

2009 年第 1 期  
(第 29 卷总第 125 期)

贵州民族研究  
Guizhou Ethnic Studies

No.2 2009  
(Vol.29.February.No.125)

# 村寨博物馆中文化的展示与想象

——以贵州雷山上郎德村寨博物馆为例

肖坤冰

(厦门大学民族学与人类学系 福建·厦门 361005)

**摘要：**近年来，在我国的民族地区，涌现出了各种形式的“生态博物馆”、“村寨博物馆”、“民族文化生态村”等，而在贵州更出现了“生态博物馆群”。与传统的博物馆相比，尽管“村寨博物馆”更加强调原生态的生活空间的呈现，但在其文化展演的背后仍然受到一套“东方主义”式的话语/权力机制的操纵。村寨博物馆中出现的“景观的移植与重组”、景观展示中的“文明的冲突”等问题都是目前在此类“生态博物馆群”中有待解决的问题。

**关键词：**村寨博物馆；文化展示；东方主义

**中图分类号：**G122；G269.73 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-6959(2009)01-0084-05

## The Cultural Representation and Imagination in Tsun-chai Museum

——Take Lang-de Shang Zhai in Leishan County, Guizhou

As an Example

XIAO Kun-bing

(Department of Ethnology & Anthropology, Xiamen University, Xiamen 361005, China)

**Abstract:** In recent years, various Ecologic Museums, Tsun-chai Museums and Ethnic Culture Ecological Villages have sprang up in minority districts in China. In particular, a cluster of Eco-Museums have emerged in Guizhou province. Compared with the traditional museum, the Tsun-chai Museum emphasizes on the presentation of original livelihood space, however, its cultural representation is still subject to a set of "Easternism-kind" "Discourse/Power systems". Some problems, such as the transplantation and regrouping of landscape and "the Clash of Civilizations" existing in landscape representation, still remain to be solved.

**Key words:** Tsun-chai Museum, Cultural Representation, Easternism

### 一、第二个“博物馆世纪”中的“村寨博物馆”

某些研究者认为21世纪的开始，是第二个“博物馆世纪”（Phillips 2005），有人认为是记忆研究的蓬勃发展，也有其他人视之为文化遗产研究在更为道德的基础上进行的重生。<sup>[1]</sup>近几年来，随着民族民间文化保护和文化遗产研究热潮的掀起，在我国的民族地区，涌现出了各种形式的“生态博物馆”、“村寨博物馆”、“民族文化生态村”等，而贵州更出现了“生态博物馆群”现象。和传统的博物馆相比，这类博物馆大致具有以下一些特点：(1)在范围上，以村、寨等社区为单位，把整个社区视为没有围墙的博物馆范围。(2)在管理上，采取民间自行管理的方式，管理人员不通过官方任命，而是通过村寨居

收稿日期：2008-09-11

[作者] 肖坤冰 (1981-)，女，厦门大学民族学与人类学系博士生，主要研究方向 族群认同理论、非物质文化遗产保护与传承。

民选举产生，选举出来的多为村干部和村寨精英。<sup>③</sup>一般和旅游开发相结合，整个村寨即是博物馆又是旅游景点，采用一种“开发式的保护”的模式。没有封闭的空间、橱窗陈列的展品、声光电等科学装置，而强调一种原汁原味的社区整体的呈现——相对于静态的传统博物馆，此类博物馆是一种活态的生存空间的展示。贵州省雷山县的郎德上寨即是这样的一个被树立起来的村寨博物馆的典型。

