸣岩寺庙建筑屡遭破坏，出现了一次大规模的“封山禁歌”。

1979年，松鸣岩花儿会恢复，每年由政府部门组织、引导，松鸣岩花儿会进入繁荣时期，花儿会人山人海，盛况空前，每次来赴会的人，有十几万人之多，范围之广，规模之大，令人惊叹。村里人告诉我，“那时几乎人人会唱花儿，不少人自编自唱”，那时花儿会快到之前，人们就陆续上山，去朝歌，去赏花儿、唱花儿，山坡、路旁到处是悠扬的歌声，两人一对，四人一伙，聚集在汕头、树下、河旁、林间，放声歌唱。有倾吐爱情的，有诉苦的。”按他们当时的话说，“浪一趟花儿会，能使老汉变少年，浪一场花儿会，能使心灵的烦闷云消雾散”。也就是在80年代，政府多次利用花儿会举办“物资交流会”，并增加了武术表演、赛马、电视录像放映、科技知识宣传、文艺演出活动。

20世纪90年代，花儿会还是由政府组织，但文化部门不太重视，花儿会规模变小。

2000年以来，和政开始大打“松鸣岩花儿会”的旅游牌。为了促进当地旅游业的发展，当地政府大力对景区的基础设施进行改造。中国民协于2004年授予和政县为“中国花儿传承基地”。2006年国务院将“松鸣岩花儿会”首批公布为国家级非物质文化遗产保护名录。特别2005年举办了“中国西部花儿(民歌)歌手邀请赛”和“金色和政油菜花儿节”。2006年举办了由云南、新疆、西藏等十省区参加的“中国西部花儿(民歌)歌手邀请赛”。2007年举办了“松鸣岩原生态花儿大奖赛”。

第三节 为旅游业造势的“花儿会”

2006年，我去松鸣岩参加了花儿会。2008年，当我想第二次参与花儿会时，却意外的得知由于2008年北京奥运会的举行，“出于安全考虑，取消了这一年举行的花儿会”。所以我对这部分的论述主要是对2006年松鸣岩花儿会的调查。除了现场参与观察外，我在2008年第二次去田野点时，走访了当地政府办、文化局、宣传部、旅游局、文化馆、招商局、统计局等相关机构，以便对花儿会的组

织结构等各个方面有一个更全面的认识。



(花儿会民歌邀请赛 马莉摄于 2006.5)

一位艺人告诉我：“这种比赛说是原生态花儿比赛，但组织比赛的领导并不是很懂花儿，演唱的花儿曲令也不够丰富，音乐，小调都不入赛，有些人唱的并不是原生态，但只要嗓子好就能评奖。”

我也的确发现了这种情况，下面我们来看一下 2006 年松鸣岩花儿会的组织结构及整个流程。花儿会是由县政府、旅游局、文化局承办，花儿会主要内容包括：“花儿比赛、文艺演出、商品展销、旅游观光、项目签约、松鸣岩 AAAA 级旅游区授牌仪式”。首先是当地文化局负责人念旅游推介词；其次是其“中国西部花儿(民歌)歌手邀请赛”开始，这些歌手都是经过评委（花儿音乐人、花儿学者、政府官员组成）经过初选再进入复赛机制的。花儿歌手参赛的词令在比赛之前要经过相关组织部门的审查。以下几首就是参赛的花儿，我举例如下：

梧桐令《白牡丹开了十八层》

白牡丹开了十八层，清水往哪里放里？

黄金买不哈生死簿，维人要维好心肠的里。

三闪令《好日子还在后头》

圆不过月亮方不过斗，花不过彩色的绣球。

跟上共产党向前走，好日子还在那后头！

《兰州的铁桥上过来了》

兰州的铁桥上过来了。水里的鱼娃哈见了，

不见的朋友哈看见了，心上的疙瘩们散了。

水红花令《尕马骑上枪背上》

尕马骑上枪背上，朝树林放给了两枪。

尕妹是花儿着摘不上，难心者哭给了两场。

四川上来的好走马，你看这马的走法，

尕妹是石崖上的闪丹花，全凭阿哥的摘法。

尕马儿令《我来是只为了你了》

“花儿会上花儿稀”，这是我对 2006 年花儿会最直观的映象。笔者在 2006 年参与了当年的花儿会时发现，花儿主要是那些来参赛的专业歌手在唱，普通的民众只是以观众或旅游者的身份来参与花儿会，群众自发对唱不多见了，那种彻夜唱歌的习俗也早以消失。而且传统的花儿乐器也不参与比赛。一

上去一山又一山，大山的崖豁里过来了，
二道吧一道的楞坎，半路上着了些雨了，
浑身的尘土一脸的汗，千里的大路上我来了。
小阿哥来哈的路远，我来着只为了你了。

可以看出，参赛的花儿中新花儿和传统花儿各占一半。参会人员除了周边的普通群众以外，还有研究花儿的一些学者、媒体，以及相关领导，当然更多的是来此地旅游的外地人。物资交流会规模不是太大，有卖清真小吃的，比如麻花、馓子、馍馍、酿皮；有卖旅游纪念品的，如松鸣岩风景扑克牌、金山刀子、编制的工艺品等；有针对外地的游客的一些商品展销会，如农产品（大豆、苞谷、洋芋）当地民营企业生产的饮料，酒品等。科托村的村民们有的也会做些小吃上山卖。项目签约是当地通过举办花儿演唱会来做的招商引资洽谈会。按照当地一位政府官员的说法，花儿会的功能就是“让花儿文化为旅游业造势，增强吸引力，达到宣传和扩大和政知名度的目的”。至此，花儿也变成了一个重要的旅游资源，政府倡导发扬广大花儿艺术，把花儿做为临夏的一张名片。

