

# 数字传承人：一类遗产表述与生产的新型主体

阮艳萍

[摘要]在今天轰轰烈烈的遗产运动中,各类传承和保护主体纷纷登场,除了传统的民间的传承人之外,中央和地方政府、学者、商人、新闻媒体等也都纷纷加入了这场博弈,与数字化技术同步进入这场运动的还有| 类新型主体,那就是“数字传承人”。他们是民族文化遗产传播、生存和发展的又| 类新型主体,他们的数字传承活动,使文化遗产从唯| 、不可共享和不可再生的变成了无限、可共享和可再生的。

[关键词]文化遗产;数字传承人;民间传承人;遗产表述;遗产生产

中图分类号: G 112

文献标识码: A

文章编号: 1004—3926(2011)02—0050—05

基金项目: 云南省哲学社会科学规划项目“传播生态学视域中的云南民族文化遗产数字化生存研究”(YB2009043)的阶段成果。

作者简介: 阮艳萍(1970—),女,云南建水人,厦门大学新闻传播学院博士生,云南师范大学传媒学院副教授,硕士生导师;研究方向:数字媒体与文化传播。福建 厦门 361005

文化遗产是一个国家和民族的文明象征和宝贵财富,但随着社会的变迁和现代化进程的加快,它们正在快速消亡,濒临灭绝。如何保存、保护它们,实现可持续发展,除了延续与发展传统方法之外,新的数字化理念也开始产生。从20世纪90年代开始,人们利用新兴的信息技术,对文化遗产进行数字化信息转换和保存,90年代中期以来,网络、虚拟现实、3D扫描、动作捕捉等技术的普及,为文化遗产资源的整合、共享与虚拟展示提供了新的可能性,也带来了新的思维与观念。正如很多业界人士和学者所感慨的那样,文化遗产数字化生存的时代已经悄悄到来了。在现代化进程加快的今天,加强民族文化遗产传播规律研究,充分利用新的媒体技术特点和条件,从而提高这项工作的自觉性和有效性,保证民族文化遗产的可持续发展,成为当务之急的重要工作。本文就民族文化遗产数字传播主体研究提出一个新的概念——数字传承人,希望能为民族文化遗产传承研究增加一个新的视界。

遗产,特别是非物质文化遗产的传承离不开传承人。所谓非物质文化遗产传承人,是指在文化遗产传承过程中直接参与制作、表演等文化活动,并愿意将自己的高超技艺或技能传授给政府指定人群的自然人或相关群体<sup>[1]</sup>。在文化遗产,特别是非物质文化遗产的大多数领域,如表演艺术、手工技艺等方面,遗产通常是通过人的口传心

授而得以代代传递、延续和发展的。传承人是文化遗产的重要承载者和传递者,他们以自己独特的才智和灵性,贮存、掌握、承载着文化遗产相关类别的文化传统和精湛的技艺,他们既是文化遗产的活的宝库,又是文化遗产代代相传的“接力赛”中处在当代起跑点上的“执棒者”。<sup>[2]</sup>

正如詹姆斯·凯瑞一直坚持的那样,文化不是一个单向的过程——社会经验的主流模式一定会对包括合作、对话、仪式化的分享或互动等要素的文化交流进行简约<sup>[3]</sup>,这种简约本身就是一个博弈的过程。在今天轰轰烈烈的遗产运动中,各类传承和保护主体纷纷登场,除了传统的民间的传承人之外,中央和地方政府、学者、商人、新闻媒体等也都纷纷加入了这场博弈,与数字化技术同步进入这场运动的还有一类新型主体,那就是本文要论及的“数字传承人”。

数字传承人,就是指掌握并利用数字化技术对文化遗产进行数字化加工、处理、再现、解读、保存、共享和传播的主体。在这个过程中,文化遗产从唯一、不可共享和不可再生的变成了无限、可共享和可再生的。因而,从这个意义上来说,数字传承人是民族文化遗产传播、生存和发展中的又一类新型主体——其实,在前数字技术时代,摄影、摄像进入人类传播视野的时候,人们就已经隐隐看到这类人的活动身影了。

严格说来,遗产的表述与生产同上述各类主

体都有着千丝万缕的复杂关系<sup>①</sup>,但鉴于篇幅与研究精力所限,本文把论述的重点放在数字传承人的数字表述和生产活动的描述分析,以及数字传承人与民间传承人的关系上<sup>②</sup>。

