



2018 年第 2 期 (总第 42 期)

主 管：贵州省文化厅

主 办：贵州省非物质文化遗产保护中心

编辑委员会

主 编：龙佑铭

副 主 编：陆勇昌

副主编 (执行)：李 岚

成 员：龙佑铭 陆勇昌 李 岚 王炳忠
车向勤 吴安宇 尹 婷

编辑部

编辑部主任：黄克亚

责 任 编 辑：黄克亚 袁泽芬 徐 霖 杨诗云

美 编：董金黄 张莎丽

编 务：袁泽芬 徐 霖 杨诗云

地址：贵阳市云岩区宅吉路 1 号

邮编：550001

电话：0851-85566903

传真：0851-85550041

E-mail: gzszyzx@163.com

网址：http://www.gzfwz.org.cn

印刷：贵阳快捷彩印有限公司

电话：13007883656 / 13985499066

登记刊号：贵州省 [报刊] 连续性内资字第 SK145 号

准印证号：(黔) 字第 2018220

CONTENTS

目 录

工作动态

- 3/ 第一时间贯彻落实全国“非遗”工作 (天津) 会议精神
省文化厅与苏工美就深化合作和研培达成新共识
- 3/ “多彩贵州·寻亲之旅”走进南京 非遗展示展演走心
- 4/ “多彩贵州·寻亲之旅”走进安徽 非遗展示展演精彩纷呈
- 5/ 省文化厅到兴义南盘江镇实地抽查“布依八音民间文化艺术之乡”创建工作

工作简讯

- 6/ 2018 “文化和自然遗产日”及多彩贵州文化艺术节
“非遗周末聚·修文专场”在多彩贵州风景眼文化创意园举办
- 7/ 传统工艺贵州工作站回访研培学员陆跃珍
- 7/ 贵州传统工艺精彩亮相第七届中国苏州创博会
- 8/ 贵州省召开 2018 年非物质文化遗产传承人人群培训项目评审会
- 8/ 走访苗族剪纸省级代表性传承人张老英
- 9/ 贵阳市尚义路小学举行“非遗课堂”启动仪式
- 9/ 省非遗中心精选 4 个国家级“非遗”项目到“大运河文化带非遗大展”参展
- 10/ 贵州省第二批国家级“非遗”传承人抢救性记录工作
(传统技艺类) 初步采集成果通过审核验收

地方动态

- 11/ 册亨县开展“文化和自然遗产日”主题庆祝活动
- 11/ 丹寨县举办 2018 年度“大美非遗·大师擂台之苗族蜡染技艺大比拼”活动
- 12/ 盘州市在羊场乡举办“文化与自然遗产日”非物质文化遗产展演活动
- 12/ 兴义市组织布依八音队赴天津参加“全国非遗曲艺周”活动

征稿启事

新时代、新气象、新作为、新风采。为展示和宣传贵州非物质文化遗产及其保护工作的优秀成果和最新动态，展示和宣传贵州深厚的文化底蕴和优秀的民族精神，促进优秀传统文化的继承发扬，由省文化厅主管、省非物质文化遗产保护中心编办《贵州非物质文化遗产》（季刊）。本刊坚持党的方针政策，坚持正确的舆论导向，秉持形式要精美，内容有深度，基础要扎实，互动要积极理念，切合时代脉动，以创新为驱动，以习近平新时代中国特色社会主义思想为指引，优化栏目设置，力求图文并茂、文字清新、内涵深厚，彰显特色。

“工作动态”报道“非遗”研究和保护工作重大动态；

“工作简讯”适时呈现和展示贵州省“非遗”研究和保护近期工作；

“地方动态”，展示各市州本季度所工作靓点；

“经验交流”为各市州、各县市、各非物质文化遗产保护主体提供工作经验交流平台。深度阐释具体工作计划的实施情况；对非物质文化遗产保护工作进行调查研究，提出意见和建议；

“调研报告”登载有关领导、专家学者和广大“非遗”工作者、各“非遗”保护主体关于“非遗”及其保护工作的调研报告；

“非遗论坛”登载专家学者和广大“非遗”工作者、各“非遗”保护主体关于“非遗”及其保护工作的研究文章；

“传承创新”介绍和展示贵州“非遗”传承与创新最新成果；

“传承脱贫”反映“非遗”保护传承在精准扶贫中的基本情况和积极作用；

“高端漫谈”刊载对厅级以上领导、文化界知名人士进行贵州“非遗”研究和保护工作的访谈内容。

“非遗美文”选登有关“非遗”的诗歌、散文、艺术鉴赏等美文。

欢迎投稿。稿件须注明作者单位全称及所在地址、邮政编码、联系电话或电子邮箱。文字稿件可以是新闻通讯、报告文学、调研报告、论文、诗歌、散文等，用 word 文档格式，注释和参考文献须规范。图片稿件限 JPG 格式，不小于 3M，以邮件附件形式发送。来稿须未经发表，切勿一稿多投。稿件一经采用即寄送样刊和稿酬。优秀论文稿件，年底集结成书出版。

投稿邮箱：gzszyzx@163.com

联系人：杨诗云

联系电话：0851-85566903

地址：贵阳市云岩区宅吉路 1 号

经验交流

13/ 根系民艺

16/ 抓好非遗保护工作 弘扬优秀传统文化

调研报告

19/ 《贵州非物质文化遗产》杂志改版调研报告

非遗论坛

22/ 智慧的苗族女人从出生到去世，美丽衣裳一路相伴

25/ “登麦”苗族的“鼓藏”祭仪与文化象征

35/ 论侗款的社会功能——以肇兴纪堂村“永世芳规”碑为例

传承创新

38/ 苗族传统芦笙舞创新作品《锦鸡炫美》阐释

41/ 杨海芬致力创新苗族服饰文化

42/ 丹寨“90 后”苗族女青年张义华的蓝色梦想

43/ 丹寨“非遗”成就村寨美好生活

传承脱贫

44/ 锦屏县举办“双培计划”助推脱贫攻坚传统手工艺培训班

44/ 民艺兴乡——“非遗”技艺扶贫与乡村振兴交流会在册亨县丫他镇板万村召开

46/ 盘州市贫困劳动力全员培训工作圆满完成

47/ 兴义洒金易地扶贫搬迁点布依族服饰制作技艺培训助民增收

高端漫谈

48/ 明歌与其他——王立志访谈

非遗美文

56/ 长诗《捐给灵魂的碎片》节选

封底：《六月蕃茄红》（农民画） 徐成贵

封二：苗族独木龙舟节（摄影） 彭泽良

封三：苗族芦笙舞《滚山珠》国家级代表性传承人王景才（摄影） 李岚

第一时间贯彻落实全国“非遗”工作(天津)会议精神 省文化厅与苏工美就深化合作和研培达成新共识

文、图 / 吴安宇

6月7日—8日,文化和旅游部在天津召开全国“非遗”工作座谈会,并举行先进集体、先进个人表彰座谈活动,部党组书记、部长雒树刚,部党组成员、副部长项兆伦出席会议并讲话。出席会议的贵州省文化厅代表深感两位部领导讲话内容十分重要,对做好“非遗”保护传承各项工作极具现实指导意义,会议结束次日即赶赴苏州,与苏州工艺美术职业学院院系领导召开座谈会。

就学习贯彻落实文化和旅游部会议精神,强力推进传承人群研培计划向



深度发展交换意见,达成一系列新的共识,包括优化合作机制、拓展合作领域、强化成果转化、提升实践能力等。主要有将传统工艺贵州工作站建成“东西部合作的典范、产教研结合的典范、设计创意转化的典范、扶贫攻坚的典范”;还要共同建设好刚刚成立的设计师工作坊和15家工作坊;共同创办“贵州传统工艺(雷山)文化学院”;开展东西部合作对话活动;继续开展整建制的研培班;共建好一批“非遗村落”和“非遗小镇”,落实创意贵州第三期项目为黔西南篇;达成共同努力实现贵州从“非遗”资源大省向“非遗”保护强省迈进的共识。

(作者单位 / 省非遗中心)

“多彩贵州·寻亲之旅”走进南京 非遗展示展演走心

文、图 / 车向勤 汪祥宏



5月16日,由贵州省旅游发展委员会,贵州省文化厅主办的“多彩贵州·寻亲之旅——2018贵州旅游江苏省推介会”暨《大明屯堡》文化展演在南京举办。贵州省人民政府副省长卢雍政,江苏省人民政府副省长陈星莺,贵州省旅游发展委员会主任李三旗、副主任汪文学,

贵州省文化厅副厅长袁伟等出席活动。卢雍政详细推介贵州旅游资源；李三旗发布对江苏人民赴黔旅游的优惠政策，热情邀请江苏人民赴黔进行文化展示展演和旅游，共同探索 600 年前的“左邻右舍”。

为配合做好此次文化旅游推介活动，自今年 4 月初，省文化厅便做了精心安排和准备。根据安排，省非物质文化遗产中心组织了最能代表贵州非物质文化遗产的苗族银饰锻制技艺、苗族刺绣和蜡染项目及传承人参与展示展演；组织了安顺木雕、朵贝茶（安顺）、屯堡鸡辣子和安顺地戏等与屯堡文化息息相关的“非遗”项目参与活动现场展示展演。

活动一开始就吸引了观众的眼球，大家纷纷询问、关注和体验，精美的苗族刺绣、银饰和蜡染作品穿戴在传承人身上，制作技艺呈现在传承人手中，加上与观众的互动体验，现场被围得水泄不通，气氛十分热烈火爆。很多观众说，见到

安顺地戏传承人和小嬢嬢等屯堡人，就像见到久别重逢的亲人，并询问留影。

出席活动的贵州、江苏两省领导亲临展区观展。安顺地戏国家级“非遗”代表性传承人陈先松老师在展区向领导们做了介绍，并进行了地戏表演。江苏省陈星莺副省长细致地了解和询问了“非遗”传承人相关情况，并与传承人一一合影留念。

推介会取得了向江苏人民推介多彩贵州文化旅游资源的良好效果。《大明屯堡》文化展演生动演绎了贵州文化与江苏文化深厚的渊源。演出现场座无虚席。演出到动情处让人饱含热泪，掌声由心而发。《大明屯堡》文化展演和贵州“非遗”项目展演展示，为观众打开了一扇重新认知多彩贵州的靓丽窗户。通过互动和观展，观众更多地从文化的角度，更走心地对贵州有了深入的认识，对贵州更加神往。

