

符号学视角下非物质文化遗产的保护探析： 以文山州马关县苗族芦笙舞蹈为例^①

袁杰雄

摘要：本文试以符号学理论为研究方法，对马关县非物质文化遗产——苗族芦笙舞蹈进行论述，从符号学与非物质文化遗产的关系、芦笙舞蹈的符号特性、芦笙舞蹈符号的价值分析、对芦笙舞蹈传承与发展的思考等方面进行阐述与总结，试图找出对于马关县非物质文化遗产如何保护与开发的路径，以丰富马关县民族文化。

关键词：符号学，苗族芦笙舞蹈，符号特性，符号价值，传承与发展

DOI：10.13760/b.cnki.sam.2015.01.009

A Semiotic Study of the Protection of Intangible Cultural Heritage: The Example of the Miao Lusheng Dance of Maguan County, Wenshan Prefecture

Yuan Jiexiong

Abstract: This paper uses a semiotic analysis of the Miao Lusheng dance, part of the intangible cultural heritage of Maguan County, to elaborate on the relationship between semiotics and intangible cultural heritage, the symbolic features and values of Lusheng dance, and the way to inherit and develop it. In addition, this paper argues for the need to develop and protect the intangible cultural heritage of Maguan county

^① 本文为2013年云南省教育厅科研项目“符号学视野中苗族舞蹈调查研究——以文山州马关县为研究区域”（2013J035）的阶段性研究成果。

to enrich its local ethnic cultural resources.

Keywords: semiotics, Miao Lusheng dance, symbolic features, symbolic values, inheritance and development

英国哲学家、美学家比尔兹利说：“从广义上说，符号学无疑是当代哲学以及其他许多思想领域的最核心理论之一。”（转引自李普曼，1986，p. 7）塔尔图—莫斯科学派认为：“符号所表现的不是事物，而是文化内涵，事物只能通过交际空间赋予它的文化底蕴才能被认识；符号学是人类文化的元语言，因此，符号学研究的主要对象应是文化。”（转引自王铭玉，2004，p. 169）洛特曼认为：“文化学，首先是文化符号学。文化学运用了符号的符号，创造了文本的文本。既然在文化中不存在符号外的构成物，那么解释任何文化现象都应该从符号开始，从解码开始。”（转引自康澄，2006，p. 1）赵毅衡（2009）认为：“符号是意义活动（表达意义与理解意义）是必须而且独一无二的工具，不用符号无法表达任何意义；反过来，任何意义必须用符号才能表达，因此，符号学即是研究意义活动的学说。”综上，符号学的主要研究对象是文化，符号学即是研究文化意义的学科。艺术是文化的分支，舞蹈则是艺术的分支，故用符号学研究民族民间舞蹈是值得做的一事。

非物质文化遗产是指：“被各群体、团体，有时为个人视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识和技能及其相关的工具、实物、工艺品和文化场所。”（王文章，2008，p. 8）即作为一种活态的文化存在，传承方式是通过传承人口传心授而不断继承下来，因此“活态流变性是它的主要特征”（王文章，2008，p. 8）。芦笙舞蹈是马关县苗族最具有代表性的舞蹈之一，它动态地描绘了马关县苗族的迁徙、生产、祭祀及习俗，当地苗族人民通过跳芦笙舞蹈来与神灵、祖先进行沟通，祈求丰年、族人平安；通过芦笙舞蹈表达对死者的祭奠和缅怀。它作为苗族盛大节日——“花山节”最为重要的组成部分之一，有着语言文字不可超越的价值和意义，因此就成了马关县苗族最具有代表性的舞蹈之一。

一、马关县非物质文化遗产——苗族芦笙舞蹈

马关县苗族芦笙舞蹈，当地人称为“跳芦笙”或“芦笙舞”。它的主要特点是边吹边舞、笙不离嘴、曲不离调、脚不离跳，可见其技巧的高超。在马关县，如夹寒箐、小坝子、都龙等乡镇，村民的宗教祭祀、婚丧嫁娶、节庆娱乐以及竞技比赛等都离不开芦笙舞，芦笙舞蹈作为一种重要的表现方式，