### 一、数字传承人的诞生

在传统社会中,遗产和它的制作者、演出者紧密联系在一起,这些传承人是文化遗产传播甚至存在的核心载体,正像有学者描述的那样,“一个民族传统的非物质文化遗产往往主要集中在杰出的艺人、匠人以及巫师这三种人手中,他们是一个民族传统文化的传承主体,一个民族的历史、天文、历法、地理、文学、乐理、艺术、舞蹈、医药、工艺、技能等传统知识与技能,主要通过他们来传承。”<sup>[4]</sup>离开了他们,文化遗产的存在就失去了依托,失去了基本的传承途径。即人在艺在,人亡艺亡。

随着人类传播技术的进步,情形发生了一些改变。当方叔雅拍下金马碧鸡坊下的补碗手艺,当弗拉哈迪用影像复原出爱斯基摩人叉鱼的过程,这些还不能被称为数字传承人的前数字传承人已经让非物质文化遗产脱离原本的时空而存在于更广袤时空下人们的认知之中。

今天数字技术的进入使这种状况发生了更大的改变。由于DC的简单、廉价,使人们(包括遗产的民间传承人)可以记录下遗产对象的方方面面。DV的便携、易用,让他们纷纷把镜头对准了遗产活动。也许不乏随意,甚至猎奇,但更多的人们在这些记录活动之后改变了原来的熟视无睹,包括遗产地的年轻人们。一种新型的传承发生了。

在这里,把高超技艺或技能传授指定人群的人不再仅仅是民间的传承人,而是“民间的传承人+电视(摄影、电影、网络、DVD……)”的模式。传统传承方式与数字传承方式并存,某些条件下数字传承甚至独立发生作用,比如笔者对着网络或DVD学习传统茶艺。甚至,民间传承人本身可能就是手持DV的数字传承人。像云南大学东亚影视人类学研究所正在推进的“村民影像”计划,就是通过数字影像设备的培训使年轻的村民们成为记录者,其实作用往往不止于此。笔者所采访的记录者小贵(音)就因记录活动中培养起来的浓烈兴趣、积累起来的丰富仪式知识,而在二十几岁的年龄便成为村里甚至邻近村落大中型婚丧、祭祀等仪式活动的主持人。摄像机成为他学习传承传统文化的有力工具。

更多的情形,是原来的媒体从业者在份内工作和业余的纪录活动中,发掘出民间文化中那些濒临灭绝或不为外人所知的文化遗产内容,通过专业的视听语言和叙事策略,为外界设置出某一

议程,引起重视,然后反过来再影响到当地政府和民众,让他们(包括当地年轻一代)对该遗产项目在认识、情感和行为层面发生变化——这是目前最多的一种情形,当地老乡从开始对这些记录者的活动十分不解:“就这些坛坛罐罐有啥好拍的?”到播出时点头赞许:“在电视上放出来还蛮好看的!”再到自发地学习当地传统文化:“外面一般卖的真的不能和它比……”这样一步一步、一点一点地改变人们的认知,最后促使他们建立起发自内心的认同感并付诸行动。

在这个循序渐进的过程中,数字传承人诞生了。

### 二、责任的变迁:从民间传承人到数字传承人

非物质文化遗产最大的特点是不脱离民族特殊的生活生产方式,是民族个性、民族审美依附于人本身而存在,以声音、形象和技艺为表现手段,并以心口相传作为文化链而得以延续。传承人就显得尤其重要。但现代化、都市化、国际化的进程,使民间传承人的位置越来越岌岌可危,正如全国政协委员、中国民间文艺家协会主席冯骥才在两会期间接受采访时所说的,“民间文化的传承人每分钟都在逝去,民间文化每一分钟都在消亡”,“我们在调查中发现,民间文化处于最濒危的现状有两种,一种是少数民族民间文化,另一种是传承人的问题,而传承人濒危现象又在少数民族地区最为明显,急需关注。”<sup>[5]</sup>除了生命的逝去,部分民间传承人传承心愿的逐渐逝去也正成为一种现实的存在。