## 二、村寨博物馆中的文化展示

### (一) 对谁展示 (who)

作为一个村寨博物馆，同时作为黔东南最为重要的旅游景点之一，对游客进行文化展示目前已成为郎德上寨的村民日常生活的主要内容。而文化展示的对象自然是来本寨观光的游客。虽然来寨子旅游的人来自不同的地区、不同的民族，旅游目的各有侧重。（来自海外的西方、日本、港台及东南亚等远距离游客大都一致表示，了解和体验黔东南苗族、侗族的生活与文化是他们最感兴趣的。本地游客以省城贵阳为主，由于实行双休日及越来越多的人具备省内旅游的经济能力，他们常更多追求自然观光、探险娱乐及休闲度假的旅游项目。）但任何一位客人，都很难不为苗寨侗乡的拦路酒迎客、以歌劝酒、服饰展示、广场共舞、盛宴款待及独特的建筑风格、热情好客的真诚情景所感动。尤其是来自海外的客人，对于中国西南地区的少数民族普遍报有一种浪漫的东方主义式的想象：我们有科学，他们有迷信；我们有牧师，他们有萨满；我们有哲学，他们有原始信仰……诸如此类。东方世界经常被野蛮化了，被丑化了，被弱化了，被女性化了，被异国情调化了。欧美人眼中的“非我族内”一概欠缺理性，道德沦丧，幼稚不堪，荒诞无稽。相反，欧美人则是洋溢着理性光辉，道德完美，成熟可靠的正常人。<sup>④</sup> 虽然在民族国家普遍建立的二十一世纪，这种帝国主义式的旅游中的殖民主义色彩在“和平与发展”的呼声中渐渐的淡化，但淡化并不等于消失，而是由以前的显形的殖民主义逐渐转变为一种隐性的后殖民主义。这种后殖民主义往往表现为不障显的、含蓄的，甚至是相反形式的——即对目的地居民生活方式的欣赏、羡慕和钦佩。他们往往羡慕村寨居民优美的自然生活环境，淳朴的生活方式，奇异美丽的民族服饰和民族歌舞……但这些欣赏和羡慕大多是快餐式的，是对自身所处的本文化环境中的钢筋水泥建筑、快节奏生活和沉重工作压力的一种暂时性反叛。从本质上讲，他们依然对自身的本文化和生活方式持有强烈的认同感和自豪感，他们希望村寨居民保存这种古老的生活方式，以保留一方净土以供他们缓减和释放都市生活的压力，但自己却难以接受这种生活方式。在上郎德寨的旅客留言簿上，一位瑞士客人写道：“希望你们长久地保持这种古朴的生活习俗，并且不因旅游事业的发展而改变它”。这些看法颇有代表性。尽管他们已意识到正是自己的到来势必给当地人的生活和文化带来某些影响，他们依然希望甚至要求当地人的生活和文化永远不变，对当地人渴望变革发展的愿望，常以“过来人”口吻予以善意的否定，宁愿使当地的质朴成为其回归自己真实生活场景后一些遥远异乡的补充或记忆。<sup>⑤</sup>

与西方的“东方主义”式想象相对应，在我国内部也同样存在着这样一套二元对立的“内部东方主义”，即少数民族和农村地区被想象为非理性、落后、原始蒙昧和充满奇风异俗，而汉族和城市则是文明和理性的象征。和海外游客一样，大多来自城市和非民族地区的游客到民族村寨旅游，都渴望看到村寨居民们不同于城市居民的独特生活方式和极具民族风情的服饰、歌舞等，这就引发了下一个值得探讨的问题：村寨博物馆究竟应该对游客展示什么？

### (二) 展示什么 (what)

村寨博物馆虽然在指导原则上是本村寨居民原生态生活状态的展示，但实际上没有经过加工和包装的旅游资源是无法与游客直接见面的。固有的旅游资源要素必须经过深思熟虑地选择、包装、组合成旅游产品，才能向游客展示。而在这些旅游资源要素的选择中，主要有两方面必须遵循的原则，一是满足游客渴望体验民族风情、奇风异俗的旅游需求，二是必须符合国家科学与文明的发展观。

以郎德上寨为例，首先是为了加强文化展示中的民族风情的表现力，将那些极富视觉冲击力的，具有明显的苗族特色的文化符号进行重新排列、组合、集中展示。寨门前的杨大六桥因其具有典型的苗族风雨桥建筑特征和其所赋有的历史文化内涵，加上所处的位置在寨门前极为显眼，因而被挑选出来作为文化展示的重点，几次重修，成为该寨标志性和象征性的公共建筑物。而其他各类桥梁，如称为“砂岩”的汀步桥、称为“沙国久久”的独木桥，称为“麻久”的马凳桥等则不在文化展示的重点之类，未

加特别修葺。游客进寨门时的十二道拦路酒敬酒接待也因其强烈的视觉冲击力而被选择为文化展示的重要景观。但凡有游客到来,尤其是旅行社拉来的团体客人,村委会都会组织村民们盛装到寨门口相迎,并设置12道拦路酒,芦笙队同时吹奏芦笙。而这种接待规格以前只有接待特别尊贵的客人时才会设置。游客被迎进寨门后,紧接着就被引到鼓坪观赏歌舞表演。姑娘们身穿盛装,中青年男子则组成芦笙队吹奏。有些舞蹈并非随时都能跳,按照传统必须在特定的节日里才能跳。由此可见,为了将最具视觉冲击力、表演性的文化符号集中向游客展示,村寨居民打破了原有的时空观念,将本来分属不同地域、不同时空中的文化符号集中一个较短的时间内进行展示。集中展示的需要促使当地民俗文化出现“时空移位”的重组。<sup>[4](P312-314)</sup>