传达着人们对祖先、神灵的敬畏和对生活、人生的豁达。马关县苗族自古有句俗话：“听见芦笙响，苗家脚板痒。”形象地表达出马关县苗族对于芦笙舞蹈的喜爱。马关县苗族芦笙舞蹈共有三大类：祭祀性芦笙舞蹈、娱乐性芦笙舞蹈和竞技性芦笙舞蹈。

马关县苗族芦笙舞蹈主要在一年一度的“花山节”或称“踩花山节”上进行表演。花山节主要由六个部分组成：讨杆、选杆、立杆、祭杆、闹杆、收杆。据夹寒箐三家村苗族芦笙传承人熊学明介绍：“芦笙舞蹈主要在祭杆和闹杆两个部分进行表演，在讨杆、选杆、立杆、收杆部分只吹芦笙不跳芦笙舞，有时也不吹芦笙。”在祭杆部分，先吹一段芦笙曲调，再跳一段芦笙舞，根据芦笙曲调的不同，芦笙舞蹈表演也不一样，它有着一套严格的套路和规则，任何人不能因为某种原因而改变它的顺序。据夹寒箐十二道河村芦笙传承人杨文云解说：“芦笙舞蹈是严格根据芦笙曲调而来的，如果你随意改变它的顺序，会遭到祖先和村民的谴责，芦笙舞蹈的跳法、套路也是严格按照整个祭杆部分的程序进行的。”闹杆以娱乐性芦笙舞蹈和竞技性芦笙舞蹈为主。娱乐性芦笙舞蹈，舞蹈动作有30多种，其中有单人舞、双人舞、四人舞和几十人的集体舞等表演形式。（马关县苗族学会，2009，p. 198）竞技性芦笙舞蹈，动作技巧性要求高，要求表演者具有很强的身体素质，如“倒骑腰”、“三腿顶罗汉”、“滚障碍”、“三人倒挂旋转”等都极具挑战性，使在场的观众无不为他们捏一把汗。

综上所述，芦笙舞蹈严格按照芦笙曲调进行，曲调不同芦笙舞蹈的表演形式也就不同，也即表达的意义不一样，这就进入符号学的研究范围。符号学是研究文化意义的科学，意义问题包括意义的发生、发送、传达、接收、理解和变异。芦笙舞蹈意义是否处于一种动态发展之中？芦笙舞蹈意义的发出、传播以及接收是否关系到芦笙舞蹈的传承与发展？芦笙舞蹈意义的发生、发展以及变异是否体现为舞蹈形态并表现内在心理？这些都要从芦笙舞蹈的符号特性开始研究。

二、芦笙舞蹈的符号特性

符号是什么？符号学家皮尔斯将符号定义为“在某方面或某种能力上相对于某人而代表某物的东西。”（艾柯，1990，p. 17）日本符号学家池上嘉彦认为：“当某事物作为另一事物的替代而代表另一事物时，它的功能被称为‘符号功能’，承担这种功能的事物被称为‘符号’。”（池上嘉彦，1985，p. 45）普遍的观点是“代表另一物的某物”（李幼蒸，1999，p. 46），也即某物

被人类赋予意义而代表另一事物，某物就称为符号。“符号是民族文化的表象，掌握某一民族文化，应是掌握该文化的符号体系，而起始阶段，只能是一个个地识记该文化的个别符号，而后通过符号的积累，才能对整个符号体系有所把握。”（蒋原伦，1998，pp. 40-44）所以通过符号我们可以认识民族文化，通过对符号的积累，我们可以了解甚至掌握某一种文化所蕴含的价值和意义。那么舞蹈能否按照符号学的概念去理解呢？答案是肯定的。

我们知道舞蹈是以人的肢体动作、姿态、表情作为媒介的动态性的形象艺术。因此，对于它的研究首先肯定是从它的外部形态特征进行提取分析，找出舞蹈动作形态所要表达的意义，即它的符号特性，这也是用符号学研究民族民间舞蹈首先需要了解的步骤。这里以马关县芦笙舞蹈为例。