事实上,文化遗产传承的顺畅与否和很多因素相关,其中一个重要因素就是文化遗产与当代生活之关系。如果该文化遗产在当代生活中具有生命力,能够融入甚至在当代生活中起到主导的经济、政治作用,那么传承人就会主动、积极地进行传承,它在生活中的这种作用就会愈加明显;相反,如果一种文化遗产逐渐变成了字面意义上的遗产,那么民间传承人的主动性和积极性就会逐渐丧失。正如学者方李莉调查之后发现的那样,“如果我们深入到民间,就会发现学者们理想中的‘原汁原味’、‘原生态’的‘非物质文化遗产’已经不再存在”,调查者们看到的是“一种新的、被重新建构的民间文化的再生产过程”,“它是民众生活的一部分,而这一部分的生活不是凝固不变的”。因此,“在社会不断发展的过程中,它也在不断地变化,甚至不断地重构与再生产。”<sup>[6](P.156)</sup>学者高小康也指出,“假如不承认那些从农耕和游牧时代流传下来的乡土文化传统可以在当代文化环境中继续转换生成,不承认通过空间转换和发展了的各种文化传统可以为当代文化生态的良性

化建设做出贡献,那么联合国教科文组织‘公约’中所提出的使世代相传的非物质文化遗产得到创新就成为空谈,所要促进的文化多样性就只好被解释为博物馆文化的多样性。这种意义上的非物质文化遗产保护工作,也就只能是对民间文化传统的临终关怀和挽歌。”<sup>[7]</sup>

除了这种临终关怀式地、抢救式地记录那些马上就要消失或已经消失的文化遗产,让后代可以从影像记录中一睹曾经的尊容以外,要做到真正的传承,数字传承人还有很多事情可以做,他们的重要使命之一就是利用现代媒体的优越技术手段,让文化遗产在当代得到充分的二次发育,帮助其实现可持续发展。

萨林斯曾说过,“文化在我们探寻如何去理解它时随之消失,接着又会以我们未曾想象过的方式重现出来”<sup>[8](P.141)</sup>,在今天的数字化语境中,数字传承人利用自身在数字技术方面的优势,依托电视、网络等强势媒体,正在民族文化遗产的现代传承中起着越来越重要的作用——“未曾想象过的重现方式”与他们天生地具有着亲密的关系。当然,在这个过程中,与当地民间传承人和遗产拥有者进行充分沟通、实现良性互动亦是题中之意。

正像学者彭兆荣所说的那样,遗产其实不过是在不同的历史背景下,人们根据不同的分类原则和标准所进行的选择性划分、主观性描述、经验性解释和目的性宣传的产物<sup>[9](P.20)</sup>,人不仅是非物质文化遗产的拥有者和享用者,更是非物质文化遗产的创造者、阐释者和传承者。数字传承人正担负着文化遗产在当代的新型表述与生产的辅佐重任。

### 三、文化遗产的数字表述

书面与口头,似乎是文化遗产表述中的两大传统对立派系。

书写的方式,是人类从野蛮进入文明的标志性方式,自然有其无法替代的传播优势,比如可以超越时间和空间的限制,可以反复阅读以充分理解,等等。但我们也应该看到,文化遗产的书写,大多是文人所为,研究者进入到某一遗产地进行或长或短的田野调查,然后依照一定的逻辑(客观的、功能的、文化的、心理的,或是其他的)整理成文,这种书写的成果有时会被民间遗产的拥有者和传承人看见,但更多的情况可能是拥有者和传承人压根就不识字——他们不懂研究者所使用的语言。

口述的传统,是文化遗产尤其是非物质文化遗产最重要的表述样态,所谓“口传心授”之“口传”说的就是口头的表述。表述语言的生动、表述方式的多样、表述的策略性和表述内容的选择性

等等,恰如学者彭兆荣所言,“口述传统无疑是人类最大宗的文化遗产”<sup>[10]</sup>。师徒之间,看似随意,“见子打子”,实则传承内容之外亦包含了丰富的智慧传承。“心授”说的就不仅仅是口语了,在非物质文化遗产的传承中,肢体语言、示范动作、图示、特定场景等等,都是“心授”的重要部分。而这些部分,在书写的传统中往往被弱化甚至被忽视,即使作者有心,文字工具本身往往也会产生“文不逮意”的情况。“立象以尽意”是中国人乃至全人类的传统智慧。人们在实践中探索出种种方式来保证文化遗产不仅能够在那个时代传播开来,也能够跨时代地传承下去。

今天,掌握影像、网络等数字媒介技术的数字传承人使用客观叙述、口述同期声,配合画面构图、光线运用、拍摄角度、镜头调度等各种手段,让文化遗产以前所未有的声、图、文并茂的样态出现在不同时空的人群面前。