其次,是对文化的展示必须符合国家所倡导的科学与文明的发展观。作为后现代语境下的一种可读的文本,少数民族村寨一方面可被解释为宁静、美丽、自然、淳朴,另一方面,也可被理解为封闭、落后、肮脏、蒙昧。为了与国家的科学、文明的发展观相适应,村寨博物馆必须尽量避免或回避给人造成落后印象的此类相关场景。上郎德寨村民家门楣上,常挂有树枝、竹签、刺根、白纸等物件,这是“打口嘴”留下的,村民对此即便不讳莫如深,也有意无意对游客回避解说。一些与国家政策如计划生育不符的习俗,一些容易被说成“迷信”的内容,还有一些本族向来不对外开放的部分等,都是文化展示力图回避或遮掩的。<sup>[5]</sup>

再次,是一些不易展示或表现力、渲染力不够强的民族文化等,也被排除在景观展示的重点之外。如苗医、议榔等活动不易展示,而日常便装、家务农活等,因为其视觉表现力不强,在文化展示的过程中也被淡化、边缘化了。

### 三、文化展示中的“文明的冲突”

麦尔内克(Nean MacCannell)对于旅游研究提出了“舞台化真实”(staged authenticity)理论。他认为,游客所见到的旅游“标志物”(markers)其实只是一些“真实性”的外在象征符号,却并不是作为真实“整体”(whole)本身。后面的区域是向观众和局外人关闭的,也就是说,它必须在一定程度上保持着与绝大多数民众的距离,保留着某种神秘感。<sup>[5](P168-169)</sup>这就是旅游展演中的“前后两分制”。

在郎德上寨这一旅游场域中事实上也形成了对游客和对寨民的前后台两分制。正如我们在前面分析的那样,村寨刻意展示给游客看的,是典型的风雨桥、盛装的苗族少女、气势恢弘的芦笙队、吊脚楼、民族歌舞等一系列的苗族文化符号,这些是旅游展演的前台,即博物馆的“展品”部分;而日常的生活起居、表演任务的安排、旅游收入的分配核算等,则是一般游客所看不到的,是博物馆的“管理”部分。这样的前后台的形成是寨民与游客、传统性与现代性、地方化与国家化不断互动、互融、调适的结果。在这一系列的互动中,我们看到了几组文明的冲突,寨民们既有让步、融合的一面,又有保留、坚持的一面。

1. 神圣与世俗的时空观念。在上郎德寨,传统上吹芦笙有固定时间,如吃新节过后才可开禁吹芦笙,稻种下田后就不得吹笙跳舞了。一定时段内封存芦笙,禁止吹奏,也禁止在吃新节、苗年和“鼓藏节”以外时间随便敲击铜鼓,据说怕惊动谷神,导致歉收。<sup>[6]</sup>而这些有严格时间限制的文化符号显然是不利于旅游展演的,游客也不可能等到那么长的时间。为此,村民们打破了传统禁忌,将本来分散于一年中不同时段的文化符号集中起来进行展示。本来只用于极为尊贵的客人的十二道拦路酒现在几乎天天操办,芦笙随时都在吹,使游客随时来都能看到光鲜亮丽的“前台”表演。文化展示打破了村民传统的神圣的时空观念,重构了一套适应于旅游开发的全新的世俗的时空观,这是村寨博物馆对现代性妥协、让步的一面。但这种妥协和让步并非毫无原则的对传统的神圣性的全面颠覆,而是一种技巧性的融通。现在游客观看歌舞表演都在村寨略微偏东的新鼓坪上,这个鼓坪是配合旅游开发后而新修建的,面积比老鼓坪更大,更利于舞台表演。这是村民们在文化展示中重构的世俗空间,它被推到了旅游展演的前台,而传统的神圣空间依然在老鼓坪,它在文化展示中被隐没到了后台。老鼓坪面积虽然小,但重大祭祀活动必须于此开始,否则请不到祖宗。过苗年、吃鼓藏必先于老鼓坪上举行“开踩”仪式,方能移至新鼓坪上继续活动。<sup>[6](P29-35)</sup>