第四节 “再生产”领域的“花儿”

基于政府部门对花儿及其相关活动的重要作用，走访了相关部门以后，我对当地州文化局的官员杨雨清进行了个案访谈，期望从中了解当地政府的政策动向以及相关文化遗产保护的作为。

杨雨清说：“临夏是花儿之乡，其他七八个省区的花儿是临夏花儿的衍生。青海要抢临夏花儿的品牌，其实青海那几个县以前在行政区划上属于河州，所以临夏是名副其实的花儿之乡，各地为了让花儿打旅游牌即‘文化搭台，经济唱戏’出现抢牌的现象，中国民协花儿委员会在临夏的设立确立了临夏是‘花儿之乡’的地位。”

他说，早在1982年，和政县先后编辑出版了《甘肃省和政民间歌曲集》、《宁采河花儿缀集》、《松鸣岩花儿曲令集》、《和政民歌选编23首》等书籍以及《松鸣花儿》、《玉芝情歌》等VCD光盘。选拔优秀歌手，组建了和政县松鸣花儿艺术团。政府还每年支付一定的经费举办松鸣岩花儿会，而且县委、县政府贯彻甘肃省文化厅关于实施甘肃省民族民间文化保护工程方案，制定了花儿传承保护发掘实施方案。

他说，“这个五年保护计划把对有重大影响的代表性传承人的保护放在第一位，同时，注重加强对传承人（继承人）及青少年学习和培养。”他们的目标就是

在全县干部群众中掀起学习花儿、传唱花儿的热潮，并将花儿纳入全县文化产业发展的格局之中，把花儿引进中小学课堂教学之中，确保“中国花儿传承基地”后继有人。当然，政府还会把松鸣岩花儿会相关的传承人、曲令、曲调等艺术表现形式进行普查，通过搜集、分类、编目等方式，建立完整的档案。

他认为，“开发花儿民俗旅游一方面要保持花儿的原创性特征来开发花儿，另一方面是创新发展临夏花儿。”“原生性花儿民俗旅游主要是能够让人们了解文化遗产的本来或原始面貌，满足人们对文化的“本性追求”，另一方面为了能够使更多的人认识花儿，就要培训演唱队伍，使花儿的演唱从田野走向城市，从山林走向舞台，面向更多的观众。”虽然用这种方法展示的只是花儿歌曲本身，并不是“花儿”这种民俗活动本身，但是，他认为“将花儿进行“异地移植”，有利于民俗文化更广泛的人们所认识。”

这几年临夏地区出现了许多花儿歌手出唱片的现象，这些花儿唱片在市场上比较受欢迎。“除了政府部门出的光盘外，许多唱片因为是个个人行为，即只要出资就可以出唱片，唱片市场上的花儿良莠不齐”，他说，“这里面既有按未经艺术化，以传统唱腔演唱的“原生态”花儿，也有一些新唱法，比如何庆祥唱腔，完全是以普通话演唱的，结合一些现代元素，年轻人就比较喜欢。”比如，这几年比较流行的花儿歌手如张佩兰、马永华、何清祥、马玉芝等参加了全国民歌艺术节等大型演唱活动，制作发行了《临夏花儿》《马五哥与尕豆妹》等主题录音带、系列CD、VCD光盘。政府还在互联网上开通国内首家花儿网站。临夏还研究创立了以花儿音乐、唱词为基调，载歌载舞的花儿舞台艺术“花儿剧”，比如《花海雪冤》《牡丹月里来》《雪原情》《春暖》等剧目，政府计划以后让临夏州歌舞团每年都创作一部“花儿剧”。

如何理解旅游与文化之间的关系不是一个简单的问题。

首先，我们不能简单地用对或错、好或坏来形容旅游业给花儿文化带来的变革。根据西方旅游人类学家的观点，旅游文化主要是指一种过程，在这一过程中，旅游操作者及东道地区的人生产或发明和有目的地制造某种文化产品，以此来吸引游客。美国人类学家克瑞克(Craik)认为有两种策略，^①一种就是为旅游和游客而制作文化，另一种是为文化而制作旅游和游客。前者指的是发展和制造特殊的产品，如旅游艺术品等，而后者却刚好相反，后者指的是改变原旅游吸引物以及潜在的旅游目的地，以体现和加强其文化特征。换句话说，人们为迎合游客而制作发明或改变文化及其内涵，这一过程就叫做旅游文化。然而就在这一过程中，有些问题往往容易产生，如文化真实性问题(authenticity)，文化涵化问题

^① 转引自张晓萍.《文化旅游资源的人类学透视》.《思想战线》，2002年(1)第2页

(acculturation),文化商品化问题(commoditization),文化传统的再创造和再发明问题,文化的变异性等等问题。这些都是文化人类学家最关心的问题。正如美国加州大学著名社会学家马康耐(Mac Cannell Dean)指出的那样,旅游业不仅担任了现代产品的角色,并且还起到积极的作用,因为它包括了一种“现代的生活观点”,而这些现代又与传统、与文化真实性有紧密联系。因为现代旅游者在旅游中试图寻求所谓“传统和真实”的东西,可是他们所发现的往往都是些再造的“传统”和舞台上的“真实”,这种困境常常出现在旅游业的发展过程中。不过,我认为,像在花儿会这样的场合进行的这种在舞台上花儿表演、歌手比赛对当地人带来的文化变迁是负面的,因为这就失去了花儿会原有的文化内涵,甚至破坏了其内涵,这对花儿这种文化遗产的保护来说来说是十分不利的。