（作者单位 / 省非遗中心）

（责编 / 宋雪）

“多彩贵州·寻亲之旅”走进安徽 非遗展示展演精彩纷呈

文、图 / 车向勤 汪祥宏

5 月 18 日，“多彩贵州·寻亲之旅”安徽省旅游推介会暨文化展演活动在合肥市瑶海大剧院举办。贵州、安徽两省旅游、文化部门等有关负责人出席活动。安徽省旅游发展委员会副主任王云波致辞，贵州省文化厅副厅长袁伟对屯堡文化作详细介绍，贵州省旅游发展委员会副主任汪文学作了旅游推介并发布优惠政策。

袁伟从屯堡文化的历



史渊源、表现形式等角度，阐述了屯堡文化作为联接贵州与安徽情感和文化纽带的重要作用，以及在文化传承和促进经济社会发展等方面的重要意义。

值得一提的是，安徽省凤阳县委书记徐广友，宣传部长王连侠在得知“寻亲之旅”活动将在合肥市举行。欣喜之余，专程来到活动现

场，怀着激动无比的心情来此探望阔别已久的“亲人”。

会场外的展示区，在省文化厅的精心安排下，省非遗中心组织了安顺木雕、苗族蜡染、苗族刺绣、苗族银饰锻制技艺、安顺地戏、朵贝茶、屯堡鸡辣子等最具贵州民族特色的“非遗”项目现场展示展演。精湛的地戏表演让观众拍手叫好，大饱眼福。通过传承人的表述，一件件精致的作品作为贵州文化载体，让观众在欣赏的同时了解贵州。此外，合肥市还特意组织了合肥新目标青少年素质教育

学校的一批学生到活动现场学习。观众在蜡染展示区争相体验，在银饰展示区比肩接踵，《大明屯堡》文化演出，为合肥民众带来了一场文化盛宴。

据悉，此次推介会旨在进一步探究黔皖两地文化渊源，加深彼此情谊、促进交流合作、实现优势互补，携手走进文化和旅游融合发展新时代。这个活动使大家对两地的文化渊源、深厚情谊有了更深入的体会，对多彩贵州文化有了更深刻的了解。

（作者单位 / 省非遗中心）

省文化厅到兴义南盘江镇实地抽查“布依八音民间文化艺术之乡”创建工作

文 / 周兴燕

5月18日至19日，贵州省文化厅组织“贵州民间文化艺术之乡”申报项目评审组到兴义南盘江镇实地抽查“布依族八音坐唱民间文化艺术之乡”申报项目。

省文化厅原党组成员、机关党委书记、贵州省地方戏艺术研究会会长罗运琪、省文化厅公共文化处主任科员杨敏等，在黔西南州文物局局长范国铃、州文体广新局社文科科长王开杰及兴义市文体广电旅游局非遗办主任张燕的陪同下，到兴义市南盘江镇实地抽查，观看了南盘江镇南龙村布依八音表演，与传承人亲切交谈，深入了解布依八音的艺术形态，了解布依八音传承保护及创作创新发展情况；走访了南龙布依服饰制作坊及古寨，了解与布依八音相关的布依文化生态；接着又到南盘江镇田寨村查看了布依八音队伍创建情况；最后到南盘江镇人民政府听取了南盘江镇创建布依八音艺术之乡工作情况汇报，与与会专家、传承人座谈。

南盘江镇镇长岑国仲就创建工作和“布依八音艺术之乡”规划作了汇报；南盘江镇民族小学校

长罗昌利及校长梁学杰汇报了布依八音进校园活动情况；兴义市非遗办民族文化副研究馆员周兴燕围绕八音的艺术特色、开展的有关创作、演出、展示、培训、交流等活动作了详细介绍；黔西南州文物局局长范国铃介绍了州文化主管部门对创建工作和扎实推进布依八音保护工作的重视情况。

专家组听取汇报后，罗运琪说：通过实地查看、听取汇报及与相关民间文艺队和传承人交谈，兴义市和南盘江镇的汇报思路清晰，围绕整个创建工作抓牢抓实，望下一步继续推进布依八音艺术进校园、社区、进乡村等各项工作，以布依八音保护为抓手，加强对布依族整个文化生态的保护。同时，积极探索文化与旅游相互合作、协调发展的举措与机制，形成“布依八音”品牌，营造村村有八音，寨寨有八音的氛围，让布依八音真正融入当代生活，增长民族自信，形成文化自觉，力争圆满完成创建工作任务。

（作者单位：兴义市文体广电旅游局）

（责编：宋雪）

2018“文化和自然遗产日”及多彩贵州文化艺术节 “非遗周末聚·修文专场”在多彩贵州风景眼文化创意园举办

文、图 / 徐霖

6月9日，2018“文化和自然遗产日”及多彩贵州文化艺术节“非遗周末聚·修文专场”在多彩贵州风景眼文化创意园举办。多彩贵州文化产业集团党委书记、董事长袁华，多彩贵州文化产业集团总经理助理蒋贵吾，贵州省非物质文化遗产保护中心党支部书记、副主任陆勇昌，修文县委副书记吴伟，修文县委副书记黄凤云，修文县人民政府副县长肖伦文等参加。

活动开始，贵州省非物质文化遗产保护中心党支部书记、副主任陆勇昌在致辞中表示，生态环境和民族文化是贵州的两个宝贝，自然遗产和文化遗产是宝贝中最为珍贵的部分。以自然遗产为代表的贵州生态，以文化遗产为代表的贵州人文，以非物质文化遗产为主要代表的“多彩贵州”文化品牌已成为贵州的名片。“文化和自然遗产日”活动对促进全社会的遗产保护意识，必将起到重要的推动作用。“非遗周末聚”活动的开展，对于全面展示我省非物质文化遗产保护成果，促进贵州文化实现创造性转化、创新性发展，对增强传统文化的生



命力和影响力，创造多彩贵州的新未来将起到积极的推进作用。

修文县人民政府副县长肖伦文介绍了修文县非物质文化遗产的基本情况和保护传承的相关工作，并希望通过“非遗周末聚”的平台展示“王学圣地·秀美修文”的魅力，实现“非遗”文化惠民，“人人参与文化、人人享受文化、人人建设文化”和“多彩文化、共建共享”的目标。

台江县苗族舞蹈《反排木鼓舞》、晴隆县彝族舞蹈《阿妹戚托》作为2018“文化和自然遗产日”特邀节目参加演出。现场还举行了传统工艺贵州工作站为传统工艺贵州工作站设计师工作坊、凯里学院工作坊、黔东南民族职业技术学院工作坊、贵州民族大学美术学院工作坊、贵州师范大学国际旅游文化学院工作坊、贵州盛华职业学院工作坊、贵州师范学院工作坊、铜仁学院工作坊、遵义师范学院工作坊、六盘水师范学院工作坊、安顺职业技术学院工作坊、毕节职业技术学院工作坊、黔南民族职业技术学院工作坊、松桃梵净山苗族文化旅游产品开发有限公司工作坊、贵州苗妹银饰工艺品有限公司工作坊、兴义布谷鸟民族实业发展有限公司工作坊授牌仪式。

修文县民间文学《苗族古歌》、苗族舞蹈《快乐的芦笙舞》、原生态苗族歌曲《我家坐在苗地方》、布依族山歌《知客调》等节目精彩上演，苗族服饰制作、明代造纸工艺等“非遗”项目进行了现场展示。

（作者单位 / 省非遗中心）

（责编 / 宋雪）

传统工艺贵州工作站回访研培学员陆跃珍

文、图 / 蔡玉琳



5月4日，苏州工艺美术职业技术学院手工艺术学院院长、传统工艺贵州工作站站长赵罡带领工作站团队到册亨县福尧村手工坊回访学员陆跃珍，贵州省文化厅非遗处副处长李安鹏（主持工作）、贵州省非物质文化遗产保护中心党支部书记副主任陆勇昌、黔西南州文体广电新闻出版局副局长范国铃及册亨县文体广电旅游相关领导参与回访。

导参与回访。

陆跃珍是黔西南州布依族刺绣代表性传承人，“80”后布依族绣娘，参加了苏州工艺美术职业技术学院2015年“非遗”研培计划贵州试点班培训。2010年她在老家册亨县秧坝镇开办了家庭制衣坊，制售民族服饰等产品。参加苏工美2015年贵州试点班培训，她的刺绣技艺和经营理念有进一步的提高，培训结束后，在册亨县相关部门的帮助下贷款扩大规模，并注册了微型企业，实现了在家门口就业。陆跃珍制作的服饰已经远销到了广西、江西、四川等地，吸纳了当地数名留守妇女就业，个人年纯收入10万元左右。

陆跃珍案例表明，“非遗”研培计划贵州试点班的举办是成功的，通过对传统手工技艺传承人的培训提高，并帮助他们实现创业就业，是有效地促进乡村文化发展，促进脱贫致富，促进乡村振兴有效路径。

（作者单位 / 省非遗中心）

贵州传统工艺精彩亮相第七届中国苏州创博会

文、图 / 蔡玉琳

4月19日至21日，省非遗中心精选部分“非遗”传统技艺项目产品到第七届“中国苏州文化创意设计产业交易博览会”参展。

第七届“中国苏州文化创意设计产业交易博览会”4月19日在苏州国际博览中心开幕。本届创博会以“品质苏州·美好生活”为主题，分设“国际创意设计”“新手工运动”“文化+”融合创新、“文化消费”等4大展区58个主题展馆，吸引了来自美国、英国、日本、捷克、马来西亚等多个国家和地区的600余家创意设计企业参展。

按照与苏州工艺美术职业技术学院合作意向，省非遗中心精选



“非遗”代表性传承人石丽平、宋水仙、韦波、杨昌芹、韦祖英以及黎平县侗品源旅游商品服务有限责任公司、雷山县苗族银饰刺绣发展研究所、六枝特区合怡兴锦绣坊，贵州研培基地（院校）贵州民族大学、黔东南民族职业技术学院、凯里学院的传统工艺产品到“东西部协作·传统工艺贵州振兴展”主题展馆参展。各具民族特色的传统手工艺文创作品吸引了众多嘉宾游

客的眼球。江苏省省委常委、苏州市委书记周乃翔，苏州市市委副书记、市长李亚平等领导在参观时与贵州非物质文化遗产苗族刺绣代表性传承人石丽平、刘忠兰亲切交流，并肯定了贵州省文化厅与苏州工艺美术职业技术学院合力打造的传统工艺贵州工作站建站以来的工作，希望加强与贵州文化交流，深入开展传统工艺研创合作，促进推动传统工艺的发展。