田壮壮的数字高清纪录片《德拉姆》讲述的是茶马古道上的人们的当下和历史境遇。茶马古道是一条连接滇藏、沟通域外的陆地干道。茶马古道地势险峻,行路之难举世罕见。马帮终年奔走于其间,驮运茶、盐、粮食。是传说中古中国商贸往来的奇迹,是典型的文化空间遗产。田壮壮的纪录片指向的就是这个奇迹的现在。虽然田壮壮一再声明避免特技和“太画面感”和“太强调”<sup>[11]</sup>的镜头,但片子还是给我们展示了一个视听语言描述下的美好世界:马帮蜿蜒在“之”字形的古道上,森林、江水、乱石坡,水声、马帮铃声,和着神秘空灵的音乐;夜晚篝火旁赶马人纯真的愿望;白昼孩子们腾跃在高山上简陋的篮球场;老奶奶枯萎双眼中流下的泪滴,暗黑屋子里从天窗透进的一方光柱,火塘的青烟在这里袅袅而起;从容安详的边地小镇,沉思般踱来踱去的马;明净月光下的乡村教堂,和同样明净的唱诗声;像心愿一样在远山升起的缥缈云雾……一切都如空气般通透、浑然和单纯。而更打动我们的是和拍摄者一样保持平和态度的口述者,兄弟共妻、如同家人的骡子被落石砸死、不甘现实、凡心寸动、家庭琐事,都被一一娓娓道来。而片中貌似不动声色的字幕(比如片头的字幕,比如关于碎石坡的简单介绍)和同样不动声色的细节(比如赶马人驻足聆听炸石修路的炮声),其表意的丰富,与书面文字相比毫不逊色。“《德拉姆》具有远远超越其地理和乡土特色、可以引起全球共鸣的深刻内涵。”这是《德拉姆》获得翠贝卡电影节纪录片大奖后,《纽约时报》资深影评人士埃·欧·斯科特将它作为一部伟大影片而做出的评论。《德拉姆》获奖之后,著名影评人马丁·斯科塞斯向田壮壮发来贺电:“我们被你的影片的

壮美震撼。你的影片除了诗一般的作品外,更是一种永恒的历史教材,向世界展示了那个地区不同文化和宗教的融合统一。”<sup>[12]</sup>不是人类学家的田壮壮,在娴熟运用自己手中的数字设备和视听语言的过程中,以“仰视、欣赏、赞美”的态度<sup>[13]</sup>,用直观的影像和声音记录了生活于古道上的人们的生存状态,完成了人类学期待的文化遗产的横向传播和纵向传承。无独有偶,学者贾宏也曾评价说《德拉姆》“让观众了解民族、民俗、民风的生成和发展,更深层次地包含有一定历史的厚重感和对中华民族的总体性认识。从这个意义上来说,纪录片《德拉姆》的价值在于它的文化资源,在于它成了一种或多种民族、民间文化保存、延续的手段。”<sup>[14]</sup>

遗产表述中还有一个重要的现象,就是彭兆荣教授所描述的,“在遗产所有权发生‘让渡’后,遗产的表述与被表述关系发生了‘分离-倒错’现象。遗产的主体,即遗产的创造者与‘发明者’在很大程度上并没有成为代表遗产‘发声’的主体,却经常处于对‘自己的财产’丧失发言权的情状之中”<sup>[15]</sup>,而政治权力和研究学者经常纷纷出场代言。

以影像为代表的数字技术以及由此而生的创作观念转变,让遗产的创造者与发明者走到了发言的前台。

真实电影让主体说话的主张在这部片子中得到了贯穿头尾的落实,开旅馆的大妈、赶马人、老牧师和他的徒弟、走过了3个世纪的老奶奶、村长和他的儿子大耳朵、小喇嘛、美女教师……11个人对着镜头讲述自己的故事,既像密友之间的私聊,又像内心独白;既属于个体的故事,又属于生活在这个空间里的群体的故事。口述历史的静态拍摄更增加了这些故事的真实感和历史感。当然,民间在前台的言说离不开后台的数字传承人,他们心怀记录电影“真实,真实,还是真实”的宗旨在在后台完成了最后的表述。

除了传统的影视技术外,新技术的介入使得影像的媒介价值不断提升。从纯技术的角度看,高清数字影像具有自己的独到优势:“首先是用它拍的纪录片干净透彻,其次是它的色彩的表现力,第三是胶片感的造型意识”<sup>[14]</sup>,而网络技术则具有易于交互的界面、广阔的超链接、快速大容量的传播、兼容以往的各种传播手段等优势,这些优势在文化遗产的表述中强化了以往传承传统的作用,让数字传承人拥有了功能强大的“金刚钻”。

