

分类号 _____
UDC _____

密级 _____
编号 10741

兰州财经大学

LANZHOU UNIVERSITY OF FINANCE AND ECONOMICS

硕士学位论文

(专业学位)

论文题目: 传播仪式观视阈下岷县“花儿”民歌研究

研究生姓名: 周小雨

指导教师姓名、职称: 韩永林 教授 黄胜强 总编辑

学科、专业名称: 新闻传播学 新闻与传播

研究方向: 广告设计

提交日期: 2022年5月30日

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名： 周小雨 签字日期： 2022.5.29

导师签名： 韩永林 签字日期： 2022.5.29

导师(校外)签名： 郭明浩 签字日期： 2022.5.29

关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定，同意（选择“同意”/“不同意”）以下事项：

1.学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2.学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名： 周小雨 签字日期： 2022.5.29

导师签名： 韩永林 签字日期： 2022.5.29

导师(校外)签名： 郭明浩 签字日期： 2022.5.29

Research on MinHua'er Communication under the Perspective of theRitual View

Candidate : Zhou Xiaoyu

Supervisor: Han Yonglin

摘要

“花儿”民歌是指流行于甘肃、青海、宁夏等地区，由汉、藏、回等多民族创作，用当地汉语方言来传唱的山歌。传统“花儿”是反映人们精神生活的重要载体，它承载着文化融合的印记。岷县“花儿”因曲调结构简练朴实而独树一帜，保持着“千年一调”的特色，相较于其他传唱区域更具有原生态的特点。另外岷县因历史地理原因，本地区有多种民间信仰，为传统依托于庙会而生的“花儿会”提供了充足的传播场域。在表现形式上，传统的岷县“花儿会”田野山川的互动演唱发展到更广阔的官方举办的舞台上。“花儿”民歌发展与传媒技术进步息息相关，社会环境的变化也影响着民歌的传承，现代传播技术为民歌传承发展带了新的机遇和挑战。

传播学家詹姆斯·凯瑞提出的“传播的仪式观”，凯瑞从文化学的角度解读传播信息发出后对人的改变，强调通过传递文化信息，运用仪式化的文化形式将人们聚集在一起，达到集体认同和文化共享。“花儿”的传唱过程，体现着多民族参与，文化共享的特点。

本文运用实地调查法和无结构访谈的方法来获取资料，通过分析岷县“花儿”传唱过程中的参与者、传播方式、传播场域、仪式的规则等，得出岷县“花儿”演唱将人们聚在一起分享故事表达情感，实现个人自我表达和群体认同，更因为多民族参与传唱形成了民族文化交流 and 共享。现代传播技术的变迁为岷县“花儿”构建了新的媒介传播场域，丰富了歌手的自我表达空间，但无论传播方式如何变化“花儿”都是岷县当地民众表达交流情感，实现文化共享、身份认同的重要载体。另外，社会传播环境变迁导致岷县“花儿”传播面临新的挑战。最后，本文梳理总结岷县“花儿”传播中的困境，并根据现状尝试性地提出解决策略，希望能为岷县“花儿”保护传播传承有所助力。

关键词：传播仪式观 岷县“花儿”身份认同 集体认同

Abstract

"Hua'er" folk songs refer to folk songs popular in Gansu, Qinghai, Ningxia and other regions, composed by Han, Tibetan, Hui and other ethnic groups, and sung in local Chinese dialects. The traditional "Hua'er" is an important carrier that reflects people's spiritual life, and it carries the imprint of cultural integration. Minxian "Hua'er" is unique because of its simple and simple tune structure. It maintains the characteristics of "one tune in a thousand years". Compared with other singing areas, it has the characteristics of original ecology. In addition, due to historical and geographical reasons in Minxian County, there are many kinds of folk beliefs in this area, which provides a sufficient dissemination field for the "Flower Fair" that traditionally relies on temple fairs. In terms of form of expression, the traditional interactive singing of mountains and rivers of the Minxian "Flower Club" has developed into a wider official stage. The development of "Hua'er" folk songs is closely related to the progress of media technology. Changes in the social environment also affect the inheritance of folk songs. Modern communication technology has brought new opportunities and challenges to the inheritance and development of folk songs.

The "Ritual View of Communication" proposed by communication

scientist James Carey, Carey interprets the changes to people after communication information is sent out from the perspective of cultural studies, emphasizing that through the transmission of cultural information, the use of ritualized cultural forms to bring people together , to achieve collective identity and cultural sharing.

This paper uses the methods of field investigation and unstructured interviews to obtain data, and through the analysis of the participants, communication methods, communication fields, and ritual rules in the singing process of "Hua'er" in Minxian County, it is concluded that "Hua'er" in Minxian County Singing brings people together to share stories and express emotions, achieve personal self-expression and group identity, and more because multi-ethnic participation in singing has formed ethnic exchanges and cultural sharing. The changes of modern communication technology have brought new media communication fields for Minxian "Hua'er", but also brought development difficulties. This paper summarizes the difficulties in Minxian "Hua'er" communication, and proposes solutions according to the current situation. It is hoped that it will be helpful for the protection, dissemination and inheritance of "Hua'er" in Minxian County, and to inherit traditional culture and protect cultural diversity.

Keywords: Min"Hua'er"; the Ritual Views of Communication; Identity;
cultural sharing

目 录

1 绪论	1
1.1 研究背景及意义.....	1
1.1.1 研究背景.....	1
1.1.2 研究意义.....	2
1.2 文献综述.....	3
1.2.1 传播仪式观研究现状.....	3
1.2.2 关于“花儿”民歌综述.....	4
1.3 研究方法.....	6
2 传播仪式观及岷县“花儿”传播发展现状	7
2.1 仪式观理论视角.....	7
2.1.1 传播的仪式观.....	7
2.1.2 传播的传递观与仪式观对比.....	8
2.1.3 场域和文化空间.....	9
2.2 岷县“花儿”传播发展现状.....	10
2.2.1 岷县“花儿”历史源流.....	10
2.2.2 岷县“花儿”的分布与发展.....	12
2.2.3 岷县“花儿”的形式特点.....	13
3 岷县“花儿”传播仪式的构成要素分析	16
3.1 传播仪式的参与者.....	16
3.1.1 岷县民众.....	17
3.1.2 “花儿”歌手.....	18
3.2 传播仪式的场域和文化空间.....	20
3.3 传播仪式的规则.....	23
3.3.1 岷县“花儿”演唱规矩.....	23
3.3.2 岷县“花儿”内容表达.....	25
3.4 传播仪式的传播手段.....	27

3.5 小结.....	29
4 岷县“花儿”传播仪式中的身份认同与文化共享.....	30
4.1 仪式下的群体认同.....	30
4.2 自我表达与认同.....	36
4.3 多民族文化共享.....	35
5 岷县“花儿”发展的困境与创新.....	37
5.1 岷县“花儿”传播的困境.....	37
5.1.1 岷县“花儿”自身传播困境.....	38
5.1.2 新媒体的有效利用低.....	39
5.1.3 未实现产业化发展.....	41_Toc98677706
5.2 保护传统与创新发展的.....	41
5.2.1 立足民间：保护传统传播场域.....	42
5.2.2 活态保护：“花儿”传承人是关键.....	42
5.2.3 依托媒介：建构现代传播场域.....	44
5.2.4 政府借力：合理打造花儿文化产业.....	45
6 结语.....	47
参考文献.....	49
后记.....	51

1 绪论

2009年国家级非物质文化遗产代表作“甘肃花儿”，被联合国教科文组织列为《人类非物质文化遗产代表名录》，这对于花儿遗产无疑是最大的价值肯定。岷县作为“中国花儿之乡”是传承和发展花儿的重要基地，至今是活态传承“花儿”的重要场域。但是随着时代变迁、经济全球化、大众消费文化的冲击，“花儿”民歌的生存土壤随之发生了巨大改变。正如冯骥才先生所言“民间艺术是民族情感与精神的载体之一，普查与记录是为了见证与记载一种历史精神。”无论我们渴求传统乡音的回归，还是对于珍贵遗产文化的保护，都需要吸引更多年轻人参与“花儿”，换取社会上更多人对“花儿”的关注。本文以岷县“花儿”为研究内容，尝试以传播仪式观的角度，探讨岷县花儿对岷县人民共同记忆、文化认同的影响，分析发展中面临的困境，并尝试性的提出对策。

1.1 研究背景及意义

1.1.1 研究背景

近年来我国国际影响力不断提升，复兴传统文化、提高文化自信的呼声不断高涨，怎样从民族传统文化中汲取养分，挖掘原创基因大家一直在积极探索。但好多非遗项目大都地处偏远乡村，一度很少被精英学者所关注。随着非遗保护工作的深入开展，越来越多的传统文化艺术走入大众视野。民歌就是与人们生活息息相关并世代代流传下来的重要传统文化项目。岷县“花儿”是民歌文化的代表，同时也是岷县历史和文化的重要记录者。它是活态文化，也是岷县民众生活的重要组成部分。

选择岷县“花儿”为研究对象的原因有两个，第一个原因是：音乐特色。岷县是“洮岷花儿”的重要传唱区域，“花儿”学者李璘先生认为岷县是“花儿”的发源地，依据是岷县“南路派花儿”从音乐学上来讲独具特色，唱腔简单，曲调单一，不同的演唱者唱出来就会有差异，它在传唱过程中经久不衰，最具有原声态特色。相较于其他传唱区域相比具有独特色彩，保持了“千年一调”的特色，

有学者认为其他传唱区域是从这一地区分支出去的。第二个原因是：传播场域多。

“花儿会”依托于庙会，二者相互依存相伴而生，岷县当地受佛教、喇嘛教、当地湫神信仰的影响有多处庙会，全年共有三十多场“花儿会”，“花儿”在全县范围内有广泛的群众基础。

经济的发展和人们生活环境的变化，使得传统的“花儿”生存土壤发生了巨大的改变。这种变化主要体现在传承文化空间的变化，岷县“花儿”传播的传承者面临断层危机，传统的乡村传承环境渐渐消失。新的传播技术赋予新的传播形式，让“花儿”这一古老的艺术形式呈现多种形态的表达方式。与此同时多元文化蜂拥而至，传统民歌岷县“花儿”渐渐不被人重视。另外，“花儿”民歌本身也没有吐故纳新，与时俱进，“花儿”民歌面临着被消解的趋势。

如同所有的传统文化一样，岷县“花儿”民歌发展站在了十字路口。如何保护好传承的生态环境、花儿歌者、花儿会已经成为了现在传承者、研究者所探寻的课题。

1.1.2 研究意义

1.1.2.1 理论意义

美国传播学家詹姆斯·凯瑞 1975 年提出传播的仪式论观点，“传播的起源及其最高境界，并不是指智力信息的传递，而是建构并维系一个有秩序、有意义、能够用来支配和容纳人类行为的文化世界”，传播仪式观关注传播中的参与者、传播内容、传播场域几项要素。传播的仪式观不同于以往传播学的传递观，它更强调文化的共享和信仰的表征，而不是分享信息的某种行为。

岷县“花儿”传唱过程，从参与演唱的花儿歌手到围观群众完全与上述论述相匹配。它不只是一个简单的表演场景，或者单向度的信息传递过程，更是一种通过仪式化的场域把相同团体和共同身份的人相聚在一起的仪式。通过仪式观的角度探究岷县“花儿”参与者、传播渠道、场域的变化，理解岷县“花儿”民歌的传播，不仅仅是爱好者的情感表达和游玩“花儿会”的热闹，更是将人们聚在一起创造共享文化、群体记忆和文化认同的过程。现代传媒技术变迁，赋予岷县花儿新的传播形式，在互动表达中，呈现新的文化共享形式，加深了原有的文化

认识。

本文通过传播仪式观对岷县“花儿”进行阐释,拓宽“花儿”民歌在传播学中的研究角度,以达到“花儿”在学术研究的广泛重视。

1.1.2.2 现实意义

笔者从小生活的家乡就有好多人唱“花儿”,听到过很多人传唱,可出了家乡还是少有人知道这种音乐。虽然在岷县能切身感受到这种艺术形式百年传承的魅力,但是也应该看到这些年随着大众媒介的变迁,多元文化冲击,“花儿”这一传统民歌被越来越多的年轻人所遗弃,发展形式不容乐观,面临着传承断层的危机,保护和发展岷县“花儿”已刻不容缓。

本文从传播仪式观入手分析岷县“花儿”传播的发展现状,探索岷县“花儿”发展之路。通过访谈花儿学者,采访“花儿”传承人,分析岷县“花儿”传播发展现状,仪式构成要素,以及“花儿”在传唱过程中又是怎样得到大众文化认同和共享的。在岷县拥有深厚群众根基的“花儿”在现代大众消费文化冲击下,岷县“花儿”民歌面临传承发展的困境主要有哪些,创新发展可以从哪些角度入手。当代传播艺术者如何从岷县“花儿”民歌这一宝贵的传统文化中汲取养分,获得更多的创作灵感,编排新的“花儿”艺术形态。最后尝试性的提出有益的建议,让岷县“花儿”这一传统非物质文化遗产保持长久的生命力。

1.2 文献综述

1.2.1 传播仪式观研究现状

美国传播学家詹姆斯·凯瑞在杜威对于传播研究的基础上对于传统的传播观进行总结,在他的著作《作为文化的传播》中提出了“仪式观”,与传统的传播传递观不同,他从文化学的角度对传播进行解读,强调传播过程中的参与、共享、分割、联系、团体等内容。他从新的角度对传播学进行研究,为后来的学们开辟了新的道路。

在知网上以传播仪式观为主题进行搜索,共有文献 407 篇。最早有关传播仪式观的研究是悉尼大学的教授孙皖宁 1994 年,他列举现实中的传播案例,运用

文本分析法，以哲学的角度对传播仪式观进行了解读。到了近二十年关于传播仪式观的文章大多分为两类：

第一类要是从传播仪式观自身出发进行的探究，包括他的来源、定义、内涵等，主要是对于詹姆斯·凯瑞传播仪式观的深度解读和传递观的辨析方面进行的梳理、分析研究。比如云南大学郭建斌教授从角色、隐喻的角度对传播仪式观进行分析，并通过案例解释的形式进行阐述，在具体的传播中人们怎样通过隐喻、意涵等取得良好的传播效果。另外，还有关于传播仪式观的缘起研究，学者们认为詹姆斯·凯瑞受早期芝加哥学派、涂尔干的功能主义、米德符号互动理论为思想基础对传播学研究进行新的定义。陈力丹教授对传播仪式观和传递观的意义进行分析，从宗教学和人类学的视角进行探究，认为仪式观在传播过程中对于参加者，符号互动过程中的意义产生和传播功能研究方面提供了理论指导。