对于舞蹈形态特征的提取，我国当代著名舞蹈学者资华筠先生在其《舞蹈生态学导论》一书中，探讨了舞蹈形态特征提取的原则和方法。主要有：

1. 鉴于舞蹈作为视觉艺术的直观性特征，舞蹈形态分析和特征提取必须考虑舞蹈形体运动中动感与视觉、人体生理机理与直观印象以及技术实现与艺术感受之间的差异并寻求其相对统一的客观标准。
2. 鉴于人体形体运动可直接观察和客观测度，从方法论角度考虑，舞蹈形态分析与特征提取必须在具体实践中对于工作概念给予操作式定义。
3. 特征提取的任务（目的），不是精确地再现（描述）某种舞蹈的原形。它既不是概括舞蹈总体印象的宏观分析，也不是对舞蹈的各个局部进行“解剖”的微观分析，而是旨在确认舞蹈形态特征的中观分析。
4. 这种舞蹈形态的中观分析分为三个层次：舞动（舞畴）、舞目及同形舞目类群。作为中观分析的舞蹈形态，舞动（舞畴）是“特征提取”的基础单位。舞动的因子分解为节奏型、呼吸性、步伐、显要动作部位及其动作等构成，节奏型指舞蹈形体运用中，身体各部位之间动静格局交替出现形成同一性规律；呼吸型构成舞蹈内在韵律的重要因素，可以轻、重，缓、急，深、浅，提、沉，闭气、延伸等交替出现的规律性确认其特征；步伐指从时域、空域两个方面来确认；显要动作部位及其动作指人体运动中相对运动幅度最大的部位，也即人体所能达到的最大运动幅度与运动部位实际达到的幅度的比例，如头颈部、上肢、下肢、躯干。（1991，pp. 13-21）

以上对舞蹈形态的分析对于研究马关县苗族芦笙舞蹈的符号特性有着重要的参考价值，如花山节祭花杆（祭花杆以祭祀蚩尤、先祖等为主要内容）

时，芦笙师边吹奏《踩花山调》，边跳芦笙舞蹈，叙述花山节起源、花杆来历、立花杆、唱花杆、跳花杆、收花杆等程序，每一套动作都配有固定的吹奏内容和曲调。下面以祭花杆中的芦笙舞蹈叙事为例，结合舞蹈形态分析——因子分解进行说明。

首先，芦笙师吹奏芦笙并自由选择架势，舞蹈动作为上身随着脚步的自然移动而自然摆动，接着动作幅度稍大些，以来回移步，同时左右原地转圈，圈数不定。当芦笙曲调吹奏由低沉到快速时，芦笙舞蹈动作以跺脚、跃身拍脚、蹲踢前腿、撩腿画圈接蹲地、蹲垫后脚、屈体后滚翻等复杂动作为主，将舞蹈推至高潮。随着芦笙曲调的降低，舞蹈动作随之变得缓慢，主要为前后、左右移步，走步转圈，上身随之左右摆动以至结束。整个舞蹈分为三个部分，即开始—高潮—结尾。从以上芦笙舞蹈形态，我们发现它的主要动作部位为腿部，腿部动作有跺步拧身、撩腿画圈、蹲踢腿、蹲后踢腿、蹲跳吸腿转身等；步伐幅度有小有大，如刚开始时的腿部前后、左右移动，左右转圈，高潮部分有跃身拍脚、蹲跳转身 180 度等；舞蹈动作节奏随着芦笙曲调而变化，有缓慢，有快速；呼吸性主要强调膝盖的呼吸，重拍在下。

通过上述对于马关县苗族芦笙舞蹈形态分析，发现整个芦笙舞蹈由表演者、动作信息、接受者组成，我们可以把它分为三个部分：其一，创作过程；其二，接受过程；其三，舞蹈的素材实体（即舞蹈动作、表情、姿态、服饰、道具等）。它们分别由舞蹈的使用者，同时也是参与者——编导、表演者和观众组成，舞蹈的素材实体连接着他们的生活经验和外部世界。我们可以用符号的行为过程关系图进行说明：