其次,非物质文化遗产的资源并不能完全由政府 and 市场的操纵,当地的民众是花儿文化的主体,他们最清楚什么是本民族真实的、最有价值的部分,没有花儿文化的真正主体——本地民众的文化参与,而只是作为观众的参与,这种丧失了花儿的文化情境的花儿会,对于当地文化的传承是很不利的。

第六章 结语：对“原生态”理念与论述的反思

至此，本文的论述目的基本达到，即全面展现了1950年以来，花儿这一区域文化作为一面镜子，如何反映当地社会文化变迁、如何与社会结构产生互动的过程。本文是从花儿研究及搜集花儿文本的学者、民间歌手（花儿的传承人）、花儿会（花儿传承基地）、政府部门及文化再生产领域等五个角度叙述这一变迁过程的，同时我们还可以从中看到每部分在这种文化互动中所扮演的角色。

以上这些说明了一点，那就是文化是随着社会的变化而不断变化着的，花儿这种极具地域特色的文化也是随着社会文化的发生了变迁。正如美国人类学家格林伍德(Green Wood)所指出的：一味谈论文化是“传统的”，这是不可取的。人类学学者的任务就是研究文化这一变迁过程是如何发生的。

一、所谓的“原生态”是什么？

在有关非物质文化遗产的论述中，“原生态”是一个新近出现且使用频率颇高的一个词汇。笔者在谷歌和百度进行简单搜索之后，竟然发现涉及这个词汇的条目达有400多万。“百度百科”还给出了这样的解释：“原生态，一个新生的文化名词，最近广泛的流传在各种媒体之间。它可以定义为：没有被特殊雕琢，存在于民间原始的、散发着乡土气息的表演形态，它包含着原生态唱法、原生态舞蹈、原生态歌手、原生态大写意山水画等新说法”。^①

这个词汇的最早使用目前并没有一致的意见，一般认为是文化创意产业兴起以后，媒体在评价张艺谋《印象·刘三姐》时使用了这个词汇。那个时候，张艺谋以桂林的真山真水为舞台，让当地的农民尽情欢歌漫舞，原生态艺术表演就这样被人们所发现。杨丽萍和她的《云南印象》则把云南当地人日常生活中的舞蹈搬上了都市的舞台，被称为“原生态表演”，在电视传媒的带动下，一时成为“都市消费时尚”。其实，类似的文化展演可以追溯到更早的时期，早在1998年中国民族博物馆的韦荣慧就提出了“原生态民族服饰展演”的概念，而且从1999年开始一直作为国家对外宣传项目，名称叫《多彩中华》，目前已经在50多个国家和

^① <http://baike.baidu.com/view/105755.htm>。2009年5月11日访问。

地区进行展演。^①

在“第十二届 CCTV 全国青年歌手电视大奖赛”中,出现了“原生态唱法”,其与美声、通俗、民族唱法等并列,取得同等席位,说明这个词汇已经取得很高的共识。据笔者的导师介绍,这个“原生态唱法”是文化部民族民间艺术中心的李松先生“贡献出来的”。随着“原生态唱法”的提出,原生态一词也获得认同。

在学术界,比较早使用这个词汇的是中央美术学院的乔晓光先生,在其专著《活态文化》中,他使用了“原生态民间文化”一词,并进行阐释。当然,他当时的重点是阐述“活态文化”,^②从那时起,原生态才正式发芽了。而央视“春晚”阿宝的出现,算真正使“原生态”有了正式的名分,结出了褒贬不一的酸甜苦辣的果实。原来被一些所谓的专家所不齿的“下里巴人”散发出了强大的魅力!纯朴的吟诵以一种朴实艺术的新形态走向了舞台,逐渐被人们所接受。

二、对“原生态”概念的反思

保护非物质文化遗产,按照通常的理解是,保护一种文化形式最本质的状态,这并非仅仅因为他们存在于遥远的过去,而是应为他们代表着人类历史上的一种记忆,彰显着特定区域享有特定文化的人群的文化特质。所以在非物质文化遗产保护一直强调保护文化的原生态。然而,比如当我们说到“原生态民歌”时,“原生态民歌直接定义为以口头方式传播于特定民族、地域、社区、传统习俗生活中的民间歌唱”,“原生态歌手”是指在花儿艺术原本的生态环境中成长起来的,没有经过或很少经过现代工业文明或当代信息技术文明浸染的花儿歌手。”^③这些认识都忽略了一点,就是把文化中的事项单独分开,而没有看到文化是一个系统和整体。

英国人类学家泰勒提出:“文化是指知识、信仰、艺术、法律、道德、风俗以及作为一个社会成员所获得的能力与习惯的复合体”,人类学把文化看作复合体系,即文化的整体观,是人类学研究的基本态度。本文的研究就是把花儿看作一种具有完整体系的区域文化,当地人的历史记忆、信仰体系、价值观念、生活方式等文化特性以及日常生活中许许多多的地方性知识都积淀在花儿文化当中,并通过口耳相传的形式一代一代的传留。