创博会期间，“创新成就传统——传统工艺发展与乡村振兴战略峰会暨第二届国际新手工艺术

运动论坛”同时召开。国家非物质文化遗产保护专家委员会委员、中国民间工艺美术委员会副主任委员徐艺乙分享他关于“手工艺的文化与历史”的观点，日本东京造型大学工业设计教授森田敏昭介绍了日本民间工艺的复兴，The Nine 创始人熊超论述了“创意背后的艺术推动力”，中央美院副院长吕品晶分享了他关于“中国乡村建筑的更新与发展”研究成果。

（作者单位 / 省非遗中心）

（责编 / 宋雪）

贵州省召开 2018 年非物质文化遗产传承人群培训项目评审会

蔡玉琳

5月17日，贵州省2018年非物质文化遗产传承人群“非遗”培训项目评审会议在贵州师范大学宝山校区召开。会议由贵州省文化厅非遗处副处长李安鹏（主持工作）主持。省文化厅人事处副处长陈志群、厅目标办负责人杨通文、省非物质文化遗产保护中心党支部书记副主任陆勇昌、省文化厅计财处主任科员廖哲辉，评审专家苏州工艺美术职业技术学院手工艺美术学院副院长钱锦华、贵州省两所国培院校——凯里学院艺术学院副院长郭晓节、贵州民族大学美术学院副教授硕士生导师王莹莹参加会议。

会议对今年各个“非遗”传承培训基地的培训方案进行评审，紧扣研培计划目标及要求，规范培训工作，提高培训质量。

省非遗保护中心、九所高等培训院校、三家“非遗”生产性龙头企业、新增培训单位黔东南州苗侗医药研究所及相关市、州及县“非遗”工作负责人分别对2018年“非遗”培训项目实施工作进行陈述。会议对各培训单位提交的“非遗”培训项目方案作了详细点评，并提出了具体的修改意见。会议要求各培训单位主动承担起保护贵州非物质文化遗产以及大文化助推大扶贫的责任与使命；要求培训项目结合当地对“非遗”项目的文化内涵进行挖掘和梳理，提升文化创意设计理念，培训后期重点开展宣传推广、资料汇总保存等工作。

（作者单位 / 省非遗中心）

走访苗族剪纸省级代表性传承人张老英

文、图 / 宋雪



4月28日上午，省非物质文化遗产保护中心政策理论研究室工作人员陪同省非物质文化遗产保护专家委员会委员杨培德到施秉县双井镇走访苗族剪纸省级代表性传承人张老英。

张老英所创作的苗族剪纸作品，纹样形式各异，选题广泛，内容丰富，善于用变形、抽象、夸张的造型，刻画众多动物、人物、植物的优美形象，表现苗族的社会生活，不仅外观精美，而且具有深远的思想文化内涵。她的作品讲究纹样的搭配，方便绣娘们配色和刺绣。

苗族剪纸有别与北方的“窗花”，它主要用于苗族刺绣的底样，花样繁多。但凡学习剪纸都要先学会绣花，才有可能成为剪纸能手，张老英就是这样一位剪纸能手。

张老英说，她从小就和妈妈学习苗族剪纸，了解每一副图案背后的故事，由于当时年纪小，加上后来出嫁，很多纹样的故事细节来不及问，很多图案的故事也就记不清楚了。但仍然可以凭借记忆或想象将不同样式的蝴蝶、花、鸟、鱼、虫、人物、建筑等运用对称、夸张等手法画出来。

由于施秉苗族传统剪纸传女不传男，外出打工的妇女逐年增加，能设计纹样的人逐年减少，剪纸纹样中的文化含义已开始被人们忘却，当地的许多年轻人已不知图案纹样中的文化内容和含义，苗族剪纸已出现了传承危机。对此，张老英不无忧虑。近年来，她坚持通过每隔几天到周边村寨赶集售卖剪纸作品，把她的剪纸手艺带进千家万户。

（作者单位 / 省非遗中心）

（责编 / 宋雪）

贵阳市尚义路小学举行“非遗课堂”启动仪式

文、图 / 徐霖



5月31日，贵阳市尚义路小学“非遗课堂”启动仪式在尚义总校举行。省非物质文化遗产保护中心党支部副书记、副主任陆勇昌，副研究馆员李岚；贵阳市尚义路小学党支部书记蒋晓敏、校长覃弘，以及非物质文化遗产代表性传承人王登书（黄平泥哨）、李群（苗族蜡染）、王万菊（苗族花棍舞）等参加活动。

覃弘介绍了尚义路小学“非遗”进课堂的基本情况，她说，我们充分认识到非物质文化遗产对历史教育、信仰培养、道德渗透、文化认知、技艺传递以及丰富校园文化等方面具有强大的功能与作用，充分认识到非物质文化遗产进校园传播民族文化基因的功能与作用，所以积极推进“非

遗”进校园活动。让“非遗”在校园中得到有效的传承与发展。

陆勇昌说，让“非遗”走进学校，走进同学们的心灵，是一件很有意义的事。“非遗”进校园活动让同学们在优秀的传统文化氛围中得到熏陶，在成长过程中感受到“非遗”的美，萌发孩子们对美的追求，让“非遗”在孩子们心中生根发芽。

王万菊和尚义路小学的同学表演了一支独具贵阳特色的乌当苗族花棍舞。王万菊老师告诉孩子们，乌当卡堡苗族特有的花棍舞，以金钱棍为舞蹈道具，花棍上端黄色流苏代表丰收，下端红色流苏代表喜悦。花棍舞来源于苗族同胞的日常劳作，艺术再现了苗族人民庆祝丰收，自娱自乐的生活样态。

在黄平泥哨、苗族蜡染“非遗”课堂，领导亲切地和同学们交流。孩子们开心的说：“我们把学到的‘非遗’手艺带回家与父母一起分享，教爸爸妈妈捏泥哨和画蜡染”。

尚义路小学的同学表演了《侗族大歌》《少年戏曲》等精彩节目，活动在欢快的氛围中结束。

（作者单位 / 省非遗中心）

省非遗中心精选4个国家级“非遗”项目到“大运河文化带非遗大展”参展

文、图 / 汪祥宏

6月9日，省非遗中心精选4个国家级“非遗”项目到“大运河文化带非遗大展”参展。

“大运河文化带非遗大展暨第四届京津冀非遗联展”由北京市文化局、天津市文化广播影视

局等多家单位主办。国家文化和旅游部副部长项兆伦及活动相关单位领导出席开幕式并参观了展会。

本次展会以“流动的文化”为主题，以“运

河文化·非遗传承、见人见物见生活”为口号，邀请多个省份联合参展。

贵州省非遗中心应主办方的要求，精选了苗族银饰锻造技艺、苗族蜡染、苗族刺绣、水族马尾绣等4个国家级“非遗”项目参展。每个项目既有精美的传承人手工作品用于展陈展示，还有特色展销品满足观众的购买需要。活动第一天4个项目的展销品即销售一空，还收到了很多网上订单。一些学院、公司还和传承人达成协议，议定长期合作。精美的展品让观众流连忘返，销售场面气氛热烈火爆。



(作者单位 / 省非遗中心)
(责编 / 宋雪)

贵州省第二批国家级“非遗”传承人抢救性记录工作 (传统技艺类)初步采集成果通过审核验收

文、图 / 吴安宇

5月31日，贵州省第二批国家级“非遗”代表性传承人抢救性记录工作(传统技艺类)初步采集成果评审会在贵州省非物质文化遗产保护中心召开。省非物质文化遗产保护中心副主任龙佑铭(主持工作)，省非物质文化遗产保护专家委员会委员、中国民间文艺家协会顾问余未人，贵州师范大学博士生导师朱伟华，贵州民族大学教授龙耀宏，贵州省电视艺术家协会副主席唐亚平，贵州省纪录片专家游前声参加评审。会议由省非物质文化遗产保护中心党支部副书记、副主任陆勇昌主持。

评审会对贵州噪嘎文化保护咨询服务有限公司承担的《皮纸制作技艺传承人——罗守全》《茅台酒酿制技艺传承人——季克良》《玉屏箫笛制作技艺传承人——刘泽松》《玉屏箫笛制作技艺——姚茂禄》四个项目国家级“非遗”代表性传承人抢救性记录工作初期成果进行评审。

贵州噪嘎文化保护咨询服务有限公司对开展抢救



性记录工作的前期准备、“非遗”保护工作的理解、传统技艺项目抢救性记录核心理念、完成进度、成果统计、后续计划等方面进行了详细汇报，并展示了《皮纸制作技艺传承人——罗守全》项目初步采集拍摄成果。

评审会认为，贵州噪嘎文化保护咨询服务有限公司按照《国家级非物质文化遗产代表性传承人抢救性记录工程操作指南》(试行本)(以下简称《操作指南》)的要求完成团队组建、学术准备、前期调查等工作，并进入实地采集实施阶段。口述访谈片质量高，完整讲述传承人的人生经历；项目实践片完整记录“非遗”项目实践全部过程；传承教学片系统性地详尽记录传承人的教学过程，充分体现出传承人的特色教学方法与教学内容。采集内容的学术性及技术标准均满足《操作指南》的要求，无明显的方向性偏离，能够充分体现传承人所掌握的非物质文化遗产技艺，特别是其文献片内容真实、完整、系统。专家评委们还从拍摄方式选择、拍摄环境选取、拍摄细节处理及文字部分的编写提出了具体的意见和建议。

评审会一致同意通过初步采集成果审核验收，并希望执行团队能“用匠心表现匠心”保质保量地完成好抢救性记录工作。

(作者单位 / 省非遗中心)
(责编 / 宋雪)

册亨县开展“文化和自然遗产日”主题庆祝活动

文、图 / 张合胤

在全国第二个“文化和自然遗产日”，册亨县开展了“多彩非遗，美好生活”主题庆祝活动。本次活动由中共册亨县委、册亨县人民政府主办，册亨县文体广电旅游局承办。

活动内容包括：一、现场举行册亨县广播电视台“非遗”布依戏曲栏目首播启动仪式，册亨“非遗”戏曲电视栏目当日14时首播布依戏经典剧目《罗细杏》。二、举行了“册亨县非物质文化遗产传习馆”揭牌仪式。三、举办了专题展览，展示册亨县非物质文化遗产保护传承成果。四、开展“非遗”主题文艺表演活动，国家级、省级“非遗”代表性传承人在内的一大批民间艺人纷纷登台献艺，布依八音《贺喜堂》、布依勒浪吹奏《勒浪声声等妹来》、布依戏唱段《高崖滴水》、刺绣展示《布依绣艺》