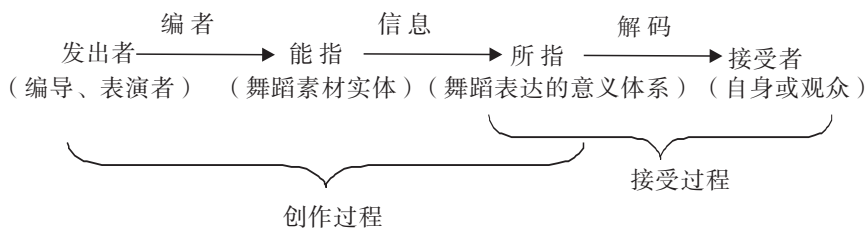


图 1 行为过程关系图

从上图可以看出，编导、表演者首先对舞蹈素材实体进行编码，向接受者传达某种意义，即信息；接受者通过解码，理解舞蹈素材实体组合所传达的信息，符号行为过程才算完成。舞蹈（芦笙舞蹈）作为由舞蹈素材构成的实体，形成一种独立的结构体系，它既是一种意义表达媒介，同时也是一种

符号实体,即“能指”。舞蹈符号通过“能指”表达的内涵或意义体系构成“所指”。因此符号内容或意义的传达和解释,存在于整个创作过程和接受过程中。

从发生学的角度,只有某些动作行为被人类赋予了意义的可感知的东西时,该舞蹈才被延续了下来,以表达某种观念,即舞蹈动作有了意指功能,舞蹈就才具有“符号”特征。在马关县苗族芦笙舞蹈中,舞蹈动作形态是人为地组织起来的肢体的有节奏的“动态和动律的组合”(于平,1994,p.8)。因此,芦笙舞蹈所有的动作都被社会或个人注入了情感或意义,进而成为被用于意指目的的“符号”。

恩斯特·卡西尔认为:“人是符号的动物。符号化的思维和符号化的行为是人类生活的代表性特征之一。”(2009,p.26)人是符号的动物,舞蹈的表现和传播媒介就是人自身,所以只有从舞蹈使用者——人与社会的角度去认识、了解人们可能赋予舞蹈的符号意义,才能真正理解人所创作的舞蹈符号的实质。“符号化的思维”和“符号化的行为”是人类生活代表性特征,马关县苗族芦笙舞蹈的创造活动必然也贯穿着符号化的思维和符号化的行为。马关县苗族人民在创造舞蹈的同时要将舞蹈动作符号化,即用舞蹈符号来指称某种意义。观众在接受舞蹈信息时,会不由自主地将舞蹈动作的表现程序归因于某种意义,不断地寻找隐藏在舞蹈符号后面的(即舞蹈编导及表演者)赋予它的意义或内涵。如花山节祭杆部分,芦笙舞蹈动作形态多表现为腿部动作,由此,我们就会根据祭杆所给予的语境联想到苗族祖先长途跋涉迁徙至此的艰辛与不易。

综上所述,研究马关县苗族芦笙舞蹈的符号特性,首先,应从其舞蹈外部形态进行分析,找出节奏型、呼吸型、步伐和显要部位及其动作的特征,以及它为什么要这样表现。其次,对其创作过程与接受过程进行调查,找出是什么原因阻止了舞蹈符号信息的传递。再次,对表现主体——人(包括编导者、表演者所属的生存环境、生产方式、生活习俗、审美取向等)加以研究,他们为什么赋予舞蹈这种能力?最后,从舞蹈动作符号化行为中,感知舞蹈符号的意义。这样才能真正理解舞蹈符号的特性。了解芦笙舞蹈的符号特性,是为了更好地保护传承、深入研究马关县苗族非物质文化遗产。倘若对其价值予以分析,将增强我们对芦笙舞蹈在其表现形式上的认识。