^① 张永发《中国民族博物馆发展战略的思考》.《中国民族博物馆研究》:2007(3).中国民族博物馆展演部《多彩中华》展演档案,中国民族博物馆。

^② 乔晓光.《活态文化:中国非物质文化遗产初探》.山西人民出版社,2004年。

^③ 陈宗花.《当前原生态民歌问题研讨述评》.郑州大学学报(哲学社会科学版):2007年(4)

三、为什么要“原生态”？

人类学的整体观对非物质文化遗产的保护中“原生态”的理解有重要的启示。“花儿是在古丝绸之路东、中部甘青一带以河湟地区为核心的生态环境下，由多个民族以汉语言为共同交流工具形成共有的文化植被，以历史上各自所积累的音乐资源为底蕴创造了各具特色的花儿曲令，给花儿长上了各自的翅膀和各自不同的文化色彩，在各族同胞之间进行生存交往时，无拘无束地以浓烈火热的感情、淋漓尽致地表情达意，对着青山旷野一泄心田深处个人情感块垒的一种“族际”性的艺术化了的生活仪式。花儿就是在这样一种特定时空条件下融合、酿造出来的文化体。”^①花儿的存在着它们的载体，即花儿歌手及当地的民众，他们是花儿赖以存在的基础，离开源于心灵的声音(唱腔)、表情(传情于眉目)、动作(行为与追求)、大自然(高山、峡谷、草滩、森林)的庇护以及庙会的净化、虔诚寄托和保护、人头攒动的热烈氛围等等主体和客体的组成的文化环境，花儿的生存和传承的基础将不复存在；花儿作为一种文化，它的核心是价值观念系统，它们与花儿的表现形式和存在形态，即活态的、多元的、群体性、口头表述性，构成了花儿这个区域文化的整体，成为文化多样性的深层内涵。

四、反思性讨论

最后，让我对“作为文化遗产的花儿”近几年的状况做一些反思。我们从松鸣岩花儿会这几年的举办情况可以看到，地方政府在“文化遗产保护”的旗帜下，开始了充当“村民的代言人、文化评估者和实践指导者”的角色。地方政府一方面声称在大力保护“原生态”花儿，而另一方面，旅游和市场的经济性介入、花儿会上脱离文化情境的舞台表演花儿，抽空了现实的感情，已经渐渐失去了文化的“本真性”，这时的花儿已经成为愉悦游人的休闲形式，花儿原有的文化功能已经失去。也正是因为政府部门缺乏这种可持续发展的觉悟，使得我国大量的文化遗产资源面临破坏威胁，这样的“文化遗产保护”，其结果还可能使文化遗产受到损伤。

我们知道，与物质文化遗产的保护不同，非物质文化遗产的保护更强调对观念层面的保护，这是一种对文化的深层的保护。这种保护不是对保护对象静态的隔离，而是需要发展完整的机制，运用与物质遗产不同的保护手段和方式。比如说花儿文本的保存，现在就是运用语言文字或者照相、录音、摄影等现代科技手段记录、保存花儿的各种曲令。但用现代各种技术手段记录保存只是一种初级的

^①郝苏民.《文化场域与仪式里的花儿——从人类学视野谈非物质文化遗产保护》.《民族文学研究》2005第4期:第125页

浅层的有限的保留方式,即使是开办花儿艺术培训班,也只能是技艺层面的传承,源头活水没有找到,不能做到可持续发展。现在,在非物质文化遗产保护领域,更多的学者强调要活态的保护,就是保护传承人,保护文化生态环境,培养民众对非物质文化遗产的感情和价值意识,这样的保护才能持久有效。学者们提出了具有建设性的意见,如建立民俗文化生态保护网、社区保护观、生态博物馆或生态村等。这些意见具有共同之处,就是唤醒文化主体对自己文化的保护意识,使之自觉保护文化的生存空间,使其在自己的土壤里继续生长,而这一点正是人类学家所倡导的,那就是让文化回到当地人生活中去。