第二类主要描述社会现象和文化传播，在实践层面的研究。正如凯瑞所言：传播的最高境界，在于构建并维系一个有秩序、有意义……的文化世界。近年来的研究设计范围慢慢扩展，从早期的宗教仪式节庆活动到近年来媒体节目，品牌等方面的拓展研究层出不穷。具有代表性的有陈力丹、王晶民族节日的研究、李靖关于壮族葬礼的研究、西北大学谷艺萌硕士论文皮影戏，仪式观下传统民俗文化庙会研究等。他们研究主要针对的是传统民俗和节日，并为节日传播提供仪式化策略，阐释节日仪式当中的共同信仰。研究指出大众媒介介入仪式后，节日参加者的凝聚力和共同信仰就通过媒介展现出来了，在这一过程中宗教文化信仰得以传承和延续。另一类是对媒体生产内容的分析，主要是电视节目、新闻事件、影视文本等进行的分析，如各种新闻体育赛事、大型晚会、央视文化综艺等事件的仪式传播中，分析这一媒介仪式背后的意义和作用。如卢晓明指出香水广告的象征符号与消费者之间建立联系，香水广告中并未传递信息，而是进行情感和信仰的共享。

1.2.2 关于“花儿”民歌综述

1.2.2.1 “花儿”早期源流研究

“花儿”最早在南北朝的《玉台新咏》、明朝高洪的《秦塞草》等诗歌中被提到，是一种民歌的表现形式。到了近代“花儿”有了多方面的研究，有袁复礼

先生关于甘肃歌谣花儿的记录,以及后期引起学界广泛关注的《甘宁青史略》等较为系统的花儿记录。张亚雄先生最早系统研究花儿并著作《花儿集》^①于1940年出版,共收录了627首“花儿”,是研究花儿的珍贵著作,被称为“中国花儿第一书”。包孝祖先生在《中国花儿本体与源流研究》对岷县“花儿”源流产生进行研究,分析了“花儿”起源和生成环境。景生魁老先生在探讨花儿“啊鸣令”起源中从民族学、语言学角度进行研究。张润平先生在其《洮岷花儿》一书中认为“花儿”是古羌族的祭祀山歌,他认为洮岷花儿是古羌族人和以汉族为主的多民族交流融合的产物。

1.2.2.2 “花儿”本体的研究

改革开放后有了关于“花儿”的流派、演唱风格、民族文化、语言特色、社会影响等多方面的研究。李璘先生从文化发展的角度对“花儿”进行研究,指出“花儿”在社会发展过程中扮演文化传承者的角色。不同的区域有各有代表性的“花儿”歌手,歌手的研究反映者“花儿”传播现状,花儿”民歌申遗成功后有关于“花儿”歌手的调查研究也多了起来,较为权威的有岷县非遗中心编著的《岷县百名花儿歌手调查实录》,非遗中心人员采访了三百名岷县“花儿”歌手,书中对于“花儿”歌手的生平、演唱风格、唱词等做了详细记录,具有较高的学术价值。另外,还有张君仁编录关于“花儿”歌王朱仲禄的传记,作者运用人类学的研究方法对“花儿”歌王朱仲禄的成长经历、艺术表达进行了详细的记录,客观的展现了“花儿”歌王的艺术生活。

1.2.2.3 多学科对“花儿”研究

这些年学者们从各种不同的角度对花儿进行研究,其中有人类学角度、民族学、社会学的角度。柯杨教授从“洮岷花儿”传唱的环境的角度对“花儿”进行研究;李德宽从古代羌族祭祀山歌何庙会文化的研究,分析解读“花儿”民歌,书中认为庙会 and 古羌族、民间信仰、民间祭祀对“花儿”传播场域产生影响。也有学者从“花儿”民歌的音乐旋律、汉语方言语言表达形式进行研究。

传播学方面,现代以来2008年方明在硕士论文中从传播学的角度对二郎山花儿会从传播学的角度进行研究。现代传播技术变迁的环境下,主流媒体成为岷县“花儿”的传播主力,社交媒体平台中“花儿”歌手唱,弥补“花儿”对唱中

^① 张亚雄.花儿集[M].北京:中国文联出版公司,1986.

稍纵即逝的遗憾，呈现出了岷县“花儿”新的传播现象。笔者以传播仪式观为理论基础，研究岷县“花儿”传播中的构成要素、文化内涵、集体认同等，探索面临的传播困境和发展策略。

1.3 研究方法

本文运用实地调查和访谈法。^①笔者在实地研究中采用参与观察和无结构访谈两种方式进行资料收集，深入岷县花儿会现场，了解“花儿”现实传播环境，观察“花儿”歌手对唱，访谈“花儿”研究学者、岷县“花儿”歌手，来定性研究分析社会现象。

另外，查找岷县地史志，搜索岷县花儿相关报道、抖音、快手等平台，同时借阅《岷县花儿歌手调查实录》、《岷州花儿》等相关研究文献，在前人研究基础上提出自己的研究观点。笔者的家乡在定西，从小常听家里老人的“花儿”演唱，对于“花儿”有着深厚的感情。在论文写作过程中系统在线观看了岷县花儿艺术节，亲身观看“花儿”会演唱。实地去岷县人民公园调查，访谈“花儿”研究者和岷县“花儿”传承人，并和岷县文化局、岷县非遗中心、岷县融媒体中心的领导和工作人员深入进行了交流。访谈内容包括岷县花儿的发展历史、发展生态、文化内涵、面临的困境和发展对策等，以期有更多的切身感受和获得更多的真实资料，更加客观的理解和认识花儿的传播发展现状。

^① 风笑天. 社会研究方法 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2013

2 岷县“花儿”文化研究的理论基础

2.1 仪式观理论视角

美国传播学者罗兰布勒认为：“仪式是某种模式行为，一种自愿性的行动表现，造成符号化般的影响或参与真诚生活的过程。”^①维克多·特纳其著作《仪式过程》“他们最为感动的东西，正因为这种表达囿于传统和形式，所以仪式的研究实际上在最深层次揭示一个群体的价值”。^②综上所述仪式是自愿行为，有着特定的形式，体现着特定群体的文化和价值。

爱弥儿·涂尔干认为：“在宗教中神圣的表现，必须理解信仰和仪式以及人们的行为举止”^③，岷县“花儿”是与当地的宗教庙会互相依存而生的，据“花儿”研究者杨柯介绍早期的“花儿”是求神、娱神之歌，是人和神交流的介质。“花儿会”依托庙会活动形式，形成传播场域。宗教和仪式的关系是密不可分的。“花儿”学者张润平先生在其著作《洮岷花儿》中讲到“当一种文化达到成熟的时候，它的成体系多种信仰仪式就确立了，特别是在其族群人类中贯彻执行，成为日常生活中的重要组成部分。这时高唱赞美生育、激励生育、生殖崇拜、生殖信仰的山歌——“花儿”，就成了整个仪式活动中的必然选项，这时候，“花儿”作为一种信仰之歌就诞生了。”^④从仪式观的角度认识岷县“花儿”不可避免的要了解其中的宗教典礼、典礼活动中的参与者、“花儿”的传播场域。

2.1.1 传播的仪式观

在1959年美国人类学家爱德华·霍尔在《无声的语言》中提到传播中的文化研究，对仪式性的传播做了相关论述。后来又有其他学者对于仪式传播做了研究。芝加哥学派中，米德提出的符号互动理论、库利的“镜中我”，以及代表人物杜威自然主义经验理论关于传播对于社会形成的研究，美国人类学家克利福德·格尔茨在其书《文化的解释》中，关于人类文化创造内容：文化是人类思想的诞生，人们解读一种文化行为不能简单机械的像破译密码一样去解读，而应该

^① Eric W.Rothenbuhler.Ritual communication:From everyday conversation to mediated ceremony[M].Thousand Oaks,CA:Sage.1998:preface.

^② 维克多·特纳. 仪式过程：结构与反结构 [M]. 黄剑波, 柳博资译. 北京：中国人民大学出版社，2006

^③ [法] 爱弥儿·涂尔干著. 《宗教生活的基本形式》 [M]，渠东、汲喆译. 上海：人民出版社，1999：47

^④ 张润平《洮岷花儿》北京：团结出版社，2020:39

置身于当时的自然历史环境和相对应的情景中去阐释背后的含义。技术学派鼻祖哈罗德·英尼斯在其著作中提到：“所有的传播媒介都有偏向性，有的传播媒介向时间偏袒，有的媒介则向空间，我们自己对于文明的认识同样具有偏袒。”^①

英尼斯的传播偏向为传播仪式观提供了理论来源。1975年詹姆斯·凯瑞发表了《传播的文化研究取向》提出传播仪式观，他对传播做出了新的定义即传播不只是传递、传输，而是将人们聚在一起的过程。他对传播的传递观和仪式观做出了明确的划分，传播、文化对社会的形成和维系。“传播是一种现实得以生产、维系、修正和转变的过程”^②区别于传递观将信息从一个方传递到下一个空间，传播仪式观更强调参与者信息共享，情感表达和文化集体认同。“共同的场域”内以时间为范畴的、由集体参与共享情感文化的历时性模式。”^③传播仪式的周期性、延续性、群众自发参与共同建构者建参与者的身份认同和群体记忆。

2.1.2 传播的传递观与仪式观对比

传播的传递观强调信息的传输，传播仪式观更注重传播对于社会形成，注重文化和意义建构，二者不是相互对立的，它只是传播学研究的两个方向，侧重点不同，取向不同。传递观中的5W强调传播中的五种要素，仪式观的内容主要有：仪式内容、参与者、仪式传播渠道和传播场域。郭建斌教授在关于传递观和仪式观《理解与表达：对凯利传播仪式观的解读》中做了辨析。

根据上述辨别，凯瑞所讲的传播的传递观“一个讯息得以在空间传递和发布的过程，以达到对距离和人的控制”^④强调信息传播后所要达到的效果，是一种信息控制；而传播的仪式观“一种现实得以生产、维系、修正和转变的符号过程”以人类学的角度来看，传播是仪式和信仰神话，仪式观的传播研究就是“各种有意义的形态被创造、理解和社会使用的社会过程。”^⑤社会离不开特定的仪式，人们听过仪式活动固定时间地点开展，维系自己与群体的关系，结成一种想象的共同体，形成我们这一概念。传递观研究媒体发出信息后对于人产生怎样的效果，发生多大程度态度和行为的改变；仪式观强调参与者参与仪式后对既有价值观的加强和

^① [加] 英尼斯. 传播的偏向 [M]. 何道宽译, 北京: 中国人民大学出版社, 2003:37

^② [美] 詹姆斯·W·凯瑞. 《作为文化的传播》. 丁未译. 华夏出版社. 2005:12

^③ 郭讲用. 传播仪式观中传统节日文化的传播[J]. 新闻爱好者, 2010, (120):24.

^④ [美] 詹姆斯·W·凯瑞著. 作为文化的传播——“媒介与社会”论文集[M]. 丁未译. 北京: 华夏出版社, 2005:5.

^⑤ [美] 詹姆斯·W·凯瑞著. 作为文化的传播——“媒介与社会”论文集[M]. 丁未译. 北京: 华夏出版社, 2005:18.

身份认同。传递观和仪式观区别还在于研究方法的不同，传递、传输是美国实证主义研究中多采用定量研究方法；仪式观在于研究传播内涵运用结构主义阐释分析，更偏重于定性研究。

岷县“花儿”传播有传递的意愿，同时传播过程中人的互动和文化共享，它是表达个人情感，共享文化信仰传播活动，不仅让传统社会中人互动交流，促进人际关系和谐，让非遗文化得以传承。

2.1.3 场域和文化空间

场域属于社会学范畴概念，指个体按照一定的逻辑在一个客观空间中。法国社会学家皮埃尔·布迪厄在《实践与反思——反思社会导引》中把场域分为：“一是场域是一个复杂客观关系构成的网络；二是场域是一个相对独立的社会空间有自主性；三是场域的边界是经验的，场域之间的关系是复杂的；四是场域体现着共时与历时的交融”^①。场域中元素习得、行动者揭示了习得文化和文化传递。

文化空间是联合国教科文组织在1989年《宣布人类口头和非物质文化遗产代表作条例》中提到的。人类学界定“文化空间”非遗文化遗产的活动地点，它代表着特定文化形态、身份认同，是一个区域内文化认同、表达思想和情感的重要介质和场所。一文化空间它是活态的，它是跟随时间推移反应时代的，是人参与其中不断再创作的，这样它才具有强大的生命力。二它依托于特定的自然和社会环境，具有一定系统性，皮之不存毛将焉附？离开了特定文化的生活土壤，现有非遗文化将难以生存。三是地域性，只有延续历史发展的文化，表达受众心声，本地方的人才会像热爱生命一样热爱这种文化。

媒介技术的变迁也为文化发展建构了新的网络空间场域，网络空间场域非遗传统文化是如何传播传承的，其中的参与者媒体有着怎样的表现也也是探讨“花儿”传播的一部分。2002年沃尔夫·坎斯坦提出研究集体记忆的传播学视角，传播媒介对于文化事件“编码”，是媒介和受众都可以是这个记忆的生产者和建构者，他们公共建构了一个媒介传播场域，主流媒体代表着官方主流意识形态的传播，普通民众通过社交网络介入书写，二者共同构建集体记忆，通过新媒介技术

^① [法]皮埃尔·布迪厄,[美]华康德著.实践与反思——反思社会导引[M].李猛、李康译.北京:中央编译出版社,1998:134.