三、芦笙舞蹈符号的价值分析

通过对马关县苗族芦笙舞蹈符号的认识、积累,掌握芦笙舞蹈的排列和

组合规则，它所体现出的价值就会浮出水面。不难发现，马关县苗族芦笙舞蹈融舞蹈动作、表情、表演程序（如固定的队形变化、调度等）、音乐、服装、道具于一体（笔者称之为共同体），组成舞蹈符号，表达特定意义。那么它的价值就体现在共同体（即芦笙舞蹈符号）和所要表达的特定意义上。

其一，历史价值。文化的积淀使马关县苗族芦笙舞蹈有了历史的厚重感。古朴、粗犷的动作形态，历史遗留下来的场面调度，朴实无华的着装穿戴（如花山节祭杆活动中“蒙祖佬”会身着古装进行祭杆）等，表现出马关县苗族芦笙舞蹈蓄积的不同历史时代的精粹，保留了最浓缩的民族特色，为我们提供了直观、形象、生动的“活态”形式。

其二，文化价值。芦笙舞蹈共同体（即符号）形象地记录了马关县苗族人民的迁徙历史、宗教祭祀、生产习俗、伦理观念。最为典型的是花山节祭杆活动，运用芦笙舞蹈典型的体态动律表现苗族祖先的迁徙、劳作。

其三，教育价值。芦笙舞蹈通过符号的组合进行表意。在劳作方面，苗族人民会运用芦笙舞蹈表现纺麻或织麻，据夹寒箐十二道河村芦笙传承人杨文云介绍：“手握芦笙在胸前翻转表示搓麻，半蹲向前伸脚表示纺麻，半蹲侧面伸脚向左右摆动表示滚麻等，小孩通过学习这些动作就能了解我们以前的劳作方式。”再如，在丧葬活动，“主方芦笙师将客方芦笙师引进门后，客方芦笙师吹着芦笙绕鼓三圈，通过一段芦笙舞蹈表现死者生前乐善好施、善结亲朋好友等意思”（马关县苗族学会，2009，p. 152）。这些都是芦笙舞蹈的教育作用。

其四，审美价值。在花山节上的闹杆活动中，有娱乐性芦笙舞和竞技性芦笙舞，技巧难度系数极高。马关县苗族芦笙舞蹈无论动作的难易，都笙不离嘴，曲不离调，令人称绝。这是其最具有欣赏价值的地方。

其五，社会价值。花山节上的芦笙舞蹈表现形式多样，芦笙舞蹈作为个人竞技、群体活动的主要内容，成为马关县苗族人民增进感情，交流思想，维系民族凝聚力、向心力最为有效的方式之一，成为维护民族团结的象征。

芦笙舞蹈是马关县苗族人民喜闻乐见的舞蹈形式之一，可以说芦笙舞蹈多样的价值构成了一个立体、丰富、动态的价值体系，成为马关县苗族重要的精神财富。故对于它的研究，应将舞蹈外部形态与其表达的意义结合起来，即识记符号，熟知符号的排列和组合规则，再从整个民族文化角度进行探究，把握芦笙舞蹈发展态势，对其进行立体的、综合的、全面的认识，以寻找有利于马关县苗族芦笙舞蹈更好地传承与发展的路径。随着社会经济的发展，马关县苗族将面临新一轮的社会转型，房屋的重建、劳作方式的改变、外出

打工的增多必然会影响芦笙舞蹈的生存空间。这也引发了我们对芦笙舞蹈发展更多的思考。

四、关于芦笙舞蹈传承与发展的思考

非物质文化遗产是一种无形的、不可重复的文化现象，它的载体是人的具体活动过程，因而具有现实的、活态的、不断生成的特性，它与民众的日常生活和特定的文化生态环境紧密相依。（王文章，2008，p. 285）随着社会、经济的快速发展，非物质文化遗产面临着日益严重的危机。马关县苗族（尤其是夹寒箐镇、小坝子镇苗族）由于地处边境，对于民族文化的保护与开发缺乏意识，某些种类的民间文化，后继无人，濒临灭绝。芦笙舞蹈同样处于这种境况。笔者在和夹寒箐镇三家村苗族芦笙传承人熊学明进行交流时，发现了此种窘境。他说：“现在年轻人觉得跳芦笙舞不能给他们挣钱，所以都不学了，我们只能眼看着它消失。但是只要有我在，他们不学我敦促着他们学，如果再不行，我请他们学，我们的芦笙舞蹈就要一直跳下去，让更多的人知道我们苗族的芦笙舞蹈……”熊老的这番话，让我们感受到了他的决心和愿望，也引起了我们更多的思考。