参考文献

专（译）著：

【1】 Mary Clare (SUE) Tuchy (苏独玉).《中国传统文化的纵想:论“花儿”、花儿会和“花儿”的学术研究》.美国印第安大学博士论文

【2】 布莱恩·艾略特.《传记.家庭史与社会变迁研究》.[英]S.肯德里克、P.斯特劳等编,上海:上海人民出版社,1999年

【3】 陈元龙.《中国花儿新论》.甘肃:甘肃文化出版社,2004年

【4】 陈元龙.《中国花儿纵论》.甘肃:甘肃人民出版社,2006年

【5】 杜赞奇著.王福明译.《文化.权利与国家:1900-1942年的华北农村》.江苏:江苏人民出版社,1995年

【6】 葛兰言著.赵丙祥、张宏明译.《古代中国的节庆与歌谣》.广西:广西师范大学出版社,2005年

【7】 郭栋、赵忠选注.《古诗咏河州》.甘肃:敦煌文艺出版社,1994年

【8】 郭正清.《河州花儿》.甘肃:甘肃人民出版社,2007年

【9】 郝苏民.《我不再是羊群的学者·田野随笔》.甘肃:甘肃文化出版社,2003年

【10】 柯扬.《诗与歌的狂欢节:“花儿”与“花儿会”之民俗学研究》.甘肃:甘肃人民出版社,2002年

【11】 克利福德·格尔兹(美).《地方性知识》.王海龙、张家译,北京:中央编译出版社,1998年

【12】 克利福德·格尔兹(美).《文化的解释》.纳日碧力戈译,上海:上海人民出版社,1999年

【13】 李雄飞.《河州花儿与陕北信天游文化内涵的比较与研究》.北京:民族出版社,2003年

【14】 马文·哈里斯.《文化人类学》.东方出版社,1988年

【15】 马志勇编.《东乡族源》.甘肃:兰州大学出版社,2004年

【16】 木卡拉.《非物质文化遗产与我们的文化认同感》.北京:中央美术学院非物质文化遗产研究中心编文化遗产信息,2001年

【17】 纳日碧力戈.《人类学理论的新格局》.社会科学文献出版社,2001年

【18】 潘守永.《重访抬头:中国基层社会文化变迁的田野研究》.中央民族

大学博士学位论文， 1996 年

【19】乔晓光.《活态文化：中国非物质文化遗产初探》.山西：山西人民出版社，2004 年

【20】乔晓光.《人类口头和非物质遗产》.北京：中央美术学院非物质文化遗产研究中心编，文化遗产信息，2002 年

【21】汪鸿明.丁作枢.《莲花山与莲花山花儿》.甘肃：甘肃人民出版社，2002 年

【22】王沛.《河州花儿研究》.甘肃：兰州大学出版社，1992 年

【23】王沛.《中国花儿——大西北之魂》.黑龙江：黑龙江人民出版社，2004 年

【24】魏泉鸣.《中国花儿学史纲》.甘肃：甘肃人民出版社，2005 年

【25】魏泉鸣.《花儿新论》.甘肃：敦煌文艺出版社，1991 年

【26】文日焕 祁庆富编.《民族遗产》.北京：学苑出版社，2008 年

【27】武宇林.《丝绸之路口传歌谣——“花儿”研究》.日本：日本信山社，2005 年

【28】郝慧民.《西北花儿学》.甘肃：兰州大学出版社，1989 年

【29】郝慧民.《西北民族歌谣学》.北京：民族出版社，2001 年

【30】徐治河.《中国花儿文化编年史略》.甘肃：甘肃人民出版社.，2006 年

【31】张君仁.《花儿王朱仲禄——人类学情境中的民间歌手》.敦煌文艺出版社，2004 年

【32】张亚雄编.《花儿集》.重庆：重庆青年书店出版，1940 年

【33】赵宗福.《花儿通论》.青海：青海人民出版社，1989 年

【34】庄孔韶《人类学通论》山西：山西教育出版社 2000 年

连续出版物

【35】陈宗花.《当前原生态民歌问题研讨述评》.郑州大学学报(哲学社会科学版)，2007(4)

【36】范长风.《花儿功能的意义体系及其思考与表述》.贵州大学学报，2003(04)

【37】范长风.《神圣事象与花儿：两种文化现象的互动》.民族艺术，2002(03)

【38】范剑.《洮岷花儿的戏谑事象与戏谑理论探究》.西北民族研究，2002(04)

【39】郝苏民.《文化场域与仪式里的花儿——从人类学视野谈非物质文化遗产保护》.民族文学研究,2005(04)

【40】景生魁.《岷县民俗文化散论》.叠藏河,2005(1)

【41】刘斐玟.《书写与各用的交织:女书、女歌与湖南江永妇女的双重视维》.中央研究院民族学研究所.台湾人类学学刊 2003(6)

【42】刘锡诚.《非物质文化遗产的文化性质问题》.西北民族研究.2005(1)

【43】乔建中.《中国当代民歌的生态与传承——兼谈中国民歌的“口头文体”与“书面文本”》.福建艺术,2003(03)

【44】滕晓天.《花儿的现代创新》.中国土族,2004(02)

【45】杨沐.《从花儿研究现状思考中国民歌研究中的问题》.音乐研究,2004(04)

【46】杨沐.《当代人类学中有关音乐研究的几个问题》.中央音乐学院学报,1998年(1)

【47】袁复礼.《甘肃的歌谣——话儿》歌谣周刊.第八十二号 北京:北大歌谣研究会出版,民国十四年三月十五日

【48】张君仁.《花儿研究观念的更新与研究领域的拓展散议》.<http://www.chinalxnet.com> 中国临夏网 2003年

【49】张润平.《也谈花儿的源流》.叠藏河,2005(1)

【50】张晓萍.《文化旅游资源的人类学透视》.《思想战线》,2002(1)

【51】张亚雄.《花儿往事及花儿探源》.《拓荒》1935年

【52】张永发《中国民族博物馆发展战略的思考》.中国民族博物馆研究,2007(3).中国民族博物馆展演部《多彩中华》展演档案,中国民族博物馆

【53】张渊.《民歌:原生态的流行音乐》,今日中国

【54】周梦诗.《花儿体系浅说》.花儿论谭,甘肃省:临夏回族自治州群艺馆编

花儿集、论文集

【55】《二十世纪中国民俗学经典.史诗歌谣卷》.苑利编,社会科学文献出版社,2002年

【56】《古诗咏河州》.郭栋、赵忠选注,敦煌文艺出版社.1994年

【57】《和政民歌选编》.和政县委宣传部,2005年

【58】《花儿集》.中国文联出版公司出版,1986年

【59】《花儿集萃—花儿曲令卷》.马忠贤 马丰春编,甘肃文化出版社 2005年

【60】《花儿介绍》. 朱仲禄编, 收青海《花儿评介、讨论研究撞击》, 1961年9月内部本.