手段立体的、多角度的营造传播场域。

岷县“花儿”会就是人们自发的参与建构的一种传播的仪式场域，它包含历史风俗、民间信仰、大众自发娱乐等元素。其传播过程完全靠传承和自发习得，“花儿”歌手通过演唱花儿表达情感，周围观众也没有特定的身份界限，模糊的文化场域，具有周期性和稳定性，依托于当地特定的自然和文化场。

2.2 岷县“花儿”传播发展现状

“花儿”指流行于中国的西北地区，在甘肃、青海、宁夏等地广为传唱的古老民歌，是由汉、回族、藏族、等多个民族共同用汉语方言演唱的音乐。“花儿”歌唱着人们的深情爱恋、生活的喜怒哀乐，它是社会发展生动的口头记录，是当地人公认的自我表达思想情感和自我认同的重要工具。根据发源地、传唱区域和音乐风格的不同，本文所说的岷县“花儿”是洮岷“花儿”的发源地和重要传播区域。每年在岷县有大大小小的几十场花儿会，是“花儿”歌手、当地民众参与的传播、演唱“花儿”的主要场所。

2.2.1 岷县“花儿”历史源流

岷县多种地貌接壤的地带，黄土高原、青藏高原、秦岭等地貌纵横交错出现，多种地形的融合，多种地貌特征交汇出现，自然在历史上这里就是政治经济文化交汇的地区，有了多民族、多文化和多宗教的特点。这里山大沟深，群山环绕，外边高山，中间是平地，在古代是天然的屏障，护佑着这里的人们。多民族的交融带来了多民族不同的文化，毗邻甘南草原是畜牧业和岷县当地汉族农业的结合地带，在古代是汉族和少数民族的交融区域，这样的区域造就了独具特色的音乐表达形式“花儿”在这里传唱千年。

“花儿”产生的年代学术界有较多种说法，现在大家普遍认同有文献资料可考的“明代说”，明代文人高洪“轻鞭一挥芳经去，漫闻花儿断续长。”^①这是有资料记载最早的有关花儿描述。另外根据花儿格律的“元朝说”等。“花儿”的历史源头问题，一是根据历史和传播地图，采访中学者认为“花儿”源自古代

^①赵宗福著《花儿通论》，青海人民出版社，1984:64

的祭祀山歌，“花儿”的传唱区域和古代羌族人的活动区域有着内在的联系。

另外，根据《岷县百名歌手调查实录》内容，笔者做了粗略的统计一百多位“花儿”歌手中，文盲率占百分之九十六七，在更古老久远的时代文盲率估计达到了百分之百。所以，关于“花儿”的产生不是由专门有文化的人创造的，伴随着古代人们的生产、生活产生而来，是民间创造的独特音乐表达方式。

从《诗经》和《尚书》文献记载，“花儿”传唱的这片区域属羌人、《岷州续志采访录》提到，“岷州，虞夏时属雍州，兼属梁州。商周以来至春秋战国为西羌地；西魏始置岷州，隋文帝开皇初（581），本朝雍正八年（1730）改为岷州，至今因之。”^①岷县“花儿”演唱古朴、高亢、深沉具有古老民歌的特色，所以张润平先生在之前所谈的花儿源流问题中认为“花儿是羌族及藏族的山歌”^②，笔者比较认同这个说法。

美国学者罗杰波耳逊把社会文化的传递或传播方式分为纵向的“社会遗传”和横向的“文化扩散”两大类。他说“当文化在同一社会内部从一代传至另一代时我们称这一过程为‘社会遗传’；但当文化从一个群体传至另一个群体从一个社会传入另一个社会时我们就习惯用这样的术语‘文化扩散’。”^③根据花儿学者介绍古代战争、政权变迁，古岷州地区成为羌族、藏族、汉族杂居的地区，各民族文化交融，逐渐形成了以汉语方言一种语言演唱，融汇藏羌风格的民歌类型“花儿”。

岷县“花儿”会又源自哪个时期呢？笔者在本次访谈中，有学者介绍花儿会可能源于羌族的祭山歌。张亚雄先生在1940年出版的《花儿集》中记录的“二郎山情调”：“二郎山上有庄严的庙宇，丛林环绕，风景颇好；每年旧历五月中旬，开祭神大会。唱家中以女人的装束最为奇古，身穿各色布衣，腰系蓝布大带，足登大红鞋子，全身披挂，类桓桓武夫。尤以头上及足下更为别致。女发作高髻，类似古之菩萨蛮。耳际着繁花，髻下横擎油漆小木牌一面，宽约八九分，以代簪子……男唱家手撑蓝布大伞，三五成群，觅山顶树阴浓密处共坐伞下，引吭高歌，男唱家选定假想对手以后，蹲踞一旁。待曲终，而和声起矣。”^④关于参加者装束的描写有典型的羌族服饰特征，可见在当时就羌人就是参加的主体。70多年前

①陈如平编纂，《岷州续志采访录·建置》，清·光绪三十三年

②张润平：“也谈花儿的源流”[J].叠藏河,2005(1)

③冯利等编《当代国外文化学研究》中央民族学院出版社 第159页

④张亚雄.《花儿集》[M].中国文联出版公司,1986

“花儿”会的典型特征是男歌手拿着蓝布打伞，今天的“花儿”会参加民众依旧会拿着五颜六色的伞，一方面用来实际作用用来遮阳，另一方面传统庄家人认为“花儿”是“野曲”，唱的人不太愿意让自己村子里的人知道。

综上，“花儿”产生于远古时期，是伴随着人们的生产生活一起产生的，像《诗经》里“风”的部分，由民间劳动人民创造，伴随着民族地域迁徙，与多种民族文化融合，产生了带有多民族音乐特色风格的民间歌曲。它像诗经一样传播于远古先民生产劳动过程中，有着悠久的历史和多远、深厚的文化，后因战争、族群迁徙、宗教信仰、政权更迭等原因，拥有“花儿”精神食量的族群将这一文化带到西北各处。没有现代传播技术的时期，“花儿”只能是人与人之间的口耳相传，在这个过程中不可避免“花儿”会被当地人再创作，产生融合本民族音乐和表达特色的演变。

2.2.2 岷县“花儿”的分布与发展

2.2.2.1 传统以花儿会为依托的地域分布

“洮岷花儿”这一概念最早是由张亚雄先生提出，现在的“洮岷花儿”的传唱地明朝时期的洮州和岷州，所以以“洮岷花儿”命名，采访中据“花儿”学者介绍“花儿”主要以岷县二郎山和莲花山为核心文化地带进行传唱。

张润平先生认为早期“花儿”是古羌族人的祭祀山歌，为了求神、娱神的，每年的五月中旬岷县二郎山就会举行庙会活动，早期用来敬神娱神的“花儿”演唱活动自然不会缺席。以庙会为依托，周边的群众传统习惯的会来，同时也会进行“花儿”对唱，二郎山主要传唱区域是岷县，它主要流行的曲调是“扎到怜儿”。笔者在调查坐火车时，就有渭源、康乐等地的老人在车上用手机听“花儿”。莲花山是省内有名的旅游景区，它周围有洮河环绕，山上植被丰茂，风景秀丽，同时也是宗教圣地，佛教和道教在莲花盛行，有“西崆峒”之称，每年六月初会有长达一周的花儿会，花儿会的带动周边区域的“花儿”传播。

2.2.2.2 政府举办的花儿歌手大赛

从2000年开始岷县文化局和宣布部门每年都会举办花儿歌手大奖赛活动，今年已经举办有20届，这对新时代“花儿”的发展起到了推波助澜的作用。“花儿”歌手大赛最大的好处就是扩大了“花儿”民歌在大众中的影响力，也是花儿

民歌的有效宣传。通过政府主导把“花儿”民歌搬上舞台，提高民间大众对花儿的正确认识。大家都会说，“你看政府都这么重视咱的“花儿”的，你们谁还说花儿不好。”通过岷县“花儿”民歌大赛的举办，推出优秀的“花儿”歌手，增强花儿民歌演唱者的荣誉感。对于“花儿”歌手来说，又拿奖又获奖金，这是对她们演唱花儿的正向激励。评上国家级“花儿”传承人的歌手，政府每年给予两万元的补助，这对演唱“花儿”的人来说是很大的鼓舞。以官方的名义举办花儿会这为花儿除去“污名”。这种做法增加了“花儿”民歌演唱者自信心、荣誉感，同时传达出作为“花儿”民歌的演唱者，传承人是受国家重视和保护的，通过一辈一辈人的口传心授，她的文化基因带在一个个鲜活的个人身上，她们从事一种很有创作性的活动，创作出来的作品是有文化价值的。

2.2.2.3 校园、企业助力“花儿”发展

自从“花儿”成为联合国教科文组织的人类非物质文化遗产代表作之后，岷县当地企业也积极助力，建立了生态园类型的茶园“花儿”，为“花儿”普及和传承发展助力。

据笔者调查了解早在 2010 以前岷县文化部门就编辑《花儿乡土教材》进校园传承，现在岷县岷阳一中也会开展花儿兴趣社团，请非遗传承人杨狗娃、包小菊等去给孩子们唱花儿，教花儿。



图 2.2 2021 年 12 月花儿歌手商业演出

2.2.3 岷县“花儿”的形式特点

2.2.3.1 “花儿”曲调流派

笔者观看了2020-2021年岷县“花儿艺术节”表演和岷县“花儿”歌手在花会演唱，最深刻的感受就是“花儿”与其他民歌的最大不同是多民族用汉语方言的演唱。访谈中学者介绍在岷县历史记载中汉语掌握着本地的话语权，所以让多民族唱“花儿”成为可能。藏族、回族、东乡族、撒拉族唱“花儿”的时候都是用汉语演唱。学界普遍将岷县“花儿”主要分为“北派花儿”和“南派花儿”，采访中“花儿”歌手说这种区别主要在演唱时的曲调差异上，唱的内容也有所不同。笔者在调查中了解到岷县的各个乡镇，有些是“南路派花儿”，有些是“北路派花儿”，有些地区在交叉地区，南北两派都在唱。根据专家学者的分析源流，岷县“花儿”最原生态的状态就是岷县“南路派花儿”。因为曲调和音乐特色，很多学者认为岷县是“花儿”的故乡，也是“花儿”的源头。然后从南路派到北路派，到莲花山地区、到宁夏等地区传唱出去，后面形成了各种不同风格的“花儿”。采访中了解到就岷县来说形成分流的原因主要是地域因素，像岷县的麻子川、清水就属于南路派，梅川、中寨属于北路，一个是地理位置，还要洮河水的流向来进行划分。从地域角度来说流传还是比较固定的，根据笔者在“花儿会”上的观察，“花儿”演唱的共同特点是男女演唱技巧都爱用假声起唱，音调比较高，穿透力强。

学者根据曲调将北路派的曲调命名为“莲花令”，这种曲调根据地理位置主要在岷县县城北部，笔者观看“花儿会”时发现这一区域大家唱起来气氛很是热烈，民众普遍把这种曲调称为“莲花令”，这种曲令分布在县城北部地区，“唱把式”领唱众人同声的方式比较多旋律优美，气氛热烈，曲调连绵不绝，适合于平川区演唱。

南路“花儿”主要有两种曲调：“啊呕怜儿”、“扎刀怜儿”，问“花儿”歌手为什么这样区分，歌手们说“啊呕怜儿”开唱就有“啊呕啊呕”的开始，“扎刀怜儿”起唱音很高，像刀子齐刷刷的扎着呢，有种火辣辣，适合山区唱，唱起来激越亢进，所以才起的名，也有说因为岷县这个区域以前是古羌人生活的地区，后面有有汉、回、藏、东乡等多个民族，“啊呕”和“扎刀”是少数民族的开唱称呼，像云南民歌中的“阿哥啊”、“阿妹啊”，“怜儿”在藏语中为“我的爱”的意思，“啊呕”意思为“英俊的少年”。演唱中一般运用顶真的手法，歌手在唱上一句时会继续接唱上一句如：

正月有个针扎呢，牡丹收拾发芽呢。

牡丹收拾把芽发，薛丁山来樊梨花。

薛家来樊家说两家是一家，薛丁山那娃的人麻达，三休三清樊梨花。^①

2.2.3.2 “花儿”的修辞手法

有很多学者把“花儿”唱词与《诗经》作对比，“花儿”与诗经有很多相似之处，特别是修辞手法的运用，都用古代诗歌常用的赋、比、兴手法来修辞。赋就是开门见山的直接叙述表达，比如随着电视剧《山海情》火起来的这首由著名音乐家王洛宾先生记录的《眼泪花儿把心埋了》：“走咧走咧走远咧，越走呀越远咧。眼里的花儿飘满了，眼里的花儿把心埋了。走咧走咧走远咧……”歌词开头就直接进入主题，表达演唱者要离开家乡，与亲人离别的难过感情。

“比”托物言志以他物喻此物如：“我像线杆儿转的圆，你像麻线快些缠，缠是容易绽是难，我的人，一绽就是多少年。”用烟雾缠绕山来比喻男的对女的浓烈的爱慕之情，女对唱者则用麻杆线来比喻回答自己内心相爱之情。

岷县“花儿”大量运用起“兴”的手法，即“先言他物以引起所咏之辞也”。以其他事物作为发端，以引起所歌咏的事，也就是我们通常所说的触景生情。好多人说“山歌好唱起头难”，开始的起兴确定了整首歌的基调。如：

“黄花儿开着撒坡呢，人心阿达扯着呢，空情答应我着呢。

黄杨木数枣儿木梳，永远没走这的路，叫你把我扯心住。”^②

先用黄花来起兴，然后在表达对方对自己空答应的事实。总的来说“花儿”歌手们善于运用比兴手法或托物言志或触景生情，通过看到的花鸟树木，风华雪月，山川虫鱼表达自己内心复杂细腻的感情。

^① 岷县非物质文化遗产保护中心编《岷县百名花儿调查实录》，兰州：甘肃文化出版社 2016:716

^② 岷县非物质文化遗产保护中心编《岷县百名花儿调查实录》，兰州：甘肃文化出版社 2016:373

3 岷县“花儿”传播仪式的构成要素分析

岷县“花儿”传播属于仪式化的传播活动。保罗·康纳顿仪式是“受规则支配的象征性活动，活动中参与者注意他们认为有意义的思想和感情对象”^①。人们通过仪式重复某种具有文化属性的活动，参与活动的人通过活动的参与形成稳定的记忆，然后将这活动背后的意义渗透到日常生活中，强化自己参与活动的意义。仪式观里强调传播的共同参与、分享，这样的活动就有了意义，能够表达个人感情，获得认可，反映社会现实。岷县“花儿”正是这样的表达，有着人文关怀的情愫，把一种由宗教信仰和“花儿”联系在一起，互相依存，通过特定宗教仪式和“花儿”符号意义的表达理解来构建分享共同的意义。

岷县“花儿”的传承和发展力离不开多元化传播场域和传播渠道。传播场域作为岷县花儿文化形成、融合、变革的动态场，它从传统到现代传播的变化，直接影响到今后的传播发展模式。岷县“花儿”传播是仪式化的传播，从传播主要参与者、传播场域花儿会、传播渠道展现岷县花儿仪式化的传播过程。无论是岷县花儿歌手还是参与听众，都不可避免得感受到了花儿这种社会文化，参与其中人们分享了共同生活意义，传输了共同的意义引起人们的共鸣，是现实文化表达与社会观念和文化紧密的联系在一起。

3.1 传播仪式的参与者

正如“花儿会”上传的唱的“一年一趟二郎山，不唱花儿心不甘，娃儿不领们不看，心宽宽的浪两天”。花儿会的主要参与主体便是当地民众，作为老一辈的岷县人谁不会唱上一两句“花儿”，那就不是岷县人了。花儿会作为当地的盛大民俗活动，对于本地民众而言是一场畅快的娱乐享受。据笔者的观察，今年二郎山花儿会的人气，不输往年，也可能疫情期间人们更渴望这种久别的欢聚。花儿会期间岷县城里熙熙攘攘，摩肩接踵，浪会民众众多，包含各个年龄阶段的人，笔者对年龄大的长者进行访谈得知，他们从很小时候就会来“浪会”，奶奶说“浪是人欢么”。是的乡村四邻的人哪怕多忙都要来的，要上山赶庙会，唱“”听花

^① 保罗·康纳顿. 社会如何记忆 [M]: 海: 上海人民出版社, 2000

儿，这样人的心情才会舒畅。在这场盛大的聚会中人们没有明显的传者和受者之分，这多的是岷县人民相聚在一起“浪会”的欢乐氛围，在这一仪式氛围中歌唱者、听者与听者之间的互动，这一过程中“花儿”演唱着实现文化生产和共享。