2. “群体平等”与“个体平等”。工分制,这个早已消失在人们视线的历史名词,在郎德上寨却依

然富有生命力，“工分”成为旅游收益分配的直接依据。以一场表演为例，最辛苦且有一定技能的女演员可记20分，着民族服饰迎客的村民，按抬桌、敬酒、吹奏、服装（便装与盛装）记工2至8分，负责组织管理的村干部则一律记8分，老人和孩子只需“陪场”也可拿1至6分，公共服务如清洁卫生按各户路段面积的大小记工分。穿拖鞋或皮鞋、不穿民族服装的不记“工分”。每场以总“工分”平均“分”值，每月结算。<sup>[7]p154</sup>按照市场经济的眼光来看，郎德上寨的工分制陈旧落后，缺乏活力。与2001年才开发的安顺的天龙屯堡相比，后者虽然开发更晚，但由于引进了公司制，采取“公司+农户”的模式，却具有更强的竞争活力，经济效益远远高于实行“工分制”的郎德上寨。旅游部门要求郎德上寨打破“工分制”，实行公司制。但郎德人认为“天龙把屯堡文化作为商品开发，而郎德上寨把村寨文化作为文物保护，不能走天龙模式”。<sup>[8]</sup>而透过“工分制”与“公司制”的两种经营制度之争，实际上反映了两种不同的社会组织形式的冲突：一是以“群体平等”为特征的部族式社会，强调社区内全体成员在收益上的平均分配，兼顾社区内的弱势群体。如德郎上寨的老人、孩子只需陪场也可挣得工分，人人有份参与收益分配。二是以“个体平等”为特征的现代社会（西方资本主义社会），主要强调每个个体的机会平等，鼓励竞争。平等主要不是指收入分配上的平等，而是人人参与竞争的机会平等。两种组织形式相比较，显然后者更具有市场活力。但郎德上寨的村民在几番徘徊、比较后，依然选择和至今沿用“落后”的“工分制”，保留了更多的传统部族式社会的特征。

3. 风俗、习惯及其他。郎德上寨集中了来自不同国家、不同地区和不同民族的游客，他们带来了各种不同的风俗、习惯，和村寨的苗族本文化一起在村寨博物馆这一旅游场域中不停地发生交融、互动和碰撞。有一个典型的例子：几年前，曾有美国团队一位客人在上郎德寨观光后，裸体到寨前小河游泳，按当地观念这是对该寨极大不敬，依习惯法须罚其扫寨，给全寨每人1斤肉，1斤米，1斤酒。考虑他是外国人，制止其行为后也就算了。<sup>[9]</sup>此外，作为观光客的游客与代表现代城市文明的游客本身就具有矛盾。游客一方面希望看到寨民原始的、古朴的生活风貌，另一方面，又希望能在旅游接待方面有舒适、卫生的现代化设施。这使得村民在景观展示方面颇感为难，他们既渴望电视、电话、冰箱等代表现代化生活的设备，又害怕这些现代化的符号影响村寨的原始风貌，降低其旅游吸引力。

#### 四、讨论：关于村寨博物馆的文化展示的思考

##### 1. 文化展示的动机何在？

包括“村寨博物馆”在内的一系列生态博物馆不同于传统博物馆的一个主要特征就是：通过自然与文化两种遗产的复合以及自我创建、自行管理的方式，帮助人民“有足够的权力在自己本民族文化遗产的基础上创造自己的未来”，强调人们的文化个性，提高文化的自豪感，并使他们成为社区保护与发展的“最大受益者”。<sup>[8]p125</sup>也就是说，村寨博物馆的最主要的目的是保护本民族的文化精髓，是整个文化所在社区的活态保护。但实际的情况是，旅游收入的经济刺激远远大于对文化保护的责任感。德郎上寨的村民拒绝旅游开发公司、拒绝县民族民间艺术团等外来力量的进入，虽然无可否认这种拒绝有出于对于文化保护的考虑，但更为重要的原因还是怕旅游收益的流失。没有实际的利益，村民不会或者很难去主动保护文化。文化保护是政府和当地对外宣传的动机，而获得旅游经济收入是更为实际的文化展示的动机。就这一点而言，村寨博物馆和其他的民族旅游风情区没有太大的区别。