等节目获得观众阵阵掌声。五、册亨三中学生表演的节目《布依族转场舞》将活动推向高潮。六、举行“非遗”知识竞答互动，得到了观众的积极响应。

本次活动现场观众达1000余人，在此期间还通过电视媒体面向全县20多万人民群众宣传。进一步提高了人民群众保护传承非物质文化遗产意识，弘扬中华优秀传统文化。

（作者单位 / 册亨县文体广电旅游局）

丹寨县举办2018年度“大美非遗·大师擂台之苗族蜡染技艺大比拼”活动

文、图 / 徐航 韦文杰



5月12日，丹寨县举办2018年度“大美非遗·大师擂台之苗族蜡染技艺大比拼”活动，各级蜡染项目代表性传承人同台竞技，异彩纷呈。

这次比赛分为现场画蜡、传承授课比拼两个部分。一比技艺精湛程度，二比传承讲授能力。检验全县国家级、省级、州级、县级各级苗族蜡染技艺项目代表性传承人的技艺水平和传承能力。同时，用比赛的形式激发传承人的传承动力，促进全县苗族蜡染技艺的传承保护发展。

当天，来自全县的15名各级蜡染技艺传承人参加此次活动，上午比拼画蜡技艺，下午比拼传承讲授。活动邀请了省州蜡染文化领域的著名专家教授韦文扬、雷秀武、淳于步、杨文斌、曾祥

慧组成专家评委组，以此确保比赛的公平、公正和严谨。画蜡比赛中，主办方丹寨县非遗中心要求作品必须体现丹寨传统图案。两个小时后，当比赛作品拿到评委面前时，对蜡染文化专研多年的各位专家评委还是禁不住发出一声声赞美。在下午的传承讲授比赛中，多位传承人娴熟使用PPT进行讲授，也同样一改传承人“技艺高、文化低”的印象，传承人们风趣的讲授，还引发了课堂上一阵阵的笑声和掌声。经过一整天的紧张比赛，最年轻的90后县级传承人张义苹摘得桂冠，县级传承人杨雪兰凭借精心准备的一堂“蜡染技艺入门课”力压国家级（公示期）传承人杨芳大师夺得第二名，杨芳夺得第三名，省级传承人韦祖春夺得第四名，州级传承人王光花夺得第五名。比赛期间，专家评委还对比赛进行了点评，为传承人们上了一堂专业性很强的指导课。比赛结束后，传承人们纷纷表示今后一定要技艺、传承两手抓，提高自己的传帮带能力和表达交流水平，为蜡染技艺多多培养人才，不负自己传承人的使命和责任。

（作者单位 / 丹寨县非遗中心）

（责编 / 宋雪）

盘州市在羊场乡举办“文化与自然遗产日”非物质文化遗产展演活动

文、图 / 谢丽红



6月8日，盘州市在羊场乡举办“文化与自然遗产日”非物质文化遗产展演活动。盘州市市委常委、宣传部部长、统战部部长杜琼，盘州市市委常委、市政府副市长魏庆湘，盘州市旅游局、盘州市民宗局、盘州市教育局等相关部门领导参加了本次活动。

围绕“文化与自然遗产日”主题，来自淤泥乡、鸡场坪镇、乌蒙镇等6个乡镇300余人在活动舞台进行了相关演出。

活动中，盘州市非物质文化遗产保护中心通过多样化、全方位的方式，全面宣传了盘州市丰富多彩的非物质文化遗产。一是利用展板，向现场的人民群众介绍了盘州市羊皮鼓舞、布依盘歌、彝族山歌等非物质文化遗产项目；二是现场展演，通过节目展演的方式宣传盘州

市非物质文化遗产进校园取得的成果；三是作品展示，将2018年以来在羊场乡、保基乡、淤泥乡等乡镇针对全员贫困劳动力及易地扶贫搬迁户的传统手工技艺刺绣培训，通过作品现场展示的方式呈现；四是借助媒体传播，利用文运盘州微信公众号现场扫码，让观众参与问答非物质文化遗产项目问题并获取精美礼品的方式宣传盘州市非物质文化遗产。盘州市《布依盘歌》项目国家级非物质文化遗产代表性传承人吴廷贵与其他传承人自编自创的“脱贫攻坚之歌”更是将活动推向了高潮。

此次活动突显了盘州市非物质文化遗产代表性传承人在脱贫攻坚路上的带头作用，进一步增强了全社会对文化遗产的保护意识，营造良好社会氛围，推动文化遗产保护工作，促进经济社会各项事业发展，使文化遗产保护成为全体公民的一种文化自觉行为，构建起政府为主、全社会共同参与的文化遗产保护新格局。

（作者单位 / 盘州市非遗中心）

（责编 / 宋雪）

兴义市组织布依八音队赴天津参加“全国非遗曲艺周”活动

文、图 / 周兴燕 张燕

在庆祝2018年“文化和自然遗产日”期间，兴义市文体广电旅游局组织布依八音队赴天津参加文化和旅游部在该地举办的“全国非遗曲艺周”活动。

此次活动将所有曲艺类国家级“非遗”项目集中会演、交流、研讨。曲目由各省（区、市）报送经组委会组织专家组审核通过后参演。

兴义布依八音队一行9人，其中国家级代表性传承人2名。在组委会的安排下，以师带徒方式在天津市群星剧院、河北区鸿顺里街巷肆文化产业园、河北区新开河街文化服务中心、河西区文化产业中心等场地演出了布依八音传统曲目《胡喜与南祥》经典片段。古老的曲调，优美的唱腔和表演赢得了所到之处领导、专家和群众的阵阵掌声。天津卫视《天津新闻》栏目还现场采访报道了传承人和八音队与其他地区演员交流的场景。演出之余，主办方还组织传承人赴天津民



俗博物馆、古文化街以及重点文化设施等区域调研，与当地年画等项目的传承人进行交流。

此次赴天津展演活动，促进了传承人群传承和创新的积极性，展示了贵州民族曲艺的独特魅力和“非遗”保护成果，有利于推动地区间的文化交流与发展，有助于发动更多社会力量参与“非遗”保护传承。

（作者单位 / 兴义市文体广电旅游局非遗办）

（责编 / 宋雪）

根系民艺

刘雍

我与贵州民族民间艺术结缘于1973年。当时我刚从工厂调到研究所，按照安排，我与一位年轻女同事奔赴黔东南深入交通闭塞、偏远落后的村寨收集民间艺术品。后来，这批民间艺术品成了贵州省艺术馆的收藏。这次经历为我开启了一个无比丰厚的宝库。我认识到民间艺术的博大精深，对我的艺术道路的走向起到了决定性的作用。从此我把收集、整理、研究贵州民族民间艺术作为己任。而且决心要在创作中继承和发扬贵州民族民间艺术传统。从那以后，我陆陆续续少量地购藏过一些民间艺术品。当时经济能力实在有限，有时只能用粮票，甚至脱下穿在身上的衣服和戴在腕上的手表来进行交换。

改革开放初期，贵州成了收藏民族民间艺术品的乐园。日本、香港、台湾、法国、美国的博物馆、基金会等文化机构和海内外私人收藏家纷沓而至，通过一些当地的文化商人和热心干部的“帮助”，大量的传世珍品流出境外。从80年代初开始，我曾在《人民日报》和电视台等媒体上一再呼吁，并在省政协和省人大常委会上递交建议：国家应该拨出专款购买一些传世精品，留住我们民族文化的根。当时有官员回答，现在连工资都发不出来，哪有闲钱来买这些东西？我于是痛下决心在创作之余，尽一己之力进行收藏、整理、和研究工作。

那些年，我只要手中有一点钱，就要自费到少数民族聚居区，一年要用几个月的时间从事采风、购藏和田野考察。方法是通过地方官员在当地雇一个可靠向导，请他替我带路、翻译、挑行李，大部分时间在不通公路的山寨之间穿行，挨家挨户去询问。在购买的同时，通过对作者或原所有

者认真了解每一件收藏品的制作年代、作者情况、制作工艺以及文化内涵，包括与其相关的传说和风俗，并认真阅读相关理论著作和他人的田野考察报告以进行比对、思索和破解，数十年来乐此不疲。

自1973年以来，我陆续自费收集到数千件苗族、侗族、布依族、水族、瑶族、回族、土家族、革家的民间艺术品，包括服饰、刺绣、蜡染、织锦、挑花、剪纸、面具、宗教画、巫书、木雕神像、雕花木窗，清代册页《百苗图》等珍贵的贵州少数民族传世艺术品。收藏的过程艰辛而刺激，甚至有过生命危险：

我们曾在隆冬，在借住的吊脚楼走廊上瑟瑟发抖。也曾经住在牲畜棚中，伴着牛的反刍声入睡。

一次乘客车到侗族地区，都柳江发大水冲断了两头的路段和桥梁，只见水中漂浮着房屋、家具，甚至还有牲畜和活人，头上的山体又发生了泥石流，在危难之际，幸亏江对岸广西三江派来的汽艇救了一车人的命。

一次到德江县去购买傩戏面具和土家族宗教画，途中眼看就要翻车，我紧紧抱住装有一堆被虫蛀空的老面具的口袋，生怕摔碎了这些宝贝，结果翻车后左肢血管破裂，腿肿得褪不下裤腿，把脚吊起来躺了几个月才算痊愈。

还有一次到丹寨县和三都县交界的地区去收集蜡染，我沿着山路一个寨子一个寨子拜访，可是人们不愿意把床单、被面和小孩用具出售给我们。而且总是疑惑的问：“你拿我们这些东西去搞哪样？”向导私下告诉我，他们认为你是计生委派来的巫师，会在婚姻和幼儿用品上施法，以

使他们失去生育能力。经反复说明来意后，有一些人虽把蜡染用品卖给我们，但是总要剪掉一只角，据说这种方法可破解我们的“巫术”。一个热心的中年人说 he 可以从一位老巫师哪里弄到一本祖传的“水书”，我们在原地呆了三天之后，终于等到了这本满是神奇象形文字和图像的手写本，后来我用到了省图书馆外墙浮雕的设计之中。

一个五十来岁的汉子说可以带我们去找几个九十多岁的老太太，她们有大量的古代蜡染。可是向导让我的兴奋降了温，他悄悄告诉我，这人是一个抢劫杀人嫌疑犯，才从牢里出来。于是我虚与委蛇，和他约定第二天十点在某个地方会面，可是我们一清早就顺着另外一条路溜之乎也。