文化遗产的数字表述方式,不仅综合了口头和书写两大传统的优势,神奇地消解了其原本的对立,还加入了新的表述和传承元素,成为文化

遗产在当代的一种新型的优势表述样态。而数字传承人则成为了一类新型的文化遗产表述主体。

当人类学者纷纷拿起DV走向田野时,无疑是对这种表述方式的最直接的肯定。

#### 四、文化遗产的数字生产

在昆明盘龙江畔,一幢烂尾房的顶层平台后来是一个小广场(总之屡禁不止),曾经是外来打工者周末聚集“打跳”的场所,他们跳的正是笔者在丽江四方街学来的舞步(当然可能更丰富、更复杂)。每次经过的时候,笔者总会驻足片刻,因为这里不是一个商业的活动场所,参与者们自发地聚集在这里,他们欢快的舞步和简单明净的笑容,明显地带有文化学者们关心的族群和地缘认同的意味。也就是说,即使是经过某些商业化行为之后,这些舞步依然被认同。就像学者高小康所言,“关键不在于它是否被商业化或政治化了,而在于这种民歌的传唱和接受是否还能够唤起特定族群共享的文化记忆和情感认同。”<sup>[7]</sup>笔者曾问过其中一个年轻的姑娘,问她来昆明前跳不跳,她说当时不爱跳,忙着读书,到昆明以后是老乡领她来到这里,互相教教,再跟着光碟学学,以后就经常来,没有事情就会来。

就这么简单,现实生活中“朝九晚五”的作息规律是人们必须接受的现实,而都市里的“打跳”给姑娘小伙子们带来的是内心的族群和地缘认同感。不知道他们有没有感谢过那不知名的光碟摄制和发行者?——那甚至可能是一张地下制作的廉价的盗版碟。

联合国教科文组织的《非物质文化遗产公约》中说到:“各个群体和团体随着其所处环境、与自然界的相互关系和历史条件的变化不断使这种代代相传的非物质文化遗产得到创新,同时使他们自己具有一种认同感和历史感,从而促进了文化多样性和人类的创造力。”文化遗产,特别是非物质文化遗产本身就是活态的,一直处于发展、演变和生成的过程中。无论是参照遗产传承保护的历史,还是按照现代的市场运作机制,遗产传承和保护主体都应该更多地、更自觉地发掘文化遗产的潜在价值,这样才能够在遗产传承、保护、演变与为民众提供更高质量的生存权利之间找到契合点。如何寻找文化遗产在当代发展演变的新的空间,除了民众(包括遗产民间传承拥有者和民间传承人)、政府、学者的努力以外,数字传承人利用自身影响和具有优势的电视、网络、手机等新进媒体的议程设置作用,是完全可以也应当助上一臂之力的。

任何人都有选择自己生活环境和生活方式的权利,尤其是在文化多元、价值取向自由的今天,

文化遗产地的民众并没有被隔离在现代文明之外以满足外界研究者和猎奇者的要求的义务——但是不是在没有隔离的情况下他们就一定会认同从电视上学来的时尚生活方式呢?也许会有,当他们对自己的文化和艺术不自信的时候,认为那些都太土、太落后的时候。以数字技术为主体的现代教育技术把世界(包括文化遗产)越来越多地资源化并通过网络远程地呈现在大众面前——而不是把外面的世界藏着掖着不让他们知道的时候,文化遗产地的民众便可以引入到一个成熟的、多元的文化背景之中,也可以更好地把他们本民族的文化遗产充分理解清楚。到了那个时候,他们才可以进行真正的文化选择。

遗产保护模式在遗产保护圈子里争论不一,但就尊重民众的话语权和生存权不能割裂开来这一点是能够达成共识的。

旅游模式是文化遗产在现代社会中以新的方式进行生存和发展的模式,就是将文化遗产作为一种旅游资源进行有效利用,开发成可供游客游览、体验、学习和购买的旅游产品。比如东巴文字本是纳西文化中顶尖的精英文化,一般大众根本接触不到。但一种专为外地游客而开发的东巴文字木牌(木盘),现在在丽江有着很好的市场。这引起了极大的争议。学者高小康力排众议,认为它“不仅承担了东巴文化的记忆,而且成为在文化全球化和同质化的当代,显现纳西族文化个性的一个鲜明标识”,此举即使不能为文化遗产的商业开发辩护,也“至少说明非物质文化遗产的保护和文化多样性发展问题的复杂性。”<sup>[7]</sup>除了加强民众和社区的经济意义的参与外,旅游模式还让遗产地民众能够在他人的印象中重新解读自己的文化,“镜中我”的接受过程可以帮助他们建立起强烈的自豪感与认同感。