3.1.1 岷县民众

各种“花儿”会都是由花儿社区族群构成的，依托着本地方数千年传下来的信仰体系，不知道什么时候由娱神的“花儿”开始转成了娱人的文化形式了。处于本地方的主导民族掌握着本地文化的主导话语权，后来其他民族也参与其中，形成独特的民俗文化。藏族移民、回族移民、汉族移民一同参与继承发展了当地的“花儿”。

历史学家顾颉刚在考察岷县时在《西北考察日记》“此间为藏族民区，诸君多藏籍，诸君家庭生活与喊人有异，而团体生活则全同；其境缩小而番人之称则相延不改，元、明以来，喇嘛教势力扩张，此间人生活同化于西藏，同于汉而异于藏，诸君遂为藏民矣。”^①，证明从唐代就有西藏移民，他们到这里与当地居民相互影响，传承和发展当地民俗。

岷县也有很多回族人居住，根据学者讲述也有很多回族人唱，但是没有汉族和藏族人数多，他们唱花儿追溯到上世纪 60 年代的唱民歌运动时期，那时乡村大多数人都是文盲，为了促进政策的宣传、落实，会将一些政策唱进“花儿”里，并鼓励各民族在田间劳作时唱，生产队劳作时唱，据说在当时掀起了一波民歌高潮。岷县当地的回族也参与其中，久而久之学会了“花儿”的演唱和即兴表达。

生活在岷县的祖辈们长期生活实践和生产生活中唱着朴实的生活理想和对幸福生活的向往，劳动者田间地头的劳动号子，农业社会里人们茶余饭后的精神寄托，所有的移民多民族和当地原住民一起赶庙会，参加花儿会，一起建构这一这会文化仪式。

采访地点：岷县文化馆

采访时间：2021 年 7 月 6 日

问：二月二和五月初七有什么区别吗？

^① 顾颉刚著《西北考察日记》甘肃人民出版社，2002:220

zrp: 都是有庙会, 花儿会正月初六的西寨就开始了, 现在好多人说的二月二开始了, 其实二月二也是在 2012 年才开始的。

问: 张老师花儿有好多少数民族唱吗?

zrp: 少数民族, 到了我们这一代主要就是回族。

问: 我看的资料说是八个民族传唱的?

zrp: 我们这一代主要就是回族, 据我调查, 我去和政县那边调查, 调查回民, 五六十岁的人, 我问他们小时候唱花儿吗? 他们说, 大部分不唱的, 有一部分喜欢出去玩的唱。但是他们喜欢去花儿会, 他们就听, 心里面也学, 女的更就没人唱了, 女的唱就是改革开放后工作了当教师, 当学生再学着唱更多的是表演性质的。



图 3.1 采访花儿学者



图 3.1 采访岷县融媒体工作人员

3.1.2 “花儿”歌手

“花儿”传唱的主体参与不能不提花儿会上主要明星, 真正“花儿”的活态传承者“花儿”歌手。好多花儿歌手在平日生活中思索和演唱就是为了能在花儿会上一展歌喉。展现了自己也间接带动了新的唱“花儿”的歌手, 像二郎山这样盛大的“花儿”会吸引来了遥远的异地歌手前来参赛, 更激发了歌手之间的比拼热潮。

根据《岷县百名花儿歌手调查实录》记录和笔者自己访谈, “花儿”的学习主要是自学, 歌手们从小生活在唱花儿的生活环境之中, 受身边家人, 邻居、朋友影响, 自发的在十几岁时, 山上放羊、田里除草, 种庄稼, 大人们唱, 慢慢受环境的熏陶自己也就学会了, 像是一种劳动号子, 也是一种表达感情的方式。十六七岁青春萌动时期最好的传情工具, 好多歌手就是在对歌中找到自己现在的另

一半,但是碍于世俗传统观念的限制,好多女性“花儿”歌手在结婚后便不再公众场合唱“花儿”。

根据《岷县百名花儿歌手调查实录》记录,126名歌手中有58名男歌手,68名女歌手。女性演唱花儿者相对较多,根据调查94位未读数,占整体歌手的76%左右,其他三十多位歌手大多也只上了小学,上中学的只有四位,花儿歌手的受教育程度相对较低。但是他们能熟练掌握即兴创作和表演、程式的运用技巧、创作出语境充分结合的精妙“花儿”,引来花儿会上人们的共鸣。花儿会上“花儿把式”也会带着对相同花儿歌手的羡慕和钦佩到来,在这里他们互相激励互相启发。因此,花儿会是自然形成的文化传播场域,它为“花儿”歌手和当地民众提供了传承空间。

采访对象: zrp

采访时间: 2021年7月6日

采访地点: 岷县文化馆

问: 现在唱花儿的歌手多吗?

zrp: 年轻的花儿歌手十几岁大量唱,一结婚就不唱了,有两个原因:一是男人不让唱了,她为了婆家邻里的影响就不唱了,大家认为那是“野花儿”,唱花儿是不规矩,不正经的表现;第二个原因是自己不唱了,认为对自己家里不好。十几岁的时候唱主要也是为了找对象,对象找到以后唱花儿的使命完成后也就不唱了。现在这批花儿演唱者结婚较早,十七八就结婚了,现在她们的孙子都大了,老汉也不怎么管了,自己也自由了,现在又开始唱。刚开始2014年,2015年,那两年我录了很多特别好的花儿,都是她们小时候唱的,当时怎么唱现在还是能唱出来,保留了80年代的老花儿,唱了两三年后油腔滑调多起来了。

问: 花儿歌手们大多受教育程度不高,但是为什么他们能创作出像诗经那样精妙的歌词?

zrp: 他们主要是沉浸在那个环境中了,就像那句“熟读唐诗三百首,不会做诗也会吟”一样的道理,主要是他们天天在那个环境里。

采访方式: 微信

采访时间: 2021年9月15日

采访对象: bxj

问: 包老师您是什么时候学会花儿的?

bxj: 小的时候我奶奶交给我的,小的时候的唱词现在还能想起来三四十句。起这些花儿就想起我奶奶,还有我们小时候的那个生活环境。

问：您小的时候身边的小伙伴都唱吗？

bxj:干农活的时候有唱的，看着环境心里想啥就唱啥么。



图 3.1.2 花儿歌手演唱（拍摄于 2020 年 5 月）

3.2 传播仪式的场域和文化空间

传播过程就是文化意义的表达和解读过程。仪式一词出自宗教信仰当中，人们通过宗教信仰中程式化的仪式获得稳定的文化认同。刘建明教授提到“凯瑞认为人类交往和互动具有仪式性，各种各样的仪式构成了社会生活，这些仪式是文化的最佳体现；研究传播就是研究文化，传播的仪式观通常也被称为传播的文化观；威廉斯的逻辑是，传播=人类交往和互动=仪式=整个生活方式=文化，因此，传播=仪式=文化。”^①一方面宗教中真正的仪式，另一方面，主要是参与者自己与社会文化相融的仪式，也是文化心理之下的大众对本地文化意义认同的一场仪式。花儿会与当地信仰相伴相生，岷县有多种民间信仰，本土的湫神、道教、藏传佛教、各种信仰相互渗透。“花儿”作为以前的祭祀山歌，是与人们的生产生活实践密切相关，最早他就是伴随着祭祀仪式与于神活动产生的。传统的庙会既是人们信仰的场所更是相应的“花儿”会场，“花儿”传播的重要空间。

“花儿”会包括民间故事、民间信仰、传统习俗等大众参与的文化需求。花儿会场上的“浪会”人包括花儿歌手和“花儿”听众，他们在花儿会这样的场域内演唱表达观点和感情，围观的观众在这里根据自己不同的生活体验和审美情趣完成内心的独特体验。在这里传统文化得到传承发展，在无形中观众和歌手也进

^① 刘建明. 洪杰文著. 传播仪式观的思想溯源探析 [J]. 新闻与传播评论. 2015.01:206-207

行了情感的交流。花儿会依托于当地的庙会，这样传统风俗的延续，完全是民间自发的，自主参与的。花儿会场上“花儿”歌手和听众的角色也不是可以随时互换的，他们之间的界限模糊，他们在山林草野中演唱，还有很多对唱“花儿”是众人齐唱的形式，这样的形式构成了“花儿”文化真实空间。



图 3.2 2021 年 7 月岷县“花儿”艺术节期间

图 3.3 岷县“花儿”艺术节

3.2.1 岷县花儿会

回忆自己接触“花儿”源于儿时去岷县亲戚家他们赶庙会的情景，尽管听不懂他们在唱什么但是对于“花儿”对唱有着较深的群体记忆。“在民族文化传播过程中，将个人的自我情感对于民族的情感依托在族群认同上”。^①人们通过花儿会这样的艺术活动获得一种精神上的归属感。庙会与“花儿会”相互依存。传统的花儿会都依托于庙会活动，花儿会往往在庙宇的山坡上，或者山沟里。人们的各种信仰，在于对于不确定环境、未知事物的担忧，人们在庙会、花儿会通过这样特定的仪式对一些自己认为正确的价值观进行深描，祈福好的生活，这种文化也是维系社会的作用。花儿会的聚合不依靠专门的组织，主要依靠群众自愿，参与者没有什么规则和义务，这样作为当以文化的一部分长久的传承下去。在以前没有现代媒体的娱乐方式，生活中人们没有现在的电视、手机等娱乐方式，只能依靠花儿会这样的形式，满足大话精神世界的狂欢。岷县传统的花儿会大大小小十有十处，比较大型的有“三三洞花儿会”、“二月二庙会”、“五月十七二郎花儿会”等。

岷县地处山地地区，阴冷潮湿，在过去的农业社会依靠天来吃饭，人们担心自然灾害的发生，对大自然的气候变化充满担忧。古代时期自然灾害的发生、人

^① 王希恩.民族认同与民族意识[J].民族研究,1995,(06):17.

的生老病死难以理解，希望通过天神得到庇护，慢慢的产生了一些列的宗教仪式活动，祈求神灵的保佑风调雨顺、事事平安。在人类历史发展中有了祭祀活动，活动中人们通过歌唱表达自己的心愿。根据学者介绍岷县这里主要是敬湫神和喇嘛教的活动，采访中了解到当地有十八位湫神，湫神的分布很广泛主要是驱逐自然灾害，像赐雨，免除冰雹的侵害，保佑丰收等。到了春节时期是各种宗教活动的密集时期，笔者走进二郎山里喇嘛庙热闹非凡，人潮汹涌，炮竹连绵，人们纷至沓来，红烛燃起的火势熊熊，人们甬道这里来发愿还愿，祭祀一般从晚上九点到凌晨两点，正月十七的晚上是岷县整个春节期间湫神祭祀活动，众人簇拥着巡游对队伍，炮竹声，鞭炮声连绵不绝，据说这种习俗延续至百年，在现场感受热烈的祭祀氛围和年味儿。

采访中“花儿”学者介绍三三洞花儿会，传统有两个时间段，正月初六、三月初三。都源自于这里有名的石佛洞，人们来到这尊石佛面前祭拜。听说这里求子求孕最为灵验。远近相亲的人们来这里祈求保佑，诉说着各自的不幸，在这种庙会上听到的“花儿”大多带有悲情色彩，生活中遇到的各种坎坷、悲伤都向神灵诉说，仿佛唱“花儿”是最容易表达内心的方式，这样的方式也最容易被神灵听到，唱给神灵也唱给周围的父老乡亲，唤起周围人的同情，赢得理解，以求得到心灵的平衡，这种“花儿”一般老人唱的较多。悲情的内容比欢快的内容更能唤起周围人的共鸣，有种念天地之悠悠独怆然而涕下的悲情，据访谈期间花儿研究者介绍从2010开始这里又新设立了“花儿”歌手大赛。

当地人说岷县最古老的庙会二月二秦许乡的庙会，据说是当地最古老的庙会之一。庙会上供奉的人叫娘娘阿婆，传说中有这样一个故事。以前有一名美丽聪慧的臧家女子，不幸被其他地区的人逼死，传说她死后变成了神灵保佑当地勤劳的人们免受伤害。每年这里庙会都会聚集全县多处的人来此保佑平安，庙会上人们染香、点蜡、燃放炮竹，热闹非凡。庙会期间唱大戏，自由来的“花儿”演唱者们也会在山坡山唱“花儿”，形成“花儿”会场。

庙会为人们唱“花儿”搭建了很好的舞台，人们在大自然环境中，运用汉语方言进行表达演唱，岷县“花儿”独特高亢声调，穿越千里，营造出了古朴、原始祭祀的神秘感觉，像是这歌声是穿越千年飘进耳里。传播仪式观强调社会成员彼此之间约定俗成的、固定的仪式来分享彼此之间的共享意义，从而达到文化传

承、社会维系的作用。花儿会期间人们赶庙会，放鞭炮、点蜡、上香、叩头祭拜完诸神民众便会去赶花儿会，在一簇簇人在花伞中聆听歌手对歌，表达自己的感情，围观者掌声不断，通过这一场场的花儿会，岷县地区的藏族、回族、还有来自其他区域的少数民族人们相聚山川草地间，听“花儿”，开设属于当地特色的“草地音乐节”，反应日常的生活，达到文化的交流和共享。花儿作为一种娱神、娱人文化活动，在祭祀仪式和花儿会这样的特有文化空间中，共同以符号展演的形式强化民间信仰观念。



图 3.4 2020 年 7 月花儿会现场

3.3 传播仪式的规则

3.3.1 岷县“花儿”演唱规矩

笔者在访谈中听花儿学者那里了解到在以前“花儿”是被读书人，文化人所鄙夷的，他们认为那是野曲，是登不了大雅之堂的。另一方面，有文化的人也有更加广泛的生活情趣，所以他们不会去关注“花儿”。看来过去在民间各阶层对“花儿”接受认同度不同。过去大众普遍受教育程度较低，农业社会中田间地头的劳动者是“花儿”主要的传唱作者。这种传统儒家文化的限制，在文人世界里被边缘化，当然“花儿”受在不同社会阶层中的文化认同有其自身的多远选哪个和地域文化影响。有着不同的接受度和认同，更多得到农业社会中劳动者的认同。

唱“花儿”也有唱“花儿”的规矩，访谈非遗传承人包小菊，她说：古往今来唱“花儿”都是要讲规矩的，不能在家中和老人面前唱，不能在村子里面唱，辈分不同的人也不能在一起唱“花儿”，要讲规矩呢，不能没大没小，唱“花儿”也有个主题呢，你唱啥我就接啥，一个要好好答复，有的人不好好接，唱来唱去也就没意思了。过去受传统封建思想影响，很多人认为“花儿”是野曲，虽然好多人愿意听，但听完后会对唱“花儿”的人说三道四，在村子和长辈面前唱他们认为是伤风化的。从2000年每年开办“花儿”歌手大赛以来，再加官方媒体的有效宣传，这种“污名”已经有了大的改善，当然在老一辈的人眼里这样的禁忌还普遍存在。但2000年以来，随着政府每年举办“花儿”歌手大赛，国家对于非遗文化的重视，加大了对传承人的保护，“花儿”文化也得到了好的传播，访谈了几位90后岷县人，他们觉得这是珍贵的物质文化遗产，应该得到大家的尊重。通过从整个“花儿”艺术节和花儿会场了解到“花儿”演唱赢得了很多人的赞誉。