芦笙舞蹈中充满符号，符号的行为过程包括信息发出者、信息意义、信息接收者。倘若芦笙舞蹈符号信息能更好地被他人接受和理解，那么芦笙舞蹈就能更有效地传承和发展。对于符号信息的接收和理解，从符号体验、符号运作和符号生产三方面进行透视，或许可以找到一些更好的理解符号意义的突破口。笔者尝试性的从符号学的角度对马关县苗族芦笙舞蹈的传承与发展提出三点看法。

第一，芦笙舞蹈的符号体验。芦笙舞蹈的符号体验是马关县苗族自身和外界（研究者、旅游者等）在解读舞蹈符号的过程中获得的，所以舞蹈符号本身的特点、工作者搜集的符号数量和对符号解读的结果都可以影响到自身和外界对于芦笙舞蹈的体验效果。对马关县苗族芦笙舞蹈的各个符号的自身特点的重视，直接影响解读符号真实性体验的效果。尤其是外界对于芦笙舞蹈“原生”形态所具有的地方特色、传统、独特性等尤为关注，当外界或自身的真实性动机在符号体验的过程中得到满足后，芦笙舞蹈的符号体验就会在自身和外界的心里形成不可磨灭的记忆。舞蹈中符号及其解读的结果会带给自身或外界“即时心理感受”，这就是符号的体验效果。每一次解读符号的瞬间构成了每一次体验的瞬间，一次完整的舞蹈体验就是由无数个瞬间构成的连续体，从而加深对于舞蹈符号体验的认识，增强马关县苗族自身或外界

对于芦笙舞蹈的自豪感与认同感。

第二，芦笙舞蹈的符号运作。马关县苗族芦笙舞蹈的符号运作包括及时抢救、发掘和有效保护；与地方经济相结合，形成文化产业链。及时抢救、发掘和有效保护，首先应对已有的芦笙舞蹈进行调查，包括芦笙舞蹈的符号形态、符号体系、符号的排列和组合规则等方面，即对每个地方的芦笙舞蹈表演套路、风格特色、表现程序等进行记录，理解整套芦笙舞蹈所蕴含的符号意义。完整地了解了符号的运作规律后，可与当地经济相结合，实现文化产业化发展，如编创马关县苗族富有代表性的芦笙舞蹈或苗族舞剧；可以融合与马关县毗邻的越南苗族舞蹈素材，打造有边疆民族特色的文化品牌，有效促进边境民族文化发展、民族文化认同和民族文化安全，努力实现边境民族的“和平跨居”。

第三，芦笙舞蹈的符号生产。体现在四个方面，其一，当地民族自身对芦笙舞蹈中符号的认识。应当意识到自身具有“主人”的身份和角色，把握“身份符号”和“角色符号”的内涵，尽最大努力向自身或外界展示最为独特的芦笙舞蹈。其二是政府应努力创造一个可以深入了解芦笙舞蹈的平台，如让自身和外界能轻松识别出芦笙舞蹈中具有“高符号”价值的地方（如动作形态、表现程式等），以及能满足情感需要的地方。通过宣传、教育和引导，努力营造一个能实现双方（自身和外界）顺畅且积极互动的芦笙舞蹈符号环境。其三，重现芦笙舞蹈技术人员。对于当地有威望的芦笙舞蹈传承人应鼓励其进行创作，根据每个村寨芦笙舞蹈的不同，提炼具有符号特征的芦笙舞蹈形态，积极编创能形象描绘当下马关县苗族人民的生产生活、民族心理、宗教信仰、审美情趣诸方面内容的舞蹈作品。最后，建立良好的信息反馈系统。对于有些地方出现的媚俗、“反传统”、不切实际的“拿来主义”，甚至不符合芦笙舞蹈表演风格、表现特色的舞蹈，我们应坚决予以抨击和抵制。