推及到数字方式,文化遗产的生产就具有了更大的空间——因为数字内容产业是目前“处在发育和渐渐明晰中的产业领域”,在图像、文字、影像、语音和数字化技术不断发展和与传统传媒、电视电影、游戏、出版不断融合的过程中,“所有移动应用服务网络的服务及其他与数字内容产品有关的服务,包括手机短信传输、手机导航、网络连接、网络数据存储、网络视频的提交、分发、管理等”<sup>[16]</sup>,都将成为文化遗产数字生产的新型方式:数字影音、电脑动画、数字游戏、数字学习、数字出版典藏、内容软件、网络服务和数字艺术等等,这种文化遗产的数字生产,不仅成为新的经济增长点,也让文化遗产在新的时代条件下得到充分的发育,不断找到其在当代发展演变中的新的空间。更重要的是,这些新的技术方式本身的参与性远

远高过传统的媒体技术,遗产地的民众可以方便地参与到这个过程中来,大大地提高了他们在文化遗产传承与保护中的话语权。这对于文化遗产的可持续发展来说是至关重要的。

高小康先生一再强调,“脱离了当代社会的生活方式和文化主流”的“隔离式保护的效果可能如同临终关怀一样,只是使这些文化形态勉强延续一段时间而已”<sup>[7]</sup>,对此笔者深表赞同。数字传承和数字传承人的加入,将有助于改变文化遗产传承与保护的这种现状。

#### 注释:

①学界对这种关系正在进行日渐细致的梳理,如苑利的《非物质文化遗产传承人保护之忧》(载于《探索与争鸣》,2007年第7期)一文对民间传承人与其他主体之间的主客关系进行了思考;李立的《非物质文化遗产与知识生产的新型共同体——基于村落研究经验的分析》(载于《思想战线》,2009年第3期)对民间传承人与学界的合作与博弈进行了分析等等。

②其实数字传承人与这场博弈中的各个主体都紧密相关,如对政府主体的依附(包括从宏观的意识形态到具体的经费支持的获得),与商界、媒体的合作(把遗产的“蛋糕”做大),对学界的依赖(其实这种依赖在某种意义上来说是另一重把关)等等。

#### 参考文献:

- [1]苑利.非物质文化遗产传承人保护之忧[J].探索与争鸣,2007(7).
- [2]刘锡诚.传承与传承人论[J].河南教育学院学报(哲社版),2006(5).
- [3][美]詹姆斯·W·凯瑞.作为文化的传播——“媒介与社会”论文集[C].丁未译.北京:华夏出版社,2005.
- [4]许林田.传承人:非物质文化遗产保护的核心载体[J].浙江工艺美术,2007(12).
- [5][美]爱蒂丝·布朗·魏伊丝.公平地对待未来人类[M].北京:法律出版社,2000.
- [6]方李莉.遗产:实践与经验[M].昆明:云南教育出版社,2008.
- [7]高小康.非物质文化遗产保护是否只能临终关怀[J].探索与争鸣,2007(7).
- [8][美]马歇尔·萨林斯.甜蜜的悲哀[M].王铭铭,胡宗泽译.北京:生活·读书·新知三联书店,2002.
- [9]彭兆荣.遗产:反思与阐释[M].云南教育出版社,2008.
- [10]彭兆荣.形与理:作为非物质文化遗产的口述传统[J].云南师范大学学报,2010(3).
- [11]田壮壮.《德拉姆》:呼吸山水[J].电影艺术,2004(5).
- [12]转引自江宁.绚烂而深邃的历史行程——纪录片《德拉姆》的人文诉求[J].当代电视,2007(1).
- [13]田壮壮.选择了一生中最愉快的事业——田壮壮电影纪录片《德拉姆》交流座谈会[J].北京电影学院学报,2004(6).
- [14]贾宏.纪实与纪录:历史、文化、记忆——以田壮壮的《德拉姆》为例[J].戏剧文学,2007(6).
- [15]彭兆荣,吴兴帜.客家土楼:家园遗产的表述范式[J].贵州民族研究,2008(6).
- [16]王斌,蔡宏波.数字内容产业的内涵、界定及其国际比较[J].财贸经济,2010(2).

收稿日期:2010-11-20 责任编辑:李克建