采访中了解到学者们根据“花儿”演唱形式和民间老百姓的叫法将不同形式的演唱过程大体分为以下几种叫法“漫花儿”、“对花儿”、“合花儿”、“串花儿”四种^①其中“漫花儿”就是就像现在舞台上的单人歌手演唱，一个人从头唱到尾，自己随意编词，哪里都可以唱，不受时间地点的约束。田间地头劳作累了就唱，自己在家烦闷了开始唱，反正就是想唱就唱。采访中听到有趣的故事，女性“花儿”演唱者生活在农村，遇到家庭生活的不顺心，心中的苦闷无处发泄，也无人诉说倾听，她就会一个人躲在地窖里盖上盖子，漫唱“花儿”，把自己的烦闷心情全部唱出来，心理得到暂时的安慰和平衡。“漫花儿”这种演唱形式在“花儿”歌手大赛，还有“花儿”演唱者一人时使用。

“对花儿”气氛最为热烈，是我们经常可以看到的山歌形式，广西壮族的对唱山歌、大理白族的山歌对唱都是这样的形式，以前承担着求偶、社交的功能，男女双方对唱，表达自己的爱慕和欣赏，对方回馈，演唱者双方互相启发，机智对答，周围听的群众掌声不断，热闹非凡。在“花儿”会场看到大多数，一方歌手发起一个主题开场，另一方必须在短时间内根据这一相同主题进行编词演唱，边唱边编，对方演唱者边听边想应答的词，周围群众也跟着一起

^① 刘浪，刘国霞《浅析甘肃“洮岷花儿”的艺术特色》2015年12月

想接下来歌词的机智对答。这个过程必须是同一主题的演唱，如果一方唱着唱着没有对的词，换了话题唱起来，大家也觉得没了意思，失去了对唱的趣味。在歌手互相启发，唱词金句连连的时候，周围群众也热烈鼓掌，气氛达到高潮。

“和花儿”就像合唱中的领唱，有一人在前面先唱，后面的结尾处大家一起帮唱的形式。在花儿会场上能看到一位“花儿”歌手带头领唱，唱到后半部分多名歌手一起帮腔，形成一种多声部的特色，很像现在通俗音乐的小合唱。“串花儿”在花儿会和花儿歌手大赛上没有亲眼看到和听到，根据采访“花儿”演唱者，“串花儿”就是将不同类型、不同曲调的“花儿”串起来演唱。

采访对象：jxc

采访时间：2021年8月12日

采访地点：岷县非遗中心

问：举办岷县花儿歌手大赛，没有在山野里创作是不是也受影响？

jxc：花儿歌手大赛最大的好处就是扩大了花儿民歌在大众中的影响力，也是花儿民歌的有效宣传。通过政府主导把花儿民歌搬上舞台，提高民间大众对花儿的正确认识。大家都会说，你看政府都这么重视咱的花儿的，你们谁还说花儿不好。

问：对于花儿歌手自身有什么大的影响。

Jxc:通过岷县花儿民歌大赛的举办，推出优秀的花儿歌手，增强花儿民歌演唱者的荣誉感。对于花儿歌手来说，又拿奖又获奖金，这是对她们演唱花儿的正向激励。评上国家级花儿传承人的歌手，政府每年给予两万元的补助，这对演唱花儿的人来说是很大的鼓舞。

3.3.2 岷县“花儿”内容表达

岷县“花儿”和大多数民间民歌一样，在长期发展的过程中形成了固定的表达程式，演唱中会有相对固定句式，在歌词语句编排中也会有较为固定的方式。根据花儿学者介绍洮岷花儿三句式 and 四句式较多。对唱中语句编排也尊崇古代诗词和现代故事的编排方式，用起、承、转、和的方式进行编排，大多数“花儿”把式虽然不懂什么起承转合的规则，但在长期受的“花儿”文化成长环境的熏陶，已经完全掌握了这样的技巧，在花儿会现场对歌中，即兴演唱、个性化填词，就

像传统戏剧表演“移步换形”，根据具体环境具体编词，在岷县人民公园采访时，笔者要求在公园里唱“花儿”的歌手现场唱一曲，她这样唱：“花儿她是草文章，我心里想来，嘴里唱，她大学生还跟我比不上。”她根据我学生的身份和“花儿”联系在一起，现场编词，身在其中，让人感觉妙趣横生，对这种艺术产生浓厚的。

“花儿”的即兴性，总是能引起周围人在情感上的共鸣，只有身在现场才能感受到当时的情景和大家所思所想，作为观众时不时会惊叹于花儿歌手们妙语连珠的表达。

就像“花儿”歌手说的“花儿”它是带有野性的，他的题材多来自于人们的生存环境，来自人七情六欲的表达，岷县“花儿”根据具体的演唱主题大体可分为，爱情花儿、生活花儿、自然爱情、历史花儿、本子花儿、故事花儿等。

岷县“花儿”的永恒主题，历来花儿会都是青年男女表达沟通感情的重要工具，花儿演唱中生动的歌词使人们的爱情变得情趣盎然，溢出爱意绵绵。作为山歌“花儿”一直以来求偶的功能，人们在花儿会场向心仪的对象表达爱意，对方给与回应，这样的爱情水到渠成。作为真实人类情感的表达，有很多表达人类真情实感的内容，张润平先生认为“花儿”的精髓也是谈情说爱，打情骂俏的意趣，人们在山野中围坐着一圈圈，听“花儿”歌手在中间对唱，是一种精神的欣喜与狂欢，唱罢、听完，人们又若无其实的回家了，过各自生活去了。下面这首是笔者在花儿会场上采录的一首爱情“花儿”：

“一两钢嘛四两钢哎，你看我把相思人的病得上。
我把那丸药吃了四十两哎，阿门不到病的胃口上，
我心想着和我的孬怜儿见一趟，把我想哈人病推光”

本子“花儿”是历史人物、传统文化典故、戏曲故事等变成花儿，在花儿会场上唱如：“十月里来小春天，王昭君奋身去和藩。从此两家都安定，牡丹舒尔实寒酸。”^①就是描述王昭君这位历史人物。“花儿”作为大西北的百科全书，描写着生活的方方面面，体现着人们的劳动，反应着劳动人民的真情实感如：

“铁匠打了一张镰，过了一年又一年，天天把活做不完，庄家一环套一环，这做完了那没做完，庄家汉人真可怜，每天都有忙活干”^②

采访对象：zrp

①张润平著《洮岷花儿》团结出版社，2020:200

②岷县非遗中心编著《岷县百名花儿歌手调查实录》，甘肃文化出版社，2016:848

采访地点：岷县文化馆

采访时间：2021年8月12日

问：花儿主要有哪一些类型吗？

zrp：主要是山歌，情歌。唱生活中的也有。

问：花儿最早主要还是唱爱情为主？

zrp：最早什么都唱的，反映基层老百姓生活的内容也很多。可以说是西北这边的百科全书，记录着生活，活着的诗经，他是一种和诗经最靠近的民歌。

问：那曲调多少年都没有变过？

zrp：没变过，变了也就不是花儿了。现在好多人说要变，不变不可能是对的，但是离开了她最核心的东西，那种变法就什么都不是了。

问：现在的花儿主要有哪一些内容呢？

zrp：现在花儿会上，迎合时代潮流的唱词较多。但是我还是提倡唱传统的，唱延续了上百年的东西。还有失恋了唱失恋的花儿，发泄自己情绪的花儿，排解心里的郁闷。

问：您怎么看待荤花儿

zrp：从人类学的角度来说，如果花儿中没有荤花儿，那花儿是残缺的。

3.4 传播仪式的传播手段

“花儿”作为传统民歌，过去它主要通过口头进行传播。大家相聚在花儿会现场，很多歌手积蓄了一年的力量在花儿会场，一展歌喉，在对歌过程中展示自己，激发对方创作，同时又培养了新的歌手。另外，很多“花儿”歌手都是小时候在田间地头劳作时从家里大人那里学来的，根据《岷县百名花儿调查实录》访谈记录，好多歌手他们小时候奶奶会有意识的教孙女唱“花儿”。这是花儿流传久远以来比较传统的传播方式。

随着现代传媒技术的发展，特别是近年来手机自媒体的发展为花儿的传播提供了广阔的新平台，为花儿的传播提供了多元化的表达方式，影响着“花儿”的传播形式。大体经历了由家传、书传，到电子媒介传播的特点。大众媒介主要有，印刷媒介：岷县非遗中心和岷县当地花儿学者出版了很多岷县花儿书籍，像《叠藏河》杂志、岷县非遗中心编辑的《岷县百名花儿歌手调查实录》、季绪才编著的《岷州花儿》等珍贵书籍。电子媒介广播、电视、影像制

品等，但是传统的电视、音像制品已经不占有主流地位。据笔者观察，官方主流媒体代表着政府立场宣传非遗保护如：题目为“庆祝建党 100 周年岷县非遗宣周·花儿艺术节开幕”的系列专题报道。

自媒体网络传播成为重要的传播渠道，笔者在访谈花儿歌手和岷县融媒体中心的工作人员时了解到，快手、抖音、微信群成为新媒体传播花儿的主力。

“网络传播打破了时空限制，突破了文字、声音、图形、影像等各种符号形式的壁垒，涵盖了从人际传播到大众传播的各种传播类型”。^①

传统的演唱方式有所改变，传统的场地主要是山野，现在微信的方式，喜欢演唱的人们加入群里，像发起话题一样，随时随地都可以对唱。在 2017 年的时候花儿微信群很火热，访谈中她加入的群有：中寨文明花儿群、岷县花儿开心群、开心快乐花儿群、拼搏的花儿战斗群、中寨文明花儿群等，“花儿”爱好者在微信里尽情对唱，好多人好多年不唱了，有了微信后又开始唱了。传媒平台的发展对“花儿”民歌的传承和保护有很大的积极作用，相当于开辟了一个新的天地。前些年没有微信、快手、抖音等新媒体平台的时候，“花儿”确实局限在本区域，年轻人关注就少。笔者关注了几位粉丝量过万的唱岷县“花儿”的快手 ID，ID 为“洮岷花儿歌手”的演唱者粉丝数达到了六万人左右，观察一个月几乎每天都有直播演唱，和其他“花儿”爱好者打 PK 赛，观看人数保持在一百多位；“花儿”歌手张梅英的快手 ID “花儿唱响大西北”拥有粉丝四万多，组成粉丝团成员 367 位。“花儿”传承人文香莲也有粉丝四五万，每周都有直播，这样就建构了一个线上的花儿传播场域。在直播中人们和有共同爱好的人聚在一起提高花儿爱好者的心理归属感。

快手中的同城功能可以快速集结岷县以及周边地区喜爱“花儿”的人聚集在一起，使有着相似传统文化拥有了共同文化空间。而这种直播使参与者有更多的体验感和在场感。网络突破时间与空间束缚，观众随时随地参与分享个人观点，这种及时互动的人际互动模式，会让观众产生强烈的参与感，会对身份认同产生影响。粉丝们守望每天固定的直播，像是在参加有仪式的小型花儿会场，观众在评论曲点评，打赏，获得参与和精神的愉悦，花儿歌手在直播演唱

^① 庄晓东编.传播与文化概论[M].北京:人民出版社,2008:36.

中充分表达自己，观众作为花儿爱好者获得文化享受和自身的认同感和归属感，参与群体身份模糊，一场直播中观众拥有了精神上的集体认同。

3.5 小结

岷县“花儿”靠花儿歌手和花儿会参与民众共同参与才得以传承，在从远古山歌到现代传媒发展传播中的非遗文化，伴随着技术的进步和人们生活方式的改变，传承方式也由原来的田间地头到适应新时代的各种场域。有以前这山望着那山唱，有二郎山花儿会的全民参与，有政府举办的“花儿”艺术节，“花儿”歌手大赛，各种商业活动中充当表演方式的演唱等等。丰富的展现方式使得岷县花儿演绎出了各种各样的形式，像是一个戏剧舞台，参与其中的每个个体、单位都扮演着不同的角色。它展现着“花儿”传唱地区的生存环境，一种气氛和情感氛围的表达。体现着不同生活地区的文化和生产，生活方式，除了文化本身的保护以外，重要的是对于文化多样性的保护。

传播技术的发展促进岷县“花儿”的传承也日趋多元化，以官方媒体代表着政府的意识形态，一般带有宣传非遗，为岷县花儿艺术节、花儿会、花儿论坛造势的立场进行宣传报道，网络传播，特别是快手等短视频平台打破空间和时间限制，“花儿”歌手可以随时随地发起演唱，“花儿”爱好者及时互动，实现身份和集体的认同。

传统的演唱方式有所改变，传统的场地主要是山野，现在微信的方式，喜欢演唱的人们加入群里，像发起话题一样，随时随地都可以对唱。传媒平台的发展对“花儿”民歌的传承和保护有很大的积极作用，相当于开辟了一个新的天地。前些年没有微信、快手、抖音等新媒体平台的时候，“花儿”在新时代发展受到了一定的限制，前几年岷县的“花儿会”不办了，因为参与“花儿”演唱的主要是四五十岁的人，年轻人不太关注“花儿”，没了重要的传承场域，很多人担忧“花儿”会不会消失。那些年我们这儿每年五月开始才会演唱，还有是庙会的时候会演唱。现在随时随地就能唱，多了自由表达的空间。

4 岷县“花儿”传播仪式中的身份认同与文化共享

传播仪式观站在文化研究的角度，揭示传播对人们的影响。它强调通过仪式化传播的文化行为对既有价值观，世界观的描述和强化。我们在所处的文化世界中能否得到身份的归属和文化的认同。传统的文化传播方式主要有自己的人内传播，口耳相传的人际传播，政府、企业、组织的群体传播活动，现代媒介技术赋能新的传播模式等。这样的文化传播依托仪式化的形式得以传承延续，传播过程中聚集着因地缘和趣缘聚集在一起的族群，在仪式活动参与过程中表达自我，传递价值观，获得群体的认同。

岷县“花儿”以汉语方言为表达语言，融合了藏族、羌族等多民族的音乐风格，是独具特色的传统民歌。它反映着历史的变迁，反映着人们生活的各个方面，记载着这里的历史和人文风貌，人们通过唱“花儿”形成共同的记忆，人们在这里获得认同感和归属感。“花儿”在传唱过程中形成多民族参与的文化空间“花儿会”，汉、藏、回等民族参与通过“花儿”的传唱形成共同文化共享世界，在本区域内形成想象的共同体，在长期参与花儿会沟通表达中，对当地传统文化“花儿”形成共同的文化认同。