当年月亮山区很是偏僻，我和妻子一天借宿在一个农家，听见屋顶上有人来回走动，女主人告诉我们这里有很多盗贼，有时竟然在晚上公开入室抢劫。我急中生智，虚张声势地大叫：“快把枪装上火药，哪个敢来打哪个！”我们整夜未敢合眼，但是“梁上君子”也未敢飞临我的窗口。

在三都县都江镇一位当地干部说是可以替我们租车到边远地区去购买“百鸟衣”，我们付了包车费之后，发现这辆车上早已堆满了这位干部的木材，我们于是和当地搭便车的男女老少一起坐到木材上，开车的是税务所一位没有驾照的非司机，车灯只有一盏是亮的，我们上车的时候，晴空万里，可是天说变就变，瞬间变得伸手不见五指，而且下起鹅毛大雪，这时唯一的一盏车灯也熄了，干部让车上下一个小伙子用手电筒在前面照路，继续前进。车在布满大小窟窿的路上行走，颠簸如小船航行在波涛汹涌的大海之上。突然车子停了下来，我和妻子下来一看，原来靠外一侧的车轮已悬空于路崖，幸亏木材都堆在里侧，失衡的重量使车子没有翻入深渊，我设想如果倾覆，这些巨大木材从我们的头上和身上滚过的情景，后怕得忍不住一寒颤。这个地方前不靠村，后不靠店，好在路旁有个道班的帐篷，车上的人围成一圈烧光了修路工做饭的柴火取暖，帐

篷已被先来的人占满，仅在门边剩下一小块地方，我和妻子把头伸进去过了一夜，第二天醒来发现帐篷外的身上盖满了厚厚的一层雪。向导告诉我们，她任公社书记的父亲，就是坐这种货车翻车，和一车人死在这条路上。在她的带领下，我们以急行军的速度在走得虚脱后，终于来到一个叫做“小脑村”的古寨，购买到了几件称为“百鸟衣”的古代祭祀服，其中一件竟然是明代的传世之作。

在收藏的过程中我们发现“高手在民间”的确不假，一些民间艺人虽然不为外人所知晓，甚至不会讲汉语，没有到过县城，但是她们的作品可能影响了一个区域、一个时期、一个民间艺术种类的风格。他们作品的技艺水平和艺术性令我震撼，使我自愧不如。他们把自己或祖传的作品卖给我们以后，往往反悔，退钱后把作品拿回，不是嫌钱少，而是舍不得。也有的在我们离开后追上来，只为再看一眼这些本来属于他们的东西，最后才依依不舍地离去，这些场面难免使人动容。这类的故事多不胜数，篇幅有限，不能一一道来。

贵州保存着我国最为丰富的民族民间文化艺术，作为一个贵州人，一个布依族的儿子，作为生长在这块土地上的艺术家就是幸运的。我开始从事收集是为了完成单位交给的任务，然后无可救药地爱上了民间艺术。自费收藏不仅是因为有颗贪得无厌的心，还要舍得花钱，不惜代价，尽其所有地去获取。不但要愿意耗费更多的时间和精力，钻头觅缝去寻求，还要懂得收藏品的文化内涵和艺术价值。我收藏是为了在继承和借鉴的基础上进行再创造，所以更加执着。曾经有恶意的传言说：“刘雍其实不会画画，他买一件民间艺术品抄一件，然后卖掉，再买一件，再抄。直至……”这倒是一个好主意，可以留着我得了老年痴呆以后再用。我曾经开玩笑说，作品就像女儿，希望替她嫁一个好婆家，藏品就像情人，只愿意自己拥有和欣赏。我逐渐认识到这些艺术品不仅仅属于我个人，这是几个民族文化的结晶，

我仅是一个暂时保管者。我决心用举办展览、学术讲座、发表论文、出版专著、配合政府申报非物质文化遗产项目等多种形式对民族民间艺术进行保护。

1987年，我在《美术丛刊》刊登了《贵州苗族民间艺术之花》，这是我有史以来发表的第一篇介绍贵州原生态艺术的文章。在以后的日子里，又在《人民画报》、台湾《汉声》杂志、《贵州画报》等报刊陆续发表相关文章二十余篇。

1992年，我与曾宪阳合著的画册《苗装》在人民美术出版社出版。曾宪阳摄影，我写文章。

1993年我用自己的藏品和田野考察的材料编著的《贵州传统蜡染》在贵州人民出版社出版。

1994年4月18日，我与中央美院靳之林教授在法国巴黎的中国城展览中心举办了大型的《中国民间艺术展》，展出了数千件作品，我的藏品占了其中的一半。

1996年鉴于“在民间文化保护、传承和创作方面成绩卓著”，我被联合国教科文组织授予“一级民间工艺美术家”荣誉称号。

2007年到2008年，贵州人民出版社出版《中国贵州民族民间美术全集》一套共五卷，其中《刺绣卷》和《蜡染卷》由我分别担任执行主编，并提供了大部分藏品和撰写主论文，同时为其他人编写的《挑花织锦卷》和《面具卷》也提供了大量藏品，这套书获得了国家级政府出版奖。我还为贵州人民出版社出版的《百苗图抄本汇编》、《符号与仪式：贵州山地文明图典》、华夏出版社出版的《中国民间美术遗产普查集成—贵州卷》等朋友的专著提供了大量个人的藏品图片资料。

2008年，由奥地利东蒂罗尔州利恩茨市政府与中国贵州省文化厅联合主办的《贵州少数民族美术展览》在奥地利利恩茨市（Lienz）布鲁克宫博物馆（the Schloss Bruck Museum of Stadt Lienz）展出，展品包括我的数十件作品及数百件藏品，其中有服饰、刺绣、蜡染、银饰、面具、宗教画等贵州民族民间艺术品，占据了一千多平方米。

2009年，我的作品和藏品展到奥地利布尔根兰州（Burgenland）的哈尔普图恩宫（Schloss Halbtorn）继续展出，展期从5月到10月。

我还用我的藏品参与过很多民族民间艺术的展览，有时还随着展览作了多媒体学术讲座。

2018年，我担任《中国工艺美术全集·贵州卷·刺绣篇》执行主编，该书初稿近二十八万字，四百幅图，历时六年终于完成。其间经历了无数次修改、充实、打磨、删减，数易其稿。别的执行主编多有写作团队，而我的编著仅在临时助手提供电脑打字和图片整理服务的情况下孤军奋战。写作过程中得到了一些专家和友善意的、建设性的帮助，譬如“全集办”专家委员会副主任、南京大学徐艺乙教授在审稿时非常专业而且认真负责，清华美院博士后研究生、刺绣理论专家张朵朵对技艺部分作了反复的修改和审订，贵州出版社龙建人编辑对于写作规范和文字作了认真的修订。我之所以愿意承担这本书的编写工作，是想向读者介绍我在田野考察中了解的一些鲜为人知的真相，并把我对贵州民族民间艺术的一些思索公诸于众，尽量澄清某些“专家”人云亦云、以讹传讹的论著对读者的误导。

我认为最有效的对贵州民族民间艺术保护方式是通过再创造把贵州民族民间文化的理念和元素做到作品之中，通过公共艺术使观众受到潜移默化，使民族传统文化深入人心。对此，我在贵州民族文化宫作《丰厚的贵州民族民间艺术——以及对我创作的启示》讲座时、以及在中国艺术研究院作《我的工匠精神》讲座时都有过详细论述。

（作者系贵州省非物质文化遗产保护工作专家委员会委员）

（责编 / 宋雪）

抓好非遗保护工作 弘扬优秀传统文化

周友武

六盘水市是一个多民族和谐共生的城市，境内彝族、苗族、布依族、仡佬族等 44 个少数民族共同繁衍生息，创造了丰富多彩的非物质文化遗产。民族的就是世界的。做好非物质文化遗产传承保护利用工作，既是缔造多彩贵州少数民族文化战略品牌的现实选择，也是传承和弘扬中华民族优秀文化的历史担当。近年来，六盘水市非物质文化遗产保护工作取得了可喜的实效，我们的做法是：

一、增强文化自信，在传承和保护中做到全市“一盘棋”

一是坚持对标国际化。我市于 2005 年在全省率先成立“六盘水市民族民间文化保护委员会”，正式启动民族民间文化保护工程。同年国家为履行加入联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》职责，将“民族民间文化”改称“非物质文化遗产”。于 2007 年出台《六盘水市非物质文化遗产名录项目申报评审管理暂行办法》《六盘水市非物质文化遗产保护工作联席会议制度》，让工作更加精准、规范和科学。

二是坚持普查常态化。全市的非物质文化遗产保护工作在联席会的协调指导下健康有序运行，由市文化广电新闻出版局常年持续开展普查工作。从 2005 年起，先后挖掘、整理了一大批非物质文化遗产线索，当年在全国率先公布了《六盘水市第一批市级非物质文化遗产代表作名录》，受到国家文化部的表扬。在全市上下的共同努力

下，截止目前，六枝《梭戛苗族彩色服饰艺术》、盘州羊场《布依族盘歌》、盘州淤泥乡《彝族山歌》、水城南开《苗族芦笙舞（篝鸡舞）》、水城猴场乡《布依族五等装》等 5 个非物质文化遗产项目进入国家级名录，钟山区汪家寨《彝族铃铛舞悬哈呗》等 26 个项目进入了省级名录，另有 112 项市级项目、210 项县级项目。同期开展了各级代表性传承人的申报工作，有 2 名传承人被列入国家级项目代表性传承人名单，17 名传承人被列入省级项目代表性传承人名单，69 名传承人成为市级代表性传承人。

三是坚持研究深入化。我们通过多渠道争取经费用于全市非遗的挖掘、整理、出版与研究。目前正在开展《六盘水市彝族、苗族、布依族、仡佬族婚俗文化研究》《夜郎腹地民族村落调查》《盘县马场花苗支系民族器乐调查与研究》等项目研究。整理出版了《撵虎夺亲》《德芳少爷，何班小姐》布依族叙事长诗、《盘县非物质文化遗产描述与研究》《居都仡佬族文化研究》《盘县羊场布依族盘歌》《芦笙王张文友》等 40 余部专著，使全市的非物质文化遗产研究工作整体迈上了一个新台阶。

二、形成文化自觉，在传承和保护中做到全民“一条心”