总之，芦笙舞蹈是马关县苗族最具代表性的舞蹈之一，对于它的传承与发展，不应盲目跟随其他地区的开发进度（当然借鉴和吸收其他地区的成功经验是可取的），应理性地审视自身所具有的特点和优势，前期工作一定要“做准”、“做牢”。我们只有清楚地认识了“自己”，才能对某些东西的好坏作出一个评价。识记、积累芦笙舞蹈中的符号形态，熟知芦笙舞蹈中符号排列和组织规则是芦笙舞蹈传承与发展的基础。马关县苗族芦笙舞蹈的符号传承、发展是一个不断完善的过程，需要我们每一个投身于边境民族文化工作者的不断努力。

五、结论

从符号学的角度研究舞蹈是一个比较新颖的话题,认为舞蹈是由符号(或符号系统)组合而成,可以让研究者更深入地理解舞蹈内部蕴含的深层意义。本论文是一种尝试。马关县苗族芦笙舞蹈是边境苗族最具有代表性的舞蹈形式之一,芦笙舞蹈的精粹体现出苗族的历史、习俗、礼仪、宗教、伦理以及生产生活诸方面。从芦笙舞蹈的符号形态、符号体系、符号的排列和组合规则中我们可以领略一个民族外显的或内隐的民族性格、民族心理。“符号就是意义,无符号即无意义”(赵毅衡,2011,p.3),符号学的目标就是揭示意义的深层结构。芦笙舞蹈中充满表达意义的符号,可以说芦笙舞蹈是符号的组合。分析芦笙舞蹈的符号特性可以发掘芦笙舞蹈典型动作形态和符号内部深层结构所表现的意义;了解芦笙舞蹈符号的价值可以把握芦笙舞蹈中符号体系所蕴含的实际功能与作用;从芦笙舞蹈符号体验、符号运作和符号生产中可以探寻传承和发展芦笙舞蹈保护的有效途径。“从舞蹈中认知符号,从符号中感知文化”是符号学研究舞蹈符号意义的本质与归宿,也是一种“寻根”与“思辨”。

引用文献:

- 艾柯,乌蒙勃托(1990). 符号学理论(卢德平,译). 北京:中国人民大学出版社.
- 池上嘉彦(1985). 符号学入门(张晓云,译). 北京:国际文化出版公司.
- 蒋原伦(1998). 传统的界限——符号、话语与民族文化. 北京:北京师范大学出版社.
- 康澄(2006). 文化及其生存与发展的空间——洛特曼文化符号学理论研究. 南京:河海大学出版社.
- 卡西尔(2009). 人论(李琛,译). 北京:光明日报出版社.
- 李幼蒸(1999). 理论符号学导论. 北京:社会科学文献出版社.
- 李普曼, M. (1986). 当代美学. 北京:光明日报出版社.
- 马关县苗族学会(2009). 马关苗族. 昆明:云南民族出版社.
- 王铭玉(2004). 语言符号学. 北京:高等教育出版社.
- 王文章(2008). 非物质文化遗产概论. 北京:教育科学出版社.
- 于平(1994). 舞蹈评论教程. 北京:中国戏剧出版社.
- 赵毅衡(2011). 符号学:原理与推演. 南京:南京大学出版社.
- 赵毅衡(2009). 符号学文化研究:现状与未来趋势. 西南民族大学学报(人文社科版), 12, 169-172.
- 资华筠等(1991). 舞蹈生态学导论. 北京:文化艺术出版社.

作者简介:

袁杰雄，云南艺术学院舞蹈学硕士，主要研究方向为民族舞蹈教育与舞蹈文化产业。

Author:

Yuan Jiexiong, postgraduate candidate of Dancology of Yunnan Arts University. His research focuses on folk dance education and cultural industry of dancing.

Email:780087952@qq.com