4.1 仪式下的群体认同

传承人是岷县“花儿”得以传播发展的传播真实反映。在口头传播的过程中，“花儿”传承人是动态主力，过去乡村好多人没有受过教育，以“花儿”民歌为媒介，进行传统文化，价值观的传递，基本上靠口传心授，主要是通过口头面对面，代代相传。这个可以从《岷县百名歌手调查实录》中得到验证，现在的传承有“花儿”歌手拜访自己喜欢歌手的例子，但是家庭代际传承，还是最牢靠觉得传承方式。另外，“花儿”的社会传承，通过参加花儿艺术节、花儿会风俗等族群社会活动。花儿歌手们往往是从小耳濡目染，有一定的环境影响基础，通过兴趣的培养以及个人的喜好钻研，自学成才。这两类传承方式主要是以口头传播为基础的人际传播形式，源于岷县会儿在场与的族群认同。基于民众自我认同的基础。

詹姆斯·凯瑞在其著作中认为传播仪式观点，“传播是通过共同的仪式维护一个有秩序、有意义、支配容纳人类行为的文化世界。”^①岷县“花儿”体现群体共同的文化认同和价值表达，通过“花儿”民歌这一意义符号，参与其中的人不自觉的认可文化内核。逛庙会的人、对唱“花儿”的歌手、围观群众形成独特的文化族群，在这里大家有了群体认同感和归属感。群体参与文化仪式活动中都遵从已有的仪式规范，岷县花儿会具有周期性和稳定性，人们通过地缘和趣缘关系在参与分享中表达自己，从而达到群体的认同。如在庙上祈福的求学花儿，花儿歌手大赛中表达党的好政策的时事花儿都能引起在场群众的共鸣。花儿会、花儿歌手大赛、以及商业花儿演唱为参与者提供了表达交流的平台，协调了社会人际关系，“花儿”这一传统文化表征在这个过程中得到了加强。

岷县“花儿”民歌是对拥有相同文化宗教信仰的社群起着维系集体文化认同和集体记忆的作用，“文化认同是族群最稳固而长久的黏合剂，传播是自我或自我认同形成的根本机制，尤其在自我形成的初期，人际传播担当了自我认同形成的重要职能。”^②群体的价值追求和文化认同，通过特定的文化形态表现出来，在岷县人民公园的采访中，问及关于“花儿”的接触，他们会说：“花儿本是心上话，不唱由不哈自家”，既是审美趣味的表达，也唱出了周围群众的心声，在这样的场景中，人们尽情表达自己的心声，纵情其中，抛却平日的烦恼，在花阳伞下尽情高歌如：

青山绿水起雾呢，大搞义务教育呢。

要靠科学致富呢，一字不识作做呢？^③

这首“花儿”则是一首普及教育政策，反映时代面貌特征的“花儿”。不同时期人们对于生活物质文化生活有着不同的追求，情感表达方式也发生着变化，但是都反映着当时人们的心生，能够得到本地群体的认同。就像自己能想到可表达不出，有人说出来后的酣畅淋漓之感。岷县“花儿”就是没有电子媒介产品时期人们表达自我情感，获得群众认同的最佳方式同一首“花儿”在不同时代被赋予新的内涵，也就导致花儿本身发生变迁的现实，是那个时代人们共同的群体记忆。

^① 詹姆斯·W·凯瑞.《作为文化的传播》[M].北京：华夏出版社，2005，第3页

^② 闫伊默.仪式传播与认同研究[M].北京：知识产权出版社，2014:57.

^③ 季绪才《岷州经典花儿100首》兰州：甘肃人民出版社，2008:37

上个世纪六十年代，国家发起了民歌运动，让全国的老百姓都唱民歌，在那个文盲比较多的年代，通过民歌这一传统的文化形式进行政策传达，达到良好的传播效果。据“花儿”学者张老师介绍当时是唱民歌的火热时期，人们在干活的时候比赛唱“花儿”，通过唱民歌激发大家的劳动和文化热情。

采访对象：zrp

采访时间：2021年8月16日

采访地点：岷县文化馆

问：除了花儿会场，有没有大家传唱很广泛的时期？

zrp：以前在我们安定和会宁以前也唱着呢，在五十年代唱的特别好，这些地方在改革开放后戛然而止，干脆不唱了，这是一个现象，这个现象我后来搞了调查研究，梳理了原因，咱们国家在1956年、1957年由国家倡导的“民歌运动”，让全国的老百姓全部唱民歌。原来唱的少的，由国家一倡导，过去的农业社是一个社一个社分布干活，他们在干农活的时候就比赛唱花儿，在当时掀起了高潮。唱的人特别多，这样不会唱的人逼着也就会唱了，不喜欢的也就喜欢了。说的各民族唱花儿的原因也是往这边靠着呢，这个是特别重要的，现在的回民唱花儿就是从那个时候开始的。那时有政策支持，胆子大的也就唱起来了。当时大家好多文化不高，也是通过唱民歌激发大家的文化情怀，通过唱花儿来贯彻党的政策。

4.2 “花儿”演唱：自我表达与认同

传统“花儿”的传播方式主要以人际传播为主，歌手们从小生活在村子里，在劳动过程中听大人们唱，不知不觉中学会的。“花儿”的传唱过去也主要是“花儿”歌手们唱出当时自己的所思所想，就像写日记一样，随口就来，本声就是一种自我表达绝佳方式。这种表达方式能后自己的情绪和想法，生活中的不快，人生道路上遇到的不顺心的事儿，有时无处诉说，在山川田野间私下里喊着唱出来，心情也随着渐渐飘向山川的歌声变得开朗起来，这时烦闷的心情便会烟消云散，内心达到一个很好的平衡，摆脱了很多心理问题，唱罢继续愉快的捡起手头的活干起来了。笔者在采访中了解到有些歌手天气好的时候就在山川田野里唱，到了冬天大雪封山，他们无法去山上唱，叫他们就躲

在自己家地窖里唱，唱些家里的烦心事，生活中里的婆媳关系，孩子的教育问题，她们都会唱在歌里，把自己烦闷的情绪排解出来。到了夏天农民有什么心里的委屈，对生活的的不满，他们就在山里面一唱一发泄，什么坏心情都没了，他们活的很率真，“花儿”成了自我表达的绝佳方式。

凯瑞认为，“想象的共同体”是由媒介传播构建的。相较于传统的传播山野传播场域，现在互联网为歌手们表达创造了新的传播场域。“网络传播打破了时空限制，突破了文字、声音、图形、影像等各种符号形式的壁垒，涵盖了从人际传播到大众传播的各种传播类型”^①。互联网社交媒体打破时间和空间束缚，想要表达内容的创作者可以随时随地进行，让更多人分享参与进来。其即时、匿名性、和互动性，为“花儿”演唱营造出多向互动表达场域，互联网中去中心化的特点，使得更过的社交平台使用者身份多重转换，社交媒体中以人际传播为主要传播互动模式对参与者的情感认同产生影响。每个观众不是单纯观看，接收信息，同时是内容的再创作者，在接收信息后进行二次，甚至多次的创作、传播。

正如“使用与满足”理论认为的那样，社交媒体中的观众会根据自己的喜好和兴趣选择自己想要的媒介产品，通过自身的需求来搜索获取信息，实现自我表达，娱乐消遣、社交的需求。技术赋能所创造的虚拟社区以趣缘为纽带，将素不相识的人聚集在一起，在直播、打PK赛等仪式化的互动形式自我表达、信息共享，获得在相同群体认同，在唱“花儿”过程中表达自我，获得更多的自我肯定，和他人赞许。不在是站在大奖赛上的你来唱我来听，更注重观众的互动、参与。网络匿名性的特点，恰巧能避免“花儿”歌手们不能在村子里唱的尴尬，既能实现随时随地演唱，又不怕没有倾听者关注。虚拟现实技术的发展，为以后实现舞台中自然环境逼真化提供了可能性。即兴发挥，移景换词，在后面岷县花儿艺术节上将有新的突破，将歌词字幕打在背景屏幕中也解决方言演唱年轻观众听不懂的问题，达到演唱现场的情感认同。技术为线上表达，仪式化传播，通过线上在

^① 庄晓东编.传播与文化概论[M].北京:人民出版社,2008:36.

场观众传播符号共享,媒介报道集体记忆建构,达到个体在精神层面的集体认同,维系了网络社群和集体认同。

通过采访,我们感受到了网络新媒体环境对于岷县花儿传播的改变,采访中了解到在新媒体平台、微信、快手没有问世以前,岷县“花儿”因为没有了传承场域,其自身受到了很大的发展限制,有了以互动、去中心化网络新媒体平台的出现为“花儿”传承开辟了新的传播空间。在快手以“岷县花儿”为关键词进行搜索,搜索到热度较高的 ID:花儿唱响大西北、花儿传承人文香莲、甘肃岷县花儿传承初夏、洮岷花儿歌手、甘肃岷县水中鱼等。他们大多有几万粉丝,笔者通过一个月的观察,他们大多在晚上直播,期间热门直播间像甘肃岷县水中鱼,直播过程中粉丝人数平均保持在三四百人,在直播过程中通过连线对唱,和花儿歌手打 PK 赛的形式进行,在两个手对唱激烈处,下面评论处观看粉丝也会发出连连喝彩,和自己评价,有想法的花儿爱好者也会在下一轮中与主播进行对唱,这种隐藏身份,去中心化的传播方式免除了熟人困扰,更有利于“花儿”爱好着达成精神分享和唱花儿的乐趣。

采访时间: 2021 年 11 月 3 日

采访对象: maj

采访地点: 岷县融媒体中心

问: 现代传播手段对于岷县花儿传播有什么改变吗?

Maj: 传统的演唱方式有所改变,传统的场地主要是山野,现在微信的方式,喜欢演唱的人们加入群里,像发起话题一样,随时随地都可以对唱。传媒平台的发展对花儿民歌的传承和保护有很大的积极作用,相当于开辟了一个新的天地。前些年没有微信、快手、抖音等新媒体平台的时候,我们的花儿在新时代发展受到了一定的限制,前几年我们岷县的花儿会不办了,因为参与会儿演唱的主要是四五十岁的人,年轻人不太关注花儿,没了重要的传承场域,很多人担忧“花儿”会不会消失。那些年我们这儿每年五月开始才会演唱,还有是庙会的时候会演唱。

采访时间: 2021 年 8 月 12 日

采访对象: zrp

采访地点: 岷县文化馆

问：现在新媒体，抖音、快手、微信等平台对我们的花儿传播有促进作用吗？

zrp：绝对有大的促进作用，这是现在新的形式，必须要肯定而且必然的趋势，唯一有点遗憾的就是我给你说的这两年的花儿有点油腔滑调了，没有刚开始录制的时候那样纯正了。刚刚开始用这些平台来唱的时候，唱的很纯正，尽管她们已经四五十岁了，但时感觉还像小姑娘唱的一样清纯。唱花儿的语境还是很重要，山野里唱就有那种环境。

4.3 多民族文化共享

鲁迅先生说“越是民族的越是世界的”。花儿是由汉、回、藏等以汉语方言为主进行演唱的山歌。有这么多的民族创作并演唱，这在我国民歌中并不多见。而我国是一个统一的多民族国家，所以岷县“花儿”在文化上具有构建民族认同、加强民族凝聚力的功效。

岷县“花儿”会是这一仪式的场景聚合性，形成共同的场域。岷县有句老话“洮岷是一家，汉藏不分家”，岷县南部比邻甘南藏族自治州迭部县，岷县有很多区域是汉藏两族聚居区，受历史上复杂多元因素的影响，岷县“花儿”歌手所唱的“啊呕怜儿”与藏族歌曲渊源颇深，岷县的清水自唐朝以来是汉藏“会门”的地方，汉、藏都会唱“啊呕怜儿”。如这首歌词记录的“汉族小伙唱：阳婆婆出来冒尖尖，火花儿燎得明闪闪，只要我俩路不断，陪伴到海干石头烂；”藏族姑娘听罢，说：“阿爹你先把火蹰上，我和岷州阿哥唱一会儿。”^①描述了汉、藏两群对歌的情形，在岷县“花儿”传唱中基于汉、藏两族很多真是生活的反应和民族融合的内容。人们的心理基础上具有深厚的同一性，因此形成了共同体。在岷县“花儿”不断传承发展的过程中，多民族参与，特别是汉族和藏族共同创作，建构出有共同文化记忆的共同体。

“共同体是指人们在共同的条件下结合而成的集体，是建立在定的相互关系如地缘、血缘、共同背景、共同利益等条件之上，并且由此形成相同的价值观和社会认知的集体。”^② 岷县花儿“啊呕怜儿”起源于岷县当地多民族族交融的文化，“花儿”作为当地民俗文化的重要载体，也在表演过程中构建了一个拥有

① 肖璇《“花儿”与族群》民族民间音乐研究，2011年第6期

② 孙英#，大众文化：全球传播的范式[M]．北京：中国传媒大学出版社，2005:126

共同文化记忆的共同体。这种共同体通过地缘关系聚集在一起，又因为共同的文化形态“花儿”而达到深刻的民族交融。

5 岷县“花儿”发展的困境与创新

岷县“花儿”作为以前人们心中的“护心油”，有着广泛的群众基础，每年二郎山“花儿会”热度依旧，依然是岷县人民参与的文化盛宴，但是伴随着大众消费文化发展，娱乐方式的多样化，年轻人较少关注“花儿”，在“花儿会”场明显看到，参与者大多是中老年群体，少有年轻人参与，传承面临着断代危机。乡村人口流逝，大多青壮年选择进城务工，田间地头劳作的“花儿”传播土壤流逝，传播土壤由过去的乡村专向县城的“花儿艺术节”、“花儿歌手大赛”等传播场域。

虽然网络媒体的发展为岷县“花儿”的传播提供了新的传播平台，很多“花儿”歌手活跃其中表达自我，形成了以兴趣为纽带的文化认同群体，丰富了“花儿”的呈现形式，但是没有共同真实场景的“花儿”对唱失去原有鲜明特点，在微信、短视频平台上很多歌手唱完之后，无法及时回应对唱，唱词中比兴、押韵少，质量不高，对于“花儿”长期的传承发展来说并无多大益处。

5.1 岷县“花儿”传播的困境

岷县“花儿”民歌的传播者主要是指“花儿”歌手，他们大多生长于乡村，从小跟着大人在田间劳作时学唱，掌握曲调，随着个人生活生产经验的丰富，学会自己填词即兴演唱。演唱歌曲也指岷县“花儿”的传播内容，主要有三类：一是情歌，唱给自己的心上人。二是生活歌，源自日常生活生产实践。三是本子歌，是祖辈留下来的神话传说，民间故事。过去“花儿”民歌的传播渠道主要是以人际传播为主的“花儿会”，近些年来也有大众媒体参与其中。过去的时光里“花儿会”被誉为“诗与歌的狂欢”，只要是当地的各民族群众一般都会参加。所以，岷县“花儿”民歌的受众主要是当地百姓及周边“花儿”民歌爱好者。流传几百上千年的“花儿”民歌一直是西北人民表达内心情感世界的重要形式，每年一度的“花儿会”更是人们翘首企盼的聚会。有文献记载 2002 的岷县“二郎山 花儿会”三天内的听花儿的听众有快十万人之多，由此可见“花儿”民歌对于当地民众有着强大的吸引力和传播效果。而随着现代传播环境的改变，伴随大众媒体的