一是主动作为闯出去。精心组织民族民间文艺作品和非物质文化遗产传承人（民间艺人或能工巧匠）参加全国、全省各项比赛及活动。近年来，

水城县有 20 余幅农民画作品获国家级金奖，10 多幅作品被收藏于国家级各类博物馆中；六枝特区梭戛苗族歌舞《果山果者》、盘县《彝族歌舞组合》获得多彩贵州比赛银瀑奖；特别是在 2017 年在全省少数民族文化汇演中，充分挖掘非物质文化遗产，打造了彝族文化题材的《支格阿鲁》、布依族文化题材的《依》、彝族文化题材的《天穹的歌谣》等歌舞剧，其中，《支格阿鲁》获全省汇演金奖。

二是着眼未来沉下去。广泛开展民族民间传统文化进校园活动，从娃娃抓起，让民族民间文化进入青少年的心中，实现后继有人。先后在六盘水师院、市委党校举办“六盘水地域风情文化介绍”“民族民间文化的抢救保护与开发利用”等讲座；大力推进六枝特区箐苗服饰、布依族姊妹箫演奏、苗族三眼箫演奏与传承基本知识进校园；全市 27 个乡镇学校把芦笙歌舞、布依族盘歌、彝族搭体舞、彝族民歌、彝族海马舞、老厂造纸工艺、剪纸艺术等项目作为第二课堂。

三是系统设计融进去。结合自身实际，通过举办“中国贵州首届彝族民间文化艺术节”“多彩贵州能工巧匠大赛·六盘水赛区选拔赛”等，深度发掘民族原生态优秀传统文化表现形式，发现了一批身怀绝技的民间艺人、古朴的音乐曲调、优美的传统歌舞。连续 13 年举办中国凉都·六盘水消夏文化节，举办各种民族民间艺术活动，向外界充分展示六盘水民族民间文化的魅力。通过举办水城县南开三口塘苗族跳花节、水城县玉舍海坪彝族火把节、水城县陡箐端午节对歌会、六枝六月六布依族歌舞节、盘县彝族火把节、钟山区“四月八跳花节”等节日活动，促进民间传统文化的传承。目前，这些节日活动已产生一定影响力并吸引大量境内外游客。

三、构建文化生态，在传承和保护中做到全体“一个调”

一是吹响集结号。出台《六盘水市非物质文化遗产保护管理办法》《六盘水市非物质文化

遗产项目代表性传承人扶持实施方案》《六盘水市非物质文化遗产项目传习所建设实施方案》《六盘水市传统工艺联席会议制度》《六盘水市非物质文化遗产代表作名录项目申报评审管理暂行办法》和六盘水市非物质文化遗产保护工作联席会议制度》，进一步健全非物质文化遗产传承保护工作机制，深入推进相关工作扎实有序开展。

二是跑出加速度。加快非物质文化遗产数字化建设步伐，全市非物质文化遗产存续状态调查资料汇编全面完成，省级以上 26 个非物质文化遗产项目的数字化采集工作基本完成，为下一阶段的数字化建设打下了坚实基础。

三是凝聚正能量。把民族文化遗产生态园作为传统文化传承保护的重要载体。目前，六枝陇脚布依族生态园、落别布依族文化园、盘县淤泥乡彝族文化园、水城县南开乡苗族文化园、玉舍海坪彝族文化园、钟山区月照马坝村苗族文化园等已成为当地乃至周边传承保护民族民间文化的重要载体。

四是建好传习所。建成梭戛箐苗服饰、落别布依族文化、陇脚布依族文化、老厂造纸、羊场布依族盘歌、淤泥乡彝族山歌、鸡场坪彝族文化、青林乡芦笙舞、海坪彝族文化、钟山区彝族铃铛舞、月照苗族蜡染刺绣等 12 个市级非物质文化遗产项目传习所，为我市“非遗”公益宣传发挥了至关重要的作用。

五是发出好声音。培育的南开乡小花苗芦笙表演队、青林乡海发村小花苗芦笙表演队、月照乡马坝村歌舞队、新华村银铛舞表演队等一批具有代表性的民族民间文化表演团队，已成为我市民间力量办文化的一个重要组成部分。

四、存在困难和主要问题

（一）非遗项目有待系统整理和深度挖掘。我市非物质文化遗产主要分布在农村少数民族地区，各级项目的调查、研究和保护传承需要大量经费和人员保障，一些项目由于没有经过系统整理和深度挖掘，暂时没有找到申报人类非物质文

化遗产的突破口，宣传力度不够，群众关注度不高。

（二）缺乏保护意识。随着城镇化进程加快，非物质文化遗产的传承发展环境受到极大威胁，大批非物质文化遗产的真实性、完整性不同程度地受到损害。

（三）缺乏后续人才。“非遗”项目的传承主要靠口传心授，大多数传承人年龄老化，但年轻人不愿学习传承，一些精湛的传统技艺因后继无人将面临失传危险。

（四）缺乏资金支持。非物质文化遗产保护工作要形成良性循环，大力加强资金投入是必不可少的条件。目前，我市的非物质文化遗产保护在市级资金投入有限，需要更多的上级资金投入和技术层面的指导。

五、今后的思路

（一）聚集基础工作作好体系建设。市、县、乡、村四级联动，开展非物质文化遗产资源深度调查，登记和征集实物资料。研究整理调查成果，编撰信息可靠、资料翔实、质量较高的调查报告、传承人口述史。对传统工艺资源进行文字、图片、音频、视频资料数据全程、全景式收集整理。

加速传统工艺数据库及网络共享平台搭建，建立集文字、图片、音频、视频资料为一体的六盘水市非物质文化遗产数据库。加大数据库及网络共享平台的建设利用力度，创建普及教学、创作表演、发展研究、文化创意研发及产品销售为一体的传统工艺资源平台。

（二）聚焦顶层设计做好队伍建设。完善人才培养机制，壮大传统工艺传承队伍；大力开展非物质文化遗产进校园活动。提倡各级各类中小学把传统工艺教育纳入日常教学活动中，纳入素质教育的内容。鼓励编撰乡土文化读本，培养和引导青少年对本土文化的认同及认知，增强民族文化自觉性。并依托我市的相关高校、企业、机构，组织非物质文化遗产持有者、从业者等传承人群参加研修、研习和培训，提高传承能力，增强传

承后劲。帮助非遗持有者、从业者等传承人群“强基础、拓眼界、增学养”。

（三）聚焦传统工艺助推精准扶贫。落实《中国传统工艺振兴计划》和非遗传承人群研培计划，加强能力建设。一是加强传统工艺相关学科专业建设和理论、技术研究。通过充分挖掘民族文化多样性，促进非物质文化遗产保护传承向文化产业的方向发展，提升文化品位，拓展文化内涵；加大民族风情园建设力度，传播非物质文化遗产渠道；强化民族文化产品的生产和销售，鼓励将六盘水市非物质文化遗产元素与现代时尚元素相结合，发展蜡染、刺绣、农民画、织锦等成为品牌走向国内国际市场，促进非物质文化遗产保护工作的良性循环。二是提高传统工艺产品的设计、制作水平和整体品质。强化质量意识、精品意识、品牌意识和市场意识，结合现代生活需求，改进设计，改善材料，改良制作，并引入现代管理制度，广泛开展质量提升行动，加强全面质量管理，提高传统工艺产品的整体品质和市场竞争力。三是拓宽传统工艺产品的推介、展示、销售渠道。开展民族民间工艺品深加工，大力加强民间特色商品的网络贸易。利用民间工艺品产业园区和相关展销会、博览会以及现代商业网络平台，加大我市非物质文化遗产民间工艺品的研发和销售。

（四）聚焦新媒体宣传做好推广报道。不断通过互联网、纸媒体、自媒体等手段，宣传非物质文化遗产保护，借助大众传媒呈现新的形象，让非物质文化遗产与新媒体相互碰撞、交融，唤起人们对自身民族文化的认同，开创非物质文化遗产宣传新局面。

（作者单位/六盘水市非物质文化遗产保护中心）

（责编/宋雪）

《贵州非物质文化遗产》杂志改版调研报告

黄一

按照安排，2018年3月16日至28日，我对《贵州非物质文化遗产》内刊办刊情况进行调研。通过找相关领导和人员了解情况以及查阅相关资料等方式，掌握了《贵州非物质文化遗产》内刊办刊基本情况，对存在困难和问题进行了认真梳理，并在此基础上提出相应建议，现将具体情况报告如下：

一、基本情况

贵州非物质文化遗产是贵州各族人民创造的绚丽多彩的文化，是贵州多彩民族文化的重要载体，蕴藏着各族人民的文化基因、精神特质、价值观念、心理结构、气质情感等核心因素，各级领导和社会各界充分肯定和高度重视。为充分展现贵州丰富多彩的非物质文化遗产，介绍和宣传贵州非物质文化遗产所蕴涵的贵州人民所特有的生命意志和精神品质，介绍和宣传非物质文化遗产相关知识和相关法律法规、工作措施和工作动态，进一步提高文化工作者及社会公众对贵州非物质文化遗产的认识，充分展示贵州非物质文化遗产保护工作成绩，总结经验、增进交流，促进贵州非物质文化遗产保护工作，由贵州省文化厅主管、贵州省非物质文化遗产保护中心主办，编办《贵州非物质文化遗产》内刊。

编办《贵州非物质文化遗产》内刊的指导思想是，坚持党的方针政策，坚持正确的舆论导向，展示和宣传贵州非物质文化遗产项目及其保护工作的优秀成果和最新动态，展示和宣传贵州深厚的文化底蕴和优秀的民族精神，深入宣传贵州非物质文化遗产及其保护工作，促进非物质文化遗产保护工作和贵州传统文化的继承发扬。

《贵州非物质文化遗产》于2012年初创刊，至今已经编办了40期，并曾经于2015年成为贵州省优秀出版物。

二、取得的成绩及存在困难和问题

（一）取得成绩。《贵州非物质文化遗产》内刊的创办，使作为非物质文化遗产大省的贵州有了一个集中对外宣传和对内推动工作、进行经验介绍的平台。刊物既宣传各地保护非物质文化遗产取

得的成绩，又介绍非物质文化遗产保护传承过程中的有效方法、途径和经验；既研究名录项目的价值意义，又推动名录之外非物质文化遗产的挖掘、整理和保存；既有非物质文化遗产研究学术性的论文，又以新闻方式报道各地工作动态、节日文化、风俗风情；既以生动的文字向受众呈现珍贵的非物质文化遗产，又以丰富多彩的图片直观形象地展示非物质文化遗产的独特魅力。有效地推动我省非物质文化遗产的保护和传承，深受广大读者的喜爱，得到广大文化工作者的积极支持和呵护。