【61】《花儿烂漫》. 临夏州文化局, 2003年

【62】《花儿论坛》. 甘肃省临夏回族自治州群众艺术馆, 1986年

【63】《花儿选》. 朱仲禄编, 西北人民出版社, 1954年

【64】《临夏花儿选》. 临夏回族自治州文化局创作研究室, 1982年

【65】《宁河花儿缀集》. 和政县文化旅游局, 2004年

【66】《松鸣岩花儿曲令集》. 罗英和政县文化旅游局, 2005年

【67】《西北花儿》. 郝慧民编, 西北民族学院研究院, 1984年

【68】《西北花儿精选》. 雪梨、柯扬编, 青海人民出版社, 1987年

【69】《中国非物质文化遗产保护研究(上)》文化部民族民间文艺发展中心编, 北京师范大学出版社, 2005年

【70】《中国非物质文化遗产保护研究(下)》文化部民族民间文艺发展中心编, 北京师范大学出版社, 2005年

【71】《中国歌谣集成. 甘肃卷》. 中国民间文学集成全国编辑委员会《中国歌谣集成. 甘肃卷》编辑委员会, 中国 ISBN 中心出版, 2000年

【72】《中国花儿音乐曲令大典》. 王魁编, 甘肃文化出版社 2006年

地方史志

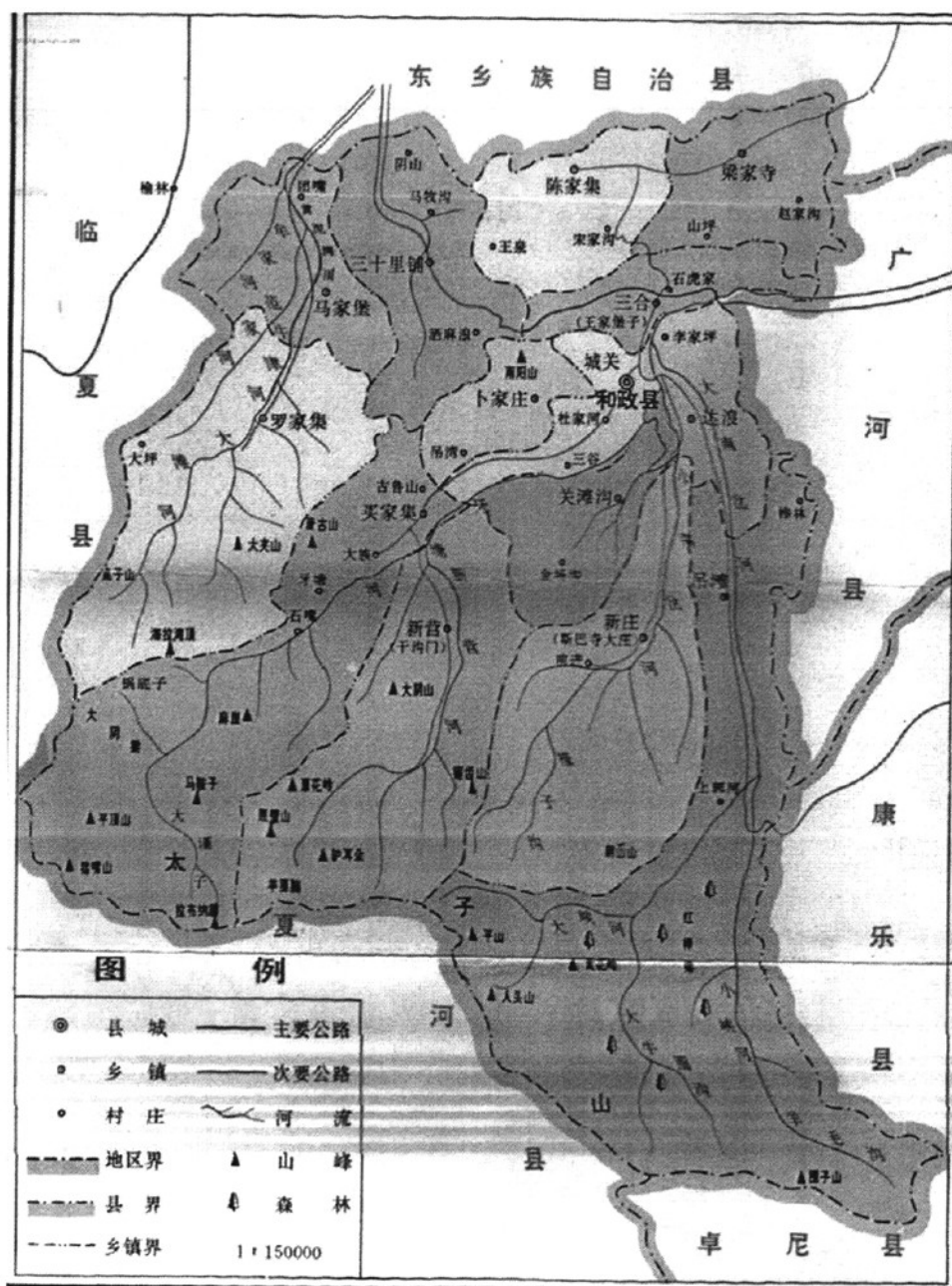
【73】《和政县志》. 兰州大学出版社, 1995年

【74】《河州志》(明). 嘉靖甘肃省图书馆藏抄本

【75】《临夏回族自治州概况》. 甘肃民族出版社, 1986年

【76】《临夏回族自治州志·民族宗教志》. 甘肃人民出版社出版, 2004年

附录(一): 和政县地图



附录(二):有关“花儿”的概念、分类

1. “花儿”的概念

“花儿”是流行于甘肃省临夏、甘南、岷县等地的独具风格的民歌,具有高亢嘹亮、挺拔明快、激越动听的特色。“花儿”最早是起源于甘、宁、青一带少数民族的情歌。早在清乾隆时代就负有盛名。清代临洮诗人吴镇曾有“花儿饶比兴,番女亦风流”的赞语。“花儿”由于流行地区的不同,被分为临夏“花儿”和洮岷“花儿”两大派,两派又根据其结构、格调、唱法的不同分为诸多分支。