发展，多元文化蜂拥而至，传统民歌岷县“花儿”渐渐不被人重视，“花儿”民歌本身也没有吐故纳新，与时俱进，“花儿”民歌面临消解的趋势。

5.1.1 岷县“花儿”自身传播困境

唱的好的“花儿把式”，他们都是从小跟随大人在农田山野劳作时学唱，后来掌握了曲调再自己进行即兴编歌词同别人对唱或领唱。一般的当地人都能哼唱个几句，有着广泛的群众基础。但随着经济的发展和现代文明的冲击，原生态古朴的“花儿”民歌面临着被消解的困境，“花儿”歌手也大量缺失。原来在田园牧歌中成长起来的“花儿”歌手，因为经济的原因进城打工或者从事其他工作。这些歌手被视为岷县“花儿”传承的中坚力量。他们大多成长与上世纪60年代末70年代初，当初教育资源有限，很小他们便辍学在家参加田间劳动，这为“花儿”创作提供了环境基础。而新一代的90后、00后有些在学校接受教育有些则外出打工，很少受花儿文化的熏陶，而且接触大众媒体较多，他们更喜欢电影、电视剧、流行歌曲的大众文化，对“花儿”很少过问。新时代的“花儿”传承面临着断层的危机。

与时代发展变动相比较，岷县“花儿”内容未能跟上时代的节拍，这也就是w·F·奥格本所说的“文化滞后”理论。“花儿”创作者、唱把式等无疑在花儿的传承和发展中起着举足轻重的作用。从采访中清楚地了解到演唱“花儿”歌手大多以乡村田园为主要的生存土壤，在天地劳作中创作，歌手们受教育程度不高，大多是小学初中文化，要把握时代脉搏，体现现代城市生活方面的创新就显得有些力不从心，在演唱形式上也不能符合新时期受众的口味。虽然有些专门从事花儿民歌研究的学者对“花儿”进行了新的编排整理，但是由于人数较少也收效甚微。从演唱内容到形式还是过去的老一套，唱的不是现代人的生活 and 心上事，较难引起现代受众共鸣，丧失了很多年轻观众。

采访时间：2021年8月12日

采访对象：zrp

采访地点：岷县文化馆

问：像六盘山那边的河湟花儿看新闻说有的搞成了舞台剧？

zrp：六盘山那边的真正的花儿没人唱了，国家给了经费发展，有了一些变化但严肃来

说那些花儿我的角度老说丢了传统，有点变味。

问：那如何让更多的年轻人接收花儿，演唱花儿呢？

zrp：这个说法好像是有道理，但实际很难

问：那意思是他过去是个大众的，现在是小众的，怎么突破自身的发展呢？

zrp：花儿不是流行歌曲，变化的花里胡哨，时代变了，年轻人喜欢的还是少。

问：现在花儿研究的人还是挺多的？

zrp：大学里这些年是多了很多研究花儿的人，那是在办公室里想的，她们所想到的创新什么的其实操作起来不太现实，那样就会演变成另外一种东西，但我觉得那样不能称之为创新，只能说是一种变异，基因没了。

问：您认为花儿是本质东西是什么呢？

zrp：花儿本身就是野性的东西，它野的很纯，很清纯。就像是把村姑强行打扮一样，再怎么样打扮她变不成大家闺秀、窈窕淑女，她是做不到的，花儿不是那样的，花儿主要是人性中最本真最原始的释放。

5.1.2 新媒体的有效利用低

媒介技术发展为文化传播带来新的形式，为传统文化提供更多表达方式的同时也带来新的挑战。从原始的口头传播到今天数字化网络传播，岷县“花儿”作为当地人的“护心油”，过去是大伙儿情感表达的绝佳方式，具有深厚的群众基础。在岷县“花儿”申办非物质文化遗产成功后，政府担任保护的主力军，举办岷县花儿艺术节、花儿学术、花儿歌手大赛，官方层面对于“花儿”演唱肯定，也获得了较为理想的成绩。当然，“花儿”要想获得更加广泛的传播，广泛的群众参与是基础。媒介技术发展，给民众提供了多样化的传播平台。

以岷县“花儿”为关键词在视频平台进行搜索，搜到的播放内容大多陈旧，画面质量差，评论、播放量低。没有拍摄、剪辑高质量的内容供大家观看。快手平台中能搜索到的花儿短视频内容质量不高，大多花儿歌手对着镜头自己唱，没有精彩拍摄画面相对应，画面单调缺乏趣味性，很难吸引年轻受众。目前，岷县“花儿会”影视作品还未出现，缺少外来观众直观感受“花儿艺术节”的便捷方式。笔者采访时从岷县非遗中心了解到，目前岷县“花儿”缺乏专业的音乐人才对花儿唱词、曲谱进行数字化编辑处理，没有建立现代媒体花儿数据库。虽然非

遗中心工作人员，每年会尽力采录名家唱词，但大多精品散落民间，无法实现有效收录，很难从音乐学角度对岷县“花儿”进行有效保护，便捷数字化传播。

再者官方媒介在形式上虽然对岷县花儿艺术节、花儿会、花儿论坛等进行了全方面位的报道，但都有较大的程式化限制，比如岷县花儿艺术节在网上搜索和微岷县平台，大多都是宣传非遗文化、参与人数众多等这样模式化的报道。官方媒体在本地方岷县花儿艺术这样的媒介事件中，因更加主动的调动观众参与，呈现文化的影响力，让更多民众参与文化共享文化。好多报道都是政府为主体，媒介积极在场，而民众成了配角，“花儿”歌手的在新媒体传播中更是参与度低。

运用汉语方言传唱是岷县“花儿”的特色，很多精妙的押韵、对仗也是通过汉语方言表达出来的，但这样的表达方式限制了“花儿”的对外传播，限制了年轻爱好者的参与。岷县召开“花儿民歌研讨会”期间，大家争论的焦点之一就是岷县“花儿”要不要变成普通话，老师们讨论的结果就是，可以利用大屏幕，现代呈现形式传递歌词，但是方言的特色不能丢。

采访时间：2021年11月3日

采访对象：maj

采访地点：岷县融媒体中心

问：二月二庙会也是主要的演唱场域吗？

maj：庙会是，以前二月二庙会也不会，演唱都是后面的事儿，这些年为了迎合庙会的需求，有些人也会去唱。

问：岷县“花儿”在新媒体平台传播如何呢？

Maj：现在咱们新媒体这一块，洮岷花儿在这方面比较薄弱。人家六盘山那边的河湟花儿发展比较好，通过快手、抖音平台开展直播，弄得很火。

问：我感觉河湟花儿曲调丰富更容易传播，我们洮岷花儿曲调比较单一。

maj：是的，我们岷县花儿是“千年一曲，万年一调。”但是每个词的内容不一样，能唱出不同的感受。

问：感觉洮岷花儿曲调很悲凉

Maj：我们去丧事上会觉得，这个曲调和丧事上的很相似。很多感人的花儿是悲情花儿，花儿在生产活动中很少在很幸福的状态下演唱，洮岷花儿的主题还是悲情的主题比较多。

问：花儿民歌主要是地方语言，外面的人听不懂，懂歌词后会觉得很精妙？

maj: 最近在我们岷县召开了花儿民歌研讨会,大家争论的焦点之一就是要不要变成普通话,一些老师也在建议。但是这个只能方言唱,方言能唱着出来,普通话唱不出来。就有种把唐诗变成英语的感觉,有些东西就变了。今年花儿会开幕式也引入了很多新的表演形式,看起来比较热闹,吸引很多观众。纯纯正正的岷县花儿在晚上演唱,然后通过大屏幕把歌词变成字幕,很多听不懂的人一看歌词就懂了,这样的效果还是很好的。

问:其实年轻人不懂花儿的很大一部分原因是听不懂,如果能懂里面的词,花儿对唱的精妙还是很吸引人的。那部丝路非遗讲花儿的纪录片真的拍的很好,但是在我们的爱岷县的平台播出量还是不够高?

maj: 那部纪录片刚拍出来,我们的公众号、短视频号还没做起来,播放相对低一点,后面在公众号、短视频号在二郎山花儿会期间还是做了推广的。

5.1.3 未实现产业化发展

“文化搭台·经济唱戏”已经成为各地方政府的共识,人们意识到文化的尊重,人们意识到文化不可替代性。一个地方如果没有独特的文化,这个地方将不会被人所珍视和看重。但关键是要如何搭好文化的台、唱好经济的戏。无论是典籍文化,还是民间的文化,都应该有好的产业措施。国家经济实力增强了,更加注重文化的发展,出台了很多保护政策,给予国家级项目和省级项目发展经费的支持。岷县地处西部偏远地区,政府经济实力也有较大的局限,在探索产业发展上还应积极探索突破。岷县花儿就目前发展来说还未对外形成较有影响力的文化品牌,花儿会举办期间的物资交流会也只是本地人“浪会”环节的一环,未形成什么影响力。

岷县盛产党参、黄芪,是有名的党参、黄芪之乡,还有酸甜可口的野草莓等本地特色产业,积极探索岷县文化产业,将本地花儿文化与电商平台结合,推广本地特色农业也是本地花儿文化发展的应有之义。

5.2 保护传统与创新发展的

“花儿”民歌是由汉、回、藏族等多民共用汉语演唱的一种山歌,有这么多的民族创作并演唱,这在我国民歌中并不多见。而我国是一个统一的多民族国家,

所以岷县“花儿”民歌在文化上具有构建民族认同、加强民族凝聚力的作用。岷县“唱”作为西北文化的百科全书和人们的“护心油”，本身就有这强大的生命力和创作力，在岷县及周边地区有着深厚的群众基础，政府也在努力的进行保护和传承，保护好“花儿”空间场域花儿会，探索“花儿”文化产业，构建现代媒体传播新场域。

新的传播环境，创造出多样的“花儿”表达形式。政府组织的花儿歌手大赛舞台、短视频平台让“花儿”传播场域发生新的变化，相应的“花儿”歌词内容也反映着时代的风貌。采访中了解到“花儿歌手大赛”上，歌手们为迎合比赛规则和评委打分规则大多创作政府方针政策内容，限制了“花儿”内容题材。花儿歌手大赛更多变成了政策方针和道德模范的宣传会场，失去了原来山川草野中的淳朴味道，原有的对唱歌手们机智对唱、互相启发的意味就流失了，原声态的表达环境和语言符号就丢失了。某种程度上来说失去了原有传播场域的“花儿”失去了大自然赐予的灵魂。保护传承与创新并不是相矛盾的两个方面，需要找到好的方式方法，做好二者的平衡。

采访对象：lls

采访时间：2021年7月7日

采访地点：岷县人民公园

问：李老师您对现在花儿歌手大赛演唱有什么看法？

lls：有唱政策好的，“党的政策好，让贫困老百姓都吃饱。生活贫困的还拿低保，无儿无女的还成五保”，反映了我们的政策的好。也是一种在现代花儿大赛上迎合评委的唱法。这种唱法也不能说是不好，但是失去了味道。

问：那您认为怎么唱能保持好的味道呢？

lls：我的观点，我觉得还是要到山里面唱去呢。有些歌手唱的已经失去传统了，唱别的他也不会了。他们花儿里唱的非常真，也很朴实中都有记录。你们现在能看到的局限性太大了，就是舞台上的那些。花儿唱的都是现实，花儿里的内容非常真，唱花儿的人很朴实。要在山里面唱，遇到对手的唱，这样才能互相启发，唱出好的花儿。还有那种一个女的唱，三个男的对答的，这样把人的才智发挥到了极致，对唱的时候唱的特别精妙。

5.2.1 立足民间：保护传统传播场域

费孝通先生关于“文化自觉”论述：“生活在一定文化中的人对自身文化有“自知之明”，明白文化特色和发展趋势；其目的在于确定文化转型中自己适应环境和文化选择的自主地位。”^①他认为：“首先明白自己文化对于新环境的适应能力，其次文化发展中取其精华去其糟粕，各种文化自觉之后这个文化多元的世界才能在互相融合中出现一个共同认可的基本秩序，形成一套各种文化和平共处、各抒所长、联手发展的共同守则，最终共享“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同”。^②保护文化多样性，树立文化自信，让地球家园色彩缤纷，这是人们应该达成的共识。现代媒介又打破了传受边界，人人都可以传播发布信息，知道“花儿”文化每个人应该有自觉意识参与保护传承。“花儿”文化的保护与发展离不开民众的力量，需要“文化自觉性”的坚守，厘清传播的传递观与仪式观理念，坚守花儿会原生态文化传播场域，在物理上保证传播环境，尊重民众“花儿会”独特的仪式空间，保持民众情感对于文化仪式传播活动的认同，主流媒体传播“花儿”艺术节活动时，调动群众参与、互动直播，共享仪式，从而达到良好的传播效果。

5.2.2 活态保护：“花儿”传承人是关键

笔者采访中很多“花儿”学者认为传统原生态以大自然为舞台的传播环境是花儿歌手们编词作曲的关键，除了保护好传统的花儿会这一传播场域，怎样在舞台上通过虚拟现实技术，打造还原现实环境的传播环境是下一步花儿传播发展中应该努力的方向。岷县“花儿”传承主要以口耳相传模式，岷县“花儿”传承主体的仪式传播观念直接影响着本土、仪式传播离不开人与人面对面的口传心授，访谈中张润平先生说：“要得较好的保护与传承，离不开它的语言生态土壤。从唱词结构、押韵方面，即兴编唱都要有规范”保护好现有的活态原生态状态。花儿传承具有活态性，所以传承人的保护是关键，他们是活态性和传承性的集中体现。提高“花儿”歌手的关于花儿传承责任意识，着重提高“花儿”歌手的媒介素养和文化素养，在网络空间创作符合时代特色精美作品。

^① 费孝通：《关于“文化自觉”的一些自白》，2003年第7期

^② 费孝通著《费孝通文集第14卷》，群言出版社，2003:196

在采访中笔者了解到岷县“南路派花儿”从音乐学的角度来讲它独具特色，虽然它唱腔简单，曲调比较少，但不同的歌者演绎出来就有差异。岷县“南路派花儿”能够在民间传唱经久不衰，足以说明其生命力的强大。原生态民歌能够保护传承的如此纯正，音乐和学术领域的专业人员应该给予这种文化高度的关注，从多角度进行研究，发现更有价值内涵的东西，从而在学术领域和音乐领域吸引更多关注度，在学术理论领域获得突破。岷县文化单位曾经组织音乐老师对一百多名“花儿”歌手不同的演唱形式进行记谱，目的就是整理音乐资料，让更多专业音乐认识进行整理、归纳、研究出其中的音乐价值，吸引全国专业的音乐人才研究“花儿”，更好的传承发展岷县“花儿”。