《贵州非物质文化遗产》由贵州省文化厅主管、贵州省非物质文化遗产保护中心主办。各级领导把握导向，履行领导、管理的职责，对本刊的编办工作进行检查、监督、指导，编辑部具体编辑人员具体负责刊物采、编、发工作，严格贯彻执行党的路线、方针、政策和国家的法律法规以及新闻工作方针政策，使刊物编辑出版工作及有关各项工作运作情况良好，特别是在2015年获得了贵州省优秀出版物的好评。

（二）存在困难和问题。一是《贵州非物质文化遗产》内刊办刊人员从领导到编辑编务部人员都不具有办刊的专业知识，采编质量有待提高。要办好一个刊物，就必须有一支高素质的专业采编队伍才可能胜任。二是采编人员少，难以优质高效地完成繁重的采编工作任务。三是没有按照刊物编办的正常流程开展工作，采编人员特别是责编、主编等未能按时履行职责，往往未能保证编发时间。四是未能主动创新，刊物缺少实在的亮点。五是稿件质量不高，而且图片用得太多，有媚俗之嫌。六是栏目设置不尽合理而又未能及时调整。

三、相关建议

基于上述基本情况以及存在和困难问题，通过借鉴其它优秀刊物的办刊经验，结合实际，提出以下建议：

（一）办刊理念。在编办《贵州非物质文化遗产》内刊指导思想的指导下，编办本刊时，应该做到：

形式要精美。力争用高品质的版式设计和精美的插图，做到图文并茂，紧紧抓住读者的阅读兴趣。

内容有深度。力争以深度的探索和挖掘，以专业的视角和广阔的视野，独特新锐的见解和充分有力的论证来树立起杂志的权威性，注重实现可读性和厚重感的有机结合。

基础要扎实。要强化数据库的建立，充分整合贵州非物质文化遗产保护工作的各种资源，充分与高校和科研院所密切合作，建设一个强大的数据资料库作为杂志发展的重要支撑。

互动要积极。要加强编者、作者、读者的沟通交流，充分吸纳作者、读者的意见建议，让他们以口碑传播的方式扩大杂志的宣传效用。

(二) 调整充实和完善工作机构。本刊由贵州省文化厅主管、贵州省非物质文化遗产保护中心主办。建议由贵州省非物质文化遗产保护中心中层以上的干部组成编委会；由贵州省非物质文化遗产保护中心主要负责人担任本刊主编，由贵州省非物质文化遗产保护中心主要分管理论研究室的领导和理论研究室负责担任本刊副主编，并明确执行副主编；成立负责具体工作的编辑部，明确编辑部主任及相关工作人员。

(三) 明确岗位职责。为做到职责明确，尽职尽责，建议明确各工作机构岗位职责，具体为：执行副主编为主编负责，负责杂志最后审定并签字付印；编辑部主任负责杂志编辑的统筹和编辑工作；责任编辑负责杂志相关栏目的编辑工作；美编负责杂志美术编辑工作；编务负责杂志的印刷发行等事务。编委会成员要积极为杂志组稿等工作出谋划策，积极参与杂志的编辑出版工作。贵州省非物质文化遗产保护中心各部室人员均为杂志通讯员，同时邀请各市（州）县非物质文化遗产保护工作部门委派人员为本杂志通讯员。通讯员要积极报送相关信息资料，积极组织稿源。责任编辑分别负责相应栏目文字图片的采编工作。

(四) 明确性质、名称、规格和形式。按照规定，本刊性质为内刊，本刊名称为《贵州非物质文化遗产》；借鉴贵州省文化厅《文化广角》经验，建议本刊规格和形式为季刊，35开本，含版权页和目录共60页，季末出版。

(五) 明确读者定位。读者定位是办好一个刊物的出发点。建议本刊主要受众群体定位为各

级政府部门领导，各级文化部门工作者，有志于从事非物质文化遗产科研和保护工作的社会有识之士，大专院校相关专业学生，以及对贵州非物质文化遗产有兴趣的社会人士。

(六) 明确目标定位。本刊作为省文化厅主管、非物质文化遗产保护中心主办的内部资料，应该力争编办成为继承发扬贵州优秀传统文化的重要载体，成为贵州文化工作者的重要参谋和得力助手；成为展示和宣传贵州非物质文化遗产项目及其保护工作的优秀平台；成为宣传展示和宣传贵州深厚的文化底蕴和优秀的民族精神的重要媒介。

(七) 明确形象定位。本刊应该力争编办成为贵州文化工作一流品牌杂志；成为贵州非物质文化遗产项目及其保护工作信息发布主要纸质媒介、大学图书馆重点推荐读本；成为非物质文化遗产爱好、研究及保护工作者的伴侣和知音。从内容到形式都应该有新创意，集工作指导性、可读性于一体。

(八) 明确风格定位。本刊在风格上应该做到大气、厚重，形式美和内容美高度统一；应该做到具有强烈的渲染力和亲和力；应该做到耐读、实用；应该做到具有较高的专业水平；应该做到注重继承之上的创新。

(九) 关于结构。建议本刊由封面（请专业人士设计）、封二、封三和封底（贵州非物质文化遗产相关精美图片）、版权页和征稿启事、目录、正文等构成。

(十) 栏目设置。建议本刊设置以下栏目：

1. 工作动态：报道非物质文化遗产研究和保护工作重大动态。对非物质文化遗产研究和保护工作具有前瞻性、指导性、启发性的新闻短讯进行扼要汇编，包括政策、人物、事件、会议会展等，要求图文并述，让读者迅速进入信息前沿，掌握最新动态。及时报道非物质文化遗产研究和保护工作特别是我国以及我省相关工作动态。

2. 工作简讯：贵州省非物质文化遗产保护工作展示。展示贵州省非物质文化遗产保护近期工作，多角度概览本季度贵州省非物质文化遗产保护工作，力求成为图文资讯。

3. 地方动态：各市州工作开展情况汇总。以资讯的形式，对各市州在本季度所做工作进行简明扼要的汇总、总结和展示。

4. 经验交流：为各市州、各县市、各非物质文化遗产保护主体提供工作经验交流平台。深度阐释具体工作计划的实施情况；对非物质文化遗产保护工作进行调查研究，提出意见和建议；约请市州、县文化部门领导、专家学者以及广大文化工作者、各非物质文化遗产保护主体提供。本栏目呈现贵州各级领导、非物质文化遗产保护工作者以及广大的非物质文化遗产保护主体的深刻思考和工作经验，要求文章理据充分，论说有力。

5. 调研报告：本栏目登载领导、专家学者和广大非物质文化遗产保护工作者、各非物质文化遗产保护主体关于非物质文化遗产及其保护工作的调研报告。文章力求理据充分，论说有力。约请领导、专家和广大文化工作者提供。

6. 非遗论坛：专家学者和广大非物质文化遗产保护工作者、各非物质文化遗产保护主体关于非物质文化遗产及其保护工作的研究文章。文章力求理据充分，论说有力。约请专家、文化工作者和非物质文化遗产保护主体提供。

7. 传承创新：反映贵州非物质文化遗产传承与创新情况，注重情况介绍，成果展示。

8. 传承脱贫：反映非物质文化遗产保护传承在精准扶贫中的基本情况和积极作用。力求真实客观。

9. 高端漫谈：对厅级以上领导、贵州文化界知名人士进行访谈，漫谈贵州非物质文化遗产研究和保护工作。每期选定一个专题，由采编人员约请或者采访领导或者文化界知名人士，漫谈贵州非物质文化遗产研究和保护工作，传播正能量，注重政策导向，扩大影响，从正面引领社会文化方向，促进我省非物质文化遗产研究和保护工作的开展，注重可读性和实用性相结合。

10. 非遗美文：选登与“非遗”有关的诗歌、散文、小小说及其鉴赏美文。

(十一) 明确工作流程。为确保工作顺畅，建议明确工作流程，并要求本刊编办严格按照工作流程执行。

本杂志严格实行一、二、三校和数码样审核签印制度。工作流程为：

1. 责任编辑初选稿件交编辑部主任（运用电子邮件收发）；

2. 编辑部主任初步确定用稿，并通知责任编辑着手对稿件进行编辑；

3. 责任编辑对稿件进行编辑，完成一校，并交付编辑部主任（运用电子邮件收发）；

4. 编辑部主任完成二校，并把本期杂志所用文字图片稿件交付美编排版（运用电子邮件收发）；

5. 美编完成排版后打印样稿送编辑部主任审核，编辑部主任提出修改意见；

6. 美编按照编辑部主任修改意见完成排版修改，并打印样稿送编辑部主任（原稿和修改样稿一并送）；

7. 编辑部主任把样稿交付执行主编着手审阅；

8. 执行主编审阅，完成三校，签字后交编辑部，由编辑部交付印刷厂印出终审稿；

9. 印刷厂把终审稿送编辑部，编辑部交执行主编审阅终审稿后，交主编审核签字，由编辑部交付印刷厂印刷；

10. 印刷厂印刷完成后，运送至编辑部，编辑部组织分发；

11. 编辑部对本期杂志编发工作进行小结；

12. 编辑部主任编制本期杂志编辑出版费用，并送执行主编审定。

(十二) 确保经费预算。为顺利地优质高效地完成本刊编办，建议确保办刊经费。经费预算应该由专业人士编制并按照程序报批。办刊经费要切实做到专款专用，收到实效。

四、结语

新时代、新气象、新作为、新风采。我相信，在各级领导的正确领导下，在各界热心人士的关心和帮助下，通过全体采编人员的共同努力，由省文化厅主管、省非物质文化遗产保护中心编办《贵州非物质文化遗产》，坚持党的方针政策，坚持正确的舆论导向，秉持形式要精美，内容有深度，基础要扎实，互动要积极理念，切合时代脉动，以创新为驱动，以习近平新时代中国特色社会主义思想为指引，优化栏目设置，力求图文并茂、文字清新、内涵深厚，彰显特色，一定能够实现展示和宣传贵州非物质文化遗产及其保护工作的优秀成果和最新动态，展示和宣传贵州深厚的文化底蕴和优秀的民族精神，促进优秀传统文化的继承发扬的办刊目标。

（作者单位 / 贵州省非物质文化遗产保护中心）

（责编 / 袁泽芬）

智慧的苗族女人从出生到去世， 美丽衣裳一路相伴

文、图 / 张晓 韦贵金

作为苗族妇女生命中不可缺少的一部分，服饰被赋予了很多的文化内涵，人们给其冠上“穿在身上的史书”“穿在身上的爱情”“穿在身上的崇拜”等美称。苗族女人通过服饰来充分展现女性的柔美、自身的价值以及生命的色彩。服饰给苗族女人带来快乐，也展现她们的魅力。服饰是苗族妇女为之付出一生代价的活计，它不仅仅是她们的付出，也是她们的收获。