临夏花儿。主要流传于甘肃河州(今甘肃临夏回族自治州)一带。它是花儿两大派系中流传范围最广、影响最大、音像出版物最多的一派,极受汉、回、东乡、土、撒拉、保安、藏、裕固等八个民族广大群众的喜爱。在甘肃,不论是草原上的牧民、田野里的妇女,或是河里的筏工、行路的脚户哥,都会信口漫上几首心上的“花儿”。和洮岷花儿的歌手们一样,每年在夏、秋收割之前,自发地举行盛大的民间花儿歌手赛歌大会,时间有长有短。如甘肃省莲花山等地花儿盛会比较有名,不仅本地的歌手参加,临近省县的花儿唱家也打擂献歌。

临夏花儿的特点是曲调丰富,以抒情见长,文词优美、朴实、生动、形象,结构严谨。行段分为四句、六句两种。演唱也比较自由,并且以独唱为主,也有对唱和联唱。其曲调悠扬、高亢、奔放。其中的曲谱(民间称为“令儿”)有百种之多,广为流传也不下四十余种。比如“河州令”、“尕马令”、“脚户令”、“大眼睛令”、“仓唧唧令”、“尕阿姐令”、“撒拉令”、“保安令”等,在流传地区的家喻户晓的。

洮岷花儿是“莲花山花儿”和“岷县花儿”的总称。它是西北花儿的两大流派之一(另一派就是河湟花儿),主要在汉族群众中漫唱。广泛流行于甘肃省临夏回族自治州的康乐、和政县;定西地区的临洮、渭源县;武都地区的岷县(岷州)、武都、宕昌、文县;甘南藏族自治州的临潭(洮州)、卓尼、舟曲县等地。

根据音调、唱词、演唱风格,又把洮岷花儿分为“南路花儿”和“北路花儿”。其中“南路花儿”以岷县二郎山花儿会为中心,“北路花儿”以康乐县莲花山花儿会为中心。

洮岷花儿被当地群众称为“草文章”,分为“本子花儿”和“散花儿”。所谓“本子花儿”,指成本成套的演唱,有历史人物故事和民间传说,诸如《三国演义》、《西游记》、《白蛇传》、《梁山泊与祝英台》等;“散花儿”则多为歌者触景生情、即兴创作的短歌,唱词的字数、行段都很自由,一般都押韵。有的一韵到底,称为“单套”;凡一首中押两个或三个韵脚的称为“双套”。

洮岷花儿按照演唱形式,分为“开头歌”、“问答歌”、“对唱歌”、“联唱歌”、“生活歌”、“短歌”和“长篇叙事歌”。

总之,洮岷花儿格式多样、结构自由、演唱灵活,深受当地群众的喜爱。

“花儿”内容非常丰富。有传统的、经千锤百炼而留下的歌词,也有触景生情、随口而出的即兴之作。唱花儿,俗称漫少年。民谚云:“陕西的乱弹,河州的少年”。河州是临夏的古称,临夏是花儿的发源地和故乡,临夏花儿唱词和曲调分“河州花儿”和“莲花山花儿”两大类。以地区来分还有:北乡花儿、南乡花儿、东乡花儿、西乡花儿。其结构分为前后两段,前段多为比兴,后段是歌唱的主题内容。“花儿”的音乐曲调与歌词结合紧凑,由上下对称乐句构成。曲调随歌词而变,“花儿”演唱用临夏方言,具有浓郁的地方气息,歌词的曲调起伏、强弱变化很大,还常加滑音、倚音、连音、颤音、装饰音等,具有高亢、悠长、清脆、热情奔放的特色,临夏境内流行的“花儿”,由于民族语言不同,风情习俗差异,演唱习惯变化,具有独特的民族特色和艺术特色。

2. “花儿”的分类

有关“花儿”的本质学术界普遍无疑义,但对于“花儿”的源流、分类、命名等问题学者们分歧较大。中国民俗家的许多著作观点都较平和,少有争议,但有关“花儿”的许多文章则明显的意见分歧很大。

(1) “花儿”起源和传播

有关“花儿”的起源,学术界并无统一意见。一些学者提议将“花儿”与《诗经》诗词结构的类似之处联系起来,但并无这方面的有力证据。柯杨概述了有关“花儿”起源的理论和西北地区的历史,总结出“花儿”是由明初汉族与其他少数民族移民西北后创作的。王浩和黄荣恩对诗词的发展极有兴趣,在有关民歌及“花儿”会的记载中寻找古诗词的用法,初步建议将“花儿”形成的年代划定在16-17世纪,后来又改为唐至明之际。还有学者觉得上面观点稍晚,认为“花儿”形成于早期的古羌民族。清朝以前的文献中并无“花儿”的记载,实际上,许多学者认为“花儿”的称法在19-20世纪才开始出现。清诗人吴镇在其临夏诗集中记录有“花儿”的诗句,因此,明清已经有“花儿”传唱,这一点学术界观点一致。