##### 2. 开发式保护还是命名式保护？

目前，我国的民族民间文化保护大致可分为以下六类：命名式保护、立法性保护、开发式保护、研究性保护、寺庙式保护、个人的收藏和传习。村寨博物馆被划为开发式保护之中。开发式保护与商业性开发不同，它在开发之初就具有了保护意识和保护措施，这是一种正确的，可持续发展的思路。<sup>[9]p14-16</sup>但在实际的调查中，笔者发现大多数的“村寨博物馆”、“生态博物馆”、“民间艺术村”等在命名后并没有围绕如何保护、传承本民族文化而采取实质性的措施，而只是依靠这些“生态博物馆”之类的牌子大搞旅游宣传，使之成为一种吸引游客的“符号资本”，成为一种符号化了的流于形式的“命名式保护”。

##### 3. 原生态之美还是“东方主义”？

博物馆自出现以来就和殖民主义有着千丝万缕的联系，初期的帝国主义博物馆中收藏的丰富的展品大多是从殖民地国家搜刮而来，并进一步印证了我者/他者、进步/落后的知识体系。而将想象中的异邦

的生活方式进行科学的殖民展示在历史上也屡见不鲜。1878年举行的巴黎博览会,就曾建立专馆,安置四百多位真人,来展示非洲与大洋洲土著的生活习惯。<sup>[10][P62]</sup>相较于早期帝国主义国家进行殖民展示的博物馆,现在的村寨博物馆无论是从形式上,还是在实质内容上都有了巨大的进步,尤其体现在对当地土著的态度明显不同。帝国时期的博物馆将土著完全视为一种“非人”的客体(object),并将其置于移植的狭小空间中进行橱窗式的展示;村寨博物馆则摒除了博物馆的形式束缚,将整个村寨生产生活空间视为一个博物馆,并让村民自己设计与管理。表明上看,这似乎是对当地土著生活面貌原生态地展现,但由于文化展示与旅游中的“舞台展演”的重合,展示内容与村民收益直接挂钩,因此其背后仍然受到一套东方主义式的“权力/话语”操纵。村寨博物馆的参观者——很多是来自早期帝国主义国家的欧美游客,对于中国西南地区的少数民族依然抱有一种东方主义式的想象,他们渴望看到的是村寨原始、古朴的生活风貌,神秘的巫术、仪式、歌舞等,而不是现代化的水泥建筑、电视、燃气、流行歌曲。来自城市的汉族游客也往往将少数民族与奇装异服、奇风异俗联系在一起,因此村民对展示什么、怎样展示的自行管理,并不是毫无限制的随意设置,而必须考虑到游客需要看什么,怎样才能刺激游客的购买欲。西方游客对村寨的异国情调式的想象,以及本国非民族地区的城市游客的内部东方主义式想象,在某种程度上压抑了村民们追求现代化生活的愿望,在文化展示上也使村民们陷入了一种两难的处境。宁静/封闭、淳朴/蒙昧、自然/落后……这一系列的二元并置结构,使得村民们在进行文化展示时必须深思熟虑,否则就很有可能滑向与本来目的相反的另一端。这也是在以后的村寨博物馆景观展示中需要进一步考虑的问题。

#### 参考文献:

- [1] Michael Rowlands. 传统的记忆与后殖民时代的博物馆[Z]. 此文为2006年在贵阳花溪举行的第一届人类学夏令营阅读资料。
- [2] 张宽. 欧美人眼中的“非我族内”读书[J]. 北京:生活·读书·新知三联出版社,1993(3).
- [3] 周星. 黔东南旅游[A]. 横山广子. 中国における民族文化の動態と国家をめぐる人類学的研究[R]. 日本国立民族学博物馆调查报告20, 国立民族学博物馆(非卖品),2001.
- [4] 杨正文. 苗族服饰文化[M]. 贵阳:贵州民族出版社,1998.
- [5] 彭兆荣. 旅游人类学[M]. 北京:民族出版社,2004.
- [6] 吴正光. 郎德上寨的苗文化[M]. 贵阳:贵州人民出版社,2005.
- [7] 石声德,石声礼. 乡村旅游与社区生计策略反思——关于郎德上寨工分制及其他[A]. 杨鬃,王良范. 苗侗文坛,48[C]. 贵阳:贵州人民出版社,2005.
- [8] 徐新建. 梭戛记事:国家与底层的关联与互动——关于中国首座“生态博物馆”的考察分析[A]. 杨鬃,王良范. 苗侗文坛,48[C]. 贵阳:贵州人民出版社,2005.
- [9] 张建世,杨正文,杨嘉铭. 西南少数民族民间工艺文化资源保护研究[M]. 成都:四川民族出版社,2005.
- [10] 李政亮. 科学的殖民展示[J]. 读书,北京:生活·读书·新知三联书店,2006,(3).

(责任编辑:石 船)