另外丰富现有的“花儿”表现形式，一个传唱地甘肃临夏的传唱者们把“花儿”歌曲令、格律编写成新的唱词，再结合以道白，现代乐器和当地回族舞蹈创作出崭新的舞台音乐剧。最出名的《花海雪冤》又在兰州、临夏等地区演出获得很好的反响，岷县“花儿”的创新也可以借鉴这样新的形式。岷县非遗中心的徐卓老师一直在探索着岷县“花儿”新的表现形式。他传承“花儿”原生态唱法和精妙唱词，运用现代乐器演奏，创作出《不唱花儿心不干》、《这就是岷县》等独具特色的歌曲，赢得岷县年轻观众的好评。如何做到以传统“花儿”为底蕴，融合新的音乐表现形式，满足现代人的文化个性需求，需要更多热爱音乐的人去编辑整理岷县“花儿”曲谱，总结、归纳音乐系统规律，弥补岷县“花儿”在音乐学角度保护的不足。

5.2.3 依托媒介：建构现代传播场域

根据传播的“传递”观念，同一时间，借助多渠道、多元化的传播形式有利于扩展传播空间，快速将信息传递给更多观众。每年岷县都会举办“岷县花儿艺术节”、“岷县非遗展演”等较有影响力的文化活动。以广播电视台、报社为代表的官方媒介组织，拥有优势的媒介资源，在本地区受众广泛，话语权威，因此要充分合理利用传统媒介资源。官方媒体在文化传播中可根据不同地区、不同受众群体使用媒体的习惯和时间，因地因时制宜，发挥不同媒介自身优势，制定合理的传播策略。活动中主流媒体应该准确定位，在传播过程中多一些角度切入，不要只关注政府在文化保护方面的业绩宣传，多从群众感兴趣的点出发进行宣传，

多样化表达,吸更多青年观众参与盛会,借助抖音、快手、微信各大短视频平台,扩展非遗文化传播空间。

影视作品最容易传播普及的文化作品,岷县“花儿”缺少相关影视艺术作品。文化部门重视通过影视媒介形象,以岷县“花儿”为主要叙事符号,制作具有本土代表性的电影,以纪录片或电影形态较完整地记录花儿会的由来与发展历程,保存岷县花儿会样态,扩散的圈层范围及影响力,强化群众对本土文化的媒介印象和文化认同。

当前处于“互联网+”、大数据时代,媒体融合实践发展已经取得了长足进步,互联网将文字、图像、声音、视频等多种内容整合传播,建立起互联网虚拟传播空间。如:利用岷县之声、微岷县客户端、岷小融等,整合媒介资源,为岷县花儿艺术节、花儿会一整套专题策划进行全方面宣传。官方主流媒体在融媒体实践中,依然延续着原来所建构的生产方式,大多只是一处生产,再将同一内容多平台分发,没有摆脱传统媒体的生产结构、生产关系、创作模式,不能很好的适应互联网发展规律。习近平总书记所提出的“四全媒体”即“全程、全息、全员、全效”媒体,根据这个指导探索脱离原有传统媒体运营的思想窠臼,实事求是适应当代互联网媒体的发展运行规律。一方面,通过技术赋能,县级融媒体依托省级媒体平台、社交媒体平台如抖音、快手、微信等以直播的形式吸引更多受众,以点带面让更多公正参与文化活动举办,利用社交平台发起话题讨论,引导人们关注“花儿”文化内涵,利用直播平台开展“花儿”演唱互动教学,打破时空限制,让“花儿”演唱者和更多民众参与文化共享。运用虚拟现实技术,大数据等逐步时间多样立体的传播形态,在强调视觉艺术的今天,注重提高视频剪辑、舞台服装等方面提高岷县花儿的艺术表达。另一方面,建立岷县“花儿”数据库,将更多精妙花儿语句收录进去,方便快捷传播的同时实现岷县“花儿”的数字化储存,在一定意义上的让岷县“花儿”永续传承。

5.2.4 政府借力:合理打造“花儿”文化产业

岷县有众多非物质文化遗产项目,政府历来很重视非物质文化遗产的保护,自2006年“花儿”入选国家级非物质文化遗产以来,国家和政府都很重视,投入了大量资金和人力来保护和发展,但是这样的发展“花儿”的发展缺少了强劲

的原动力，只有打上经济发展的车，才能为岷县花儿带去持续不断的动力。文化和经济一体化发展，充分挖掘文化背后的经济效益，实现文化的多渠道发展。

通过对岷县非遗文化挖掘，官方打造，以民俗文化旅游项目，创建“文化脱贫”的新模式，以此推进“文化富民”的目标。

互联网平台为乡村旅游、民俗文化传播、景区推介等提供了最简单直接的营销平台，非遗传承地可以通过互联网推介有趣、生命力强的民俗文化活动，通过线上民俗旅游的方式带动外部群众参与当地文化，树立特色民俗文化旅游品牌。岷县“花儿”是有代表性的当地文化符号，有着独具特色的地域风情和文化魅力。政府在打造岷县“花儿”艺术节的同时开展线上互联网窗口，将岷县巴当舞、岷县羊皮扇鼓等纳入其中，通过网络实现多渠道传播、多平台文化项目展示。另外，岷县享有“千年药乡”的美誉，以“花儿”艺术节为契机打造火热线上购物、直播带货，带动文化、农产品双向发展。

推动文化+旅游，通过“花儿”演唱中相关本地故事描写的文化，将岷县狼渡滩等设计乡村旅游线路，组织“花儿”传承人、文艺工作者进农村，开展文化教学，将“花儿”传唱方法和歌词进行讲授，培养本地人热爱本土文化，传播本土文化的热情，让他们参与其中担负宣传“花儿”文化的倡导者。构造艺术学堂、演绎、农业、特色美食等相结合，推动旅游、研学产业发展。以常态化的旅游产业撬动文化发展。

6 结语

“花儿”是人民大众所创造和享有的共有文化。通过资料分析可以看出，岷县“花儿”已经传承有几百上千年的时间，早期的“花儿”源于远古时期羌族的祭山歌，而岷县又因特殊的地理环境和历史文化等因素的影响，形成了多民族生活杂居的状态，从而形成了几种民族文化的交融。本文通过观察和无结构访谈，在传播仪式观的指导下分析岷县花儿仪式的传播要素：（1）参与者，由于历史移民变迁，岷县有较多的少数民族，特别是藏族移民、回族移民，岷县“花儿”的主要参与者主要是这些当地民众。（2）场域，依附于传统庙会的花儿会是传统“花儿”的主要传播场域，2000年后有政府搭建的花儿歌手大赛、花儿艺术节等新的传播场域。（3）传播手段，“花儿”过去主要通过人与人之间口耳相传进行传承发展，随着现代媒体技术的发展，岷县花儿呈现多远化传播方式，主要通过社交媒体平台和网络短视频平台进行传播，“花儿”民歌建构出新的媒介传播场域。（4）演唱规则，岷县“花儿”调令、编词方式都有其独特的音乐特色，演唱过程中演唱规则是“移步换景”，在什么地方唱什么词儿，注重即兴表达。

本文通过对岷县“花儿”仪式传播要素分析，发现岷县“花儿”在传唱是多民族参与，能够加强民众身份和群体认同的共享民俗文化。

时代变迁和多元大众文化的冲击，在现代传承中“花儿”面临着被消解的危机。当固守传统显然举步维艰，吐故纳新“花儿”才能继续芳香四溢。我们应积极探索“花儿”的发展之道，在坚守传统花儿会生存文化土壤不变的同时，积极发展新的舞台表现形式，保持“花儿”在现代舞台中的活力；提高新媒体传播效率，构建媒介传播场域；运用电商平台以花儿为引子带动当地特色产业发展，实施乡村+文化旅游打造花儿特色文化产业。

一个地区与另外的地区经过成百上千年传承积淀，对于当地人来说可能很习以为常，但是如果是另外地域的人或者眼界更高的人看来，是具有很高的价值的。像“花儿”这样的非遗文化是通过一辈一辈人的口传心授，她的文化基因带在一个个鲜活的个人身上，她们从事一种很有创作性的活动，创作出来的作品是有文化价值的。有人记录有人保护这样的活动才会传承发展下去，不然随着这些传承人的老去、逝去，这种活动在地球上就消失了。我们除了保护“花儿”遗产本生

之外，重要的是文化多样性的保存。只有把这种文化多样性保护好，我们地球的大家园才显得异彩纷呈。正如费孝通先生所言：“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同”。

参考文献

著作

- [1] 郝慧民. 西北花儿学[M]. 兰州: 兰州大学出版社, 1989.
- [2] 慕寿祺. 甘宁青史略[M]. 兰州: 兰州俊华印书馆, 1936.
- [3] 张亚雄. 花儿集[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1986.
- [4] 风笑天. 社会研究方法[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2013.
- [5] 维克多·特纳. 仪式过程: 结构与反结构[M]. 黄剑波, 柳博资译. 北京: 中国人民大学出版社, 2006.
- [6] [法] 爱弥儿·涂尔干著. 宗教生活的基本形式[M]. 渠东、汲喆译. 上海: 人民出版社, 1999.
- [7] 张润平. 洮岷花儿[M] 北京: 团结出版社, 2020.
- [8] [加] 英尼斯. 传播的偏向[M]. 何道宽译, 北京: 中国人民大学出版社, 2003.
- [9] [美] 詹姆斯·W·凯瑞. 作为文化的传播[M]. 丁未译. 华夏出版社. 2005:12
- [10] [美] 詹姆斯·W·凯瑞著. 作为文化的传播——“媒介与社会”论文集[M]. 丁未译. 北京: 华夏出版社, 2005.
- [11] [法] 皮埃尔·布迪厄, [美] 华康德著. 实践与反思——反思社会导引[M]. 李猛、李康译. 北京: 中央编译出版社, 1998.
- [12] [美] 詹姆斯·W·凯瑞著. 作为文化的传播——“媒介与社会”论文集[M]. 丁未译. 北京: 华夏出版社, 2005
- [13] [法] 皮埃尔·布迪厄, [美] 华康德著. 实践与反思——反思社会导引[M]. 李猛、李康译. 北京: 中央编译出版社, 1998.
- [14] 陈如平编纂, 《岷州续志采访录·建置》. 清·光绪三十三年
- [15] 赵宗福著《花儿通论》[M]. 青海人民出版社, 1984.
- [16] 张亚雄. 《花儿集》[M]. 中国文联出版公司, 1986
- [17] 岷县非遗物质文化遗产保护中心编《岷县百名花儿调查实录》[M], 兰州: 甘肃文化出版社 2016.
- [18] 保罗·康纳顿. 《社会如何记忆海》[M]. 上海人民出版社, 2000.
- [19] 顾颉刚. 《西北考察日记》[M]. 甘肃人民出版社, 2002.

- [20]庄晓东编. 传播与文化概论[M]. 北京:人民出版社, 2008.
- [21]闫伊默. 仪式传播与认同研究[M]. 北京:知识产权出版社, 2014.
- [22]季绪才. 岷州经典花儿 100 首[M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 2008.
- [23]费孝通. 费孝通文集第 14 卷[M]. 群言出版社, 2003.
- [24]孙英. 大众文化: 全球传播的范式[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2005.
- [25]刘建明. 洪杰文著. 传播仪式观的思想渊源探析[M]. 新闻与传播评论. 2015

期刊文章

- [1]袁复礼. 甘肃的歌谣——“话儿”[J]. 歌谣周刊. 1925.
- [2]郭讲用. 传播仪式观中传统节日文化的传播[J]. 新闻爱者, 2010.
- [3]肖璇. “花儿”与族群民族[J]. 民间音乐研究, 2011 年第 6 期
- [4]张润平. “也谈花儿的源流”[J]. 叠藏河, 2005(1):6-17.
- [5]王云芳, 黎橙橙. 公共文化空间下民族文化遗产场域功能变迁的思考——以广西武鸣壮族歌圩为例[J]. 贵州民族研究, 2017:69-71.
- [6]彭兆荣. 人类学仪式研究评述[J]. 民族研究, 2002: 89-90.
- [7]薛艺兵. 对仪式现象的人类学解释[J]. 广西民族研究, 2003:39-42.
- [8]陈力丹. 传播是信息的传递, 还是一种仪式? ——关于传播“传递观”与“仪式观”的讨论[J]. 国际新闻界, 2008:8-10
- [9]张雅婷. 央视春晚的传播仪式观分析[J]. 新闻研究导刊, 2006.
- [10]张继民. 传播仪式观下豫南农村庙会现状分析[J]. 新闻研究导刊, 2016.
- [11]王希恩. 民族认同与民族意识[J]. 民族研究, 1995
- [12]韦夏妮. 民歌传播的仪式论——以刘三姐歌圩为例[D]. 广西: 广西大学, 2011.
- [13]潘璐. 壮族歌圩的仪式传播现代转型研究[D]. 湖北: 中南民族大学, 2018.
- [14]陈寅. 央视春晚“传播仪式观”形成动力研究[D]. 重庆: 西南大学, 2012.

后记

岁月不居，时节如流。三年前满怀期待重新踏入了校园的门，仿佛是昨天的清晨，还能记得空气中新鲜的味道和我炙热欣喜的心情。感谢兰州财经大学收留了我，给了我珍贵、难忘的三年校园岁月。三年的时间如白驹过隙，这两年大家过的并不顺利，很多学习、工作计划被疫情打乱了。我们都很想念2019年刚进校门的时光，好想让时间停留不走。三年像是做了一场梦，只记得开头和结尾，还没有细细回味就已经结束……

能够成为师父的学生是我的幸运，老师风趣幽默，快乐达观，极具人格魅力，深深影响着我，感染着周围的人。韩老师对于视觉艺术有着独到的见解，给了我学习生涯新的启迪。我不是一名聪明的学生，老师总是给予我积极的鼓励和温暖地帮助，在很多方面小小的进去都凝聚着老师的心血。我知道一句感谢难以表达心意，我将永远怀着对韩老师的感恩之心！

三年中，有幸能够得到商务传媒学院诸位老师的言传身教，每一件小小的事情，都能看到老师对于生活和工作的态度，点滴中树立着榜样，在此表示深深地感激！

天高任鸟飞，相遇便是缘分。感谢同窗好友在我困难的时候给予我的照顾和帮助，让我感受到了同学间无比真挚的关怀，以后想起也会暖心如春。

深深感谢张润平先生、季绪才先生、马爱军老师、李爱英老师以及遇到的唱花儿的歌手老师们在我写论文时的指导和帮助；同时也让我看到热爱背后的光芒，唱“花儿”给生活带来的多姿色彩。感谢父母一直以来的关爱；感谢先生景伟对我的支持和鼓励！

也许我们都是时光的过客，有相聚有别离。此刻走出校园，全力以赴，做到不后悔是给自己最好的答案。

最后感谢各位老师百忙中参加今天的论文答辩！