诸多著作都把“花儿”的起源地认作临夏(旧称河州),魏泉鸣认为根据河州人们的风俗看来,称之为“花儿”故乡已是不争的事实,李林认为“临夏是‘花儿’的故乡,这是群众早已公认的”。

(2)对“花儿”的命名和分类的争议

在定义和命名“花儿”的类型时,不同的“花儿”流派、“花儿”令在分类中占着重要的位置。分类系统有根据“民间”标准,亦有根据地方、民族特征分类的。

周梦诗解释“花儿”分类标准的变化时曾提道，过去人们习惯用“类”来区分“花儿”的民族风格和地方风味——“东乡类”、“南乡类”、“北乡类”、“西乡类”等。20世纪30年代人们按地区分类“花儿”，解放后按民族分类，今天则有了更为系统的分类方法，可以按地区、民族，亦可以根据具体情况分类。周梦诗采用第三种分类法，概括为两大体系，五个分支，十四种类。另一方面，卜锡文则将“花儿”分为三大体系：①河湟“花儿”，流行面最广，在全国的影响也最大；②洮岷“花儿”，演唱洮岷“花儿”的民族主要是汉族；③陇中“花儿”，词曲演唱等诸多因素构成了三大体系“花儿”之间的差别。

另外还有一部分学者同意将“花儿”分为两大类型，但认为应该称第一种为青海“花儿”，“这主要是青海同志的意见”，一部分学者称河州或临夏“花儿”，“这主要是甘肃同志，尤其是临夏同志的意见”。除此外，还有宁夏“花儿”、天山“花儿”等称法。“今天这些地方的地域意识越来越强，‘花儿’已经开始为全国以至全世界所瞩目，因此，每个地方都开始为自己‘花儿’命名”。（高天康）

附录（三）

1、第一批国家级非物质文化遗产名录中：Ⅱ-20 花儿（莲花山花儿会、松鸣岩花儿会、二郎山花儿会、老爷山花儿会、丹麻土族花儿会、七里寺花儿会、瞿昙寺花儿会、宁夏回族山花儿） 申报地区有：甘肃省康乐县、和政县、岷县，青海省大通回族土族自治县、互助土族自治县、民和回族土族自治县、乐都县，宁夏回族自治区

2、第一批国家级非物质文化遗产扩展项目名录中：Ⅱ-20 花儿（新疆花儿） 申报地区有：新疆维吾尔自治区、昌吉回族自治州、巴音郭楞蒙古自治州

攻读学位期间发表的学术论文目录

论文

《中国民间信仰的文化价值》. 中国民族报 , 2007 年 2 月 27 日

致 谢

这是一篇“拼”出来的论文。

“拼”可以有很多种不同理解。放在论文这个语境下，往往可以理解为“拼凑”，这种解读，对这篇论文而言，在某种意义上是成立的。第一次写这么长的文章，难免逻辑结构有所欠缺，论文中有许多内容没有得到充分的展开和进一步的挖掘，怎样将理论工具和实证研究有机地结合起来，确实是一直困扰着我的问题，所以难免给人以“拼装”之感，所幸的是我的导师帮我纠正了这一问题。

但是，“拼”还有另一种带褒义的理解，例如“拼搏”。这种理解，对于这篇论文，可能也是成立的。这样的解读无非是想表述一下在论文写作过程中的状态。研三这一年从开始写开题报告到做田野调查直至论文完稿的同时，我的身体里还孕育着一个新的生命，我“带着”小宝宝坐飞机、火车、汽车……所有交通工具都坐过了，宝宝降生后，我白天照顾宝宝，等晚上宝宝睡觉了我就开始写论文，什么叫“痛并快乐”我算是体会过了。

今天，在论文付梓之际，首先要感谢我的导师潘守永教授。跟随恩师三年，深切地感受到，老师不仅学问渊博，治学有方，而且道德高尚，堪为诸生之表率。老师谦逊、宽容、慈善、有爱心，老师说，“有教无类”，他用他的实际行动让我深深的体会到这句话的深意。我马上就要毕业了，无法忘记老师这几年的帮助和恩情，苍白的语言已无法表达我内心的感激之情。我想给我的恩师说，老师，我也许不是您最好的学生，但您是我最好的老师，我将用一生的时间铭记这一切的美好。

还要谢谢我的爱人李震宇先生，他在我怀孕期间悉心照顾，去年10月放下忙碌的工作陪我去做田野调查，在我身体恢复期间督促我学习，在我昏天黑地撰写论文的时候，给予我最坚强的支持和鼓励。可以说，这篇论文实际上也凝聚着他的心血。没有他和家人对我的支持与照顾，我甚至不可能按部就班地完成学业。

同时我也要感谢我同门的同学，王剪利、黄镇邦、何坤，以及同班徐恺、好友敏承华、尕让加措及舍友余丽丽、邢海伶，在这三年中和他们建立了深厚的友谊，他们以不同的方式帮助了我，使得我平安的度过了一段艰难的时期，这些将永远凝固在我的记忆里。

毕业在即，我的宝宝也即将满百天了，我也要进入生命中一段全新的征程了，只愿在今后的日子里，我的老师、同学以及所有善良的人们都能获得幸福。

2009年5月于兰州