在苗族，无论年龄几何，服饰总是参与女人生命中的每一个重要场合。年轻未婚的姑娘，一年中最期盼过节的时间。“苗年节”“花山节”或者“四月八”到了，姑娘们会穿上最漂亮的盛装，吸引满场小伙的青睐；出嫁的新娘会在婚礼的时候穿上自己亲手制作的服饰，享受万人瞩目；老人去世了，她的灵魂要回到祖宗那里去，也要穿上自己制作的或者儿媳准备的盛装，风风光光地去开始另外一个人生。

苗族女人一生中穿着的所有民族服饰，都是苗族女人亲手缝制的。从少女时期跟随家中的女性长辈学习针线技巧为自己准备嫁妆，结婚后为子女，为夫家缝制衣裳，到迈入老年阶段靠纺纱度过漫长的时光，苗族女人生命中的大部分时光都有针线活计紧紧相随。

针线是苗家女人一生的眷恋，男人管吃饭，

女人管穿衣。

在苗族传统社会，生产劳动的性别分工是“男耕女织”，即男人管一家人的“吃”，女人管一家人“穿”，因而“穿”的生产是女人一生的责任。虽然随着人口增多，社会发展，“男耕女织”已经发展为“男女同耕”甚至是“女耕为主”，但是“女织”这副担子一直是在女人的肩上担着。在苗族，除了银饰是男人制作外，苗族服饰的所有工作都是由女人来安排组织。女人从刚刚懂事，就开始操练针线，随着年龄的增长，身份角色的改变，女人要承担不同的活儿。针线活贯穿着女人的一生，直至生命的终结，环扣出女人的生命之链。清代各版彩绘“百苗图”里都有关于苗族养蚕、纺纱、摇线、上机、织布、织锦、印染等生活画面的记录，为后人提供了难得的直观资料。

苗族村寨的女孩四五岁就开始学习针线活。

苗族小姑娘大多从刺绣开始学起，用一块布，或者一件小饰物开始实践训练，边做边学。她们的学习对象是家中的女性长辈。等到长成亭亭玉立的大姑娘，她们的手艺也随之成熟，能够独当一面，这个时候她们就要为自己制作一生的衣物，一方面为了妆点青春，另一方面也要为一生的穿戴做储备。特别是在要出嫁的前夕，女孩要花费大量的时间来制作自己的衣物，同时还要准备送

给未来婆家的礼物。

苗族有一条谚语：“父亲勤劳孩儿吃饱，母亲手巧孩子穿鲜”，这是对应于“男耕女织”性别分工对父母的评论。女人做了母亲以后，角色就有了很大的改变。这个时候女人所做的一切不再是为了自己，而是为了家人。在针线活方面，刺绣不再是生活的重点，她们的精力主要放在制作“布”上面，因为一大家人等着要穿“衣”，母亲更多的是忙于种棉、织布、裁衣等等。当然，母亲的另一个重要职责就是引领未成年的女儿，传授她们刺绣裁衣的技巧，一方面辅助未成年的女孩积累衣物，另一方面给孩子做样品和纪念。

奶奶们在服饰生产系统里主要的任务是纺纱。

等女人做了奶奶以后，做衣服的责任不是那么重了，但是她们仍然会努力分担儿媳的负担，同时打发漫长的时光。

当代艺术大师刘海



粟对苗族服饰工艺给予了很高的评价：“镂云裁月，苗女巧夺天工。”苗族的传统服饰材料主要是麻棉两种，为家人制作服饰，要从种麻（棉）开始。苗族服饰经过种麻、收麻、绩麻、纺线、漂白、织布等一系列复杂的工艺，到刺绣、蜡染、裁缝，最后成为一套精美的服装，无不反映苗族妇女的勤劳和耐性。

织布是一个日积月累的过程，把布织好了，浆洗后晒干，以便做衣服之用。有的布需要染，事先又要制作染料。如果要画蜡花、做蜡染，就要用特制的铜刀蘸着融化的蜂蜡先在白色的家织布上画出各种图案，再浸染，最后放到清水中煮沸去蜡；如果需要刺绣或者织锦，还得种桑树，养蚕吐丝，染色等，把丝线材料备齐。织锦、挑花和刺绣都需要先把衣服或者裙子剪裁好，再把织绣花的装饰品镶嵌上去。衣服的裁剪本身也是一个环节，特别是百褶裙的制作，又是一道很需要技术的工艺。另外，鞋子、袜垫、帽子、背儿带等等，也各有各的工艺要求。

面对如此纷繁复杂的服饰制作过程，苗族女人似乎毫不慌张，她们熟悉服装制作的每一个过程，包括准备原材料、设计、裁剪以及缝制，她们就犹如统领三军的元帅，运筹帷幄、指点江山。苗族女人似乎有着自己的“数据库”，这些“数据”大多是从长辈那里习得的，深深地储藏在她们心中，并且将会一代一代传承下去。

蜡染在我国有很长的历史。据纺织史专家考证，蜡染工艺是由南方传入中原的，是苗、瑶等族先民对人类染色技术的一项贡献。苗族喜欢蜡染，服装中使用蜡染十分普遍，衣、裙、围腰以及其他棉织生活用品中，几乎都有蜡染制品。苗族妇女以拥有多而精美的蜡染品为富、为德、为美。

许多支系不仅在祭祖、婚丧、节日等重大场合都以蜡染为饰，生活中也离不开小巧精致的蜡染品。

苗族妇女选好布料，将黄蜡（蜂蜡）、白蜡（虫蜡）或枫脂加热融化并兑入一定量的牛油，然后以铜质的蜡刀沾蜡汁在布上描绘图案。她们画蜡之前都不用事先打稿，最多先用指甲在布上轻轻画出大片的图样，然后大胆用笔，信手拈来。只见蜡刀自由挥动，一幅幅传承千年的纹样就渐渐跃然布上。

湘西凤凰的苗族姑娘中，流行这样一句俗话，叫作“人比人，花比花”。“人比人”，是指比歌舞；而“花比花”，则是指比服饰上的绣工。刺绣是苗族服饰主要的装饰手段，也是苗族女性文化的代表。

苗家姑娘七八岁后，就在母亲或姐姐的指导下学刺绣，十五六岁技艺成熟。这时，姑娘们除了精心绣制节日盛装外，还悄悄地绣着只有自己知道的东西，人称秘绣。姑娘们秘绣时，都把窗户遮严，不许人看，尤其不好意思让兄父看见。有时母亲或嫂子发现了，只会意地笑笑，从不声张。姑娘之间也至多和二三同伴一起绣，交流技艺。出嫁前夕，秘绣就结束了。姑娘将绣品封存起来，交给母亲保管。没有母亲，可以交给嫂子；没有嫂子，就交叔伯母保管。姑娘出嫁做了妈妈，孩子满月时，娘家人来喝满月酒，带来的礼物除了糯米、鸡、蛋、肉之外，还有姑娘留下的秘绣品，全是孩子的绣花帽、绣花鞋、绣花衣、绣包被等，整齐地堆在堂屋的长桌上，主人客人一起来欣赏年轻妈妈的秘绣品，称赞她的手艺。

苗绣技法有12类，即平绣、挑花、堆绣、锁绣、贴布绣、打籽绣、破线绣、钉线绣、绉绣、辫绣、缠绣、马尾绣、锡绣、蚕丝绣。这些技法中又分若干的针法，如锁绣有双针锁和单针锁，破线绣有破粗线和破细线，不一而足。无论是单片绣品还是成衣，苗族妇女都综合运用各种技法，有的

苗装，几乎就是各种技法的集合。

历史上的苗族是一个苦难的民族，而其服饰艺术却精湛到了无以复加的地步。难道这种服饰艺术的精美，正好就和这种苦难的历史有关系？难道艰辛的生活更能使人保持一个良好的创作状态？

衣裙里渗透着女人的情感。

苗族的生存环境决定了苗族生活的艰辛，苗族妇女每天挑着担子爬山，很多时候背上还背着一个小孩，甚至于肚子里还怀着一个胎儿。面对爬山的那种累，担子的那种沉，生活的那种苦，人需要一种释放和轻松。男人可能抬着烟杆斗串门聊天，或者与几位兄弟纵情喝酒，而女人最好的宣泄渠道可能就是针线活了。美与情感是相关的，苦中作乐的苗家女人有着丰富的情感，而一件精美的作品产生，一定渗透着制作者浓烈的感情。

针线是苗族妇女联络感情的最好方式。

苗族的传统社会属于父系制的社会，这样的社会性质决定了男人与女人是“主”与“客”的关系。作为“客”的女人，必然处于比较边缘和从属的地位。然而作为弱者的妇女，却比男人更乐于互相扶持，妇女们很喜欢以小群体的方式交往。服饰的制作正是这种交往的一个最好交流媒介。妇女们的快乐，通过针线分享；妇女们的苦难，通过针线抚慰。

正是由于这种情感的交流才使得女性有随意操弄针线发挥想象的自由，才保证了苗族的女人没有因为生活的艰辛而淹没了她们的创造力。

（作者系华南师范大学国家民委民族理论政策研究基地海外移民研究中心主任、中国人类学民族学研究会苗学研究专业委员会主任）

（责编 / 袁泽芬）

“登麦”苗族的“鼓藏”祭仪与文化象征

张池

摘 要：在田野调查基础上，以贵州省从江县加勉乡“登麦”苗族支系的“鼓藏”祭仪为例，探讨其背后的宗族联结和信仰共同体的形塑过程。祭仪以祛除病厄为缘起，以追求延迟性恩惠为目的，寄托对祖先迁徙和创业事迹的追忆，并形成特定的宗族性和临时性组织结构、仪式群和祭祀物品。本文从秩序象征、行为象征和符号象征这三个角度进行分析，同时展示地处月亮山腹地的苗族人通过“鼓藏”祭仪这一仪式对人神互惠和宗族关系的再确认，以资人们加深对该仪式文化内涵的理解。

关键词：“登麦”苗族 “鼓藏”祭仪 文化象征

引 言

苗族的“鼓藏”祭仪一直是学术界关注的对象。多数人对“鼓藏”祭仪的共识是，完整的“鼓藏”祭仪举行间隔期为十三年，由祭祀蝴蝶妈妈及椎牛、踩鼓（牛旋塘）等要素构成。但是，学者们主要将注意力放在贵州省的雷公山、月亮山东部和都柳江区域。目前仅有贾雪玲¹田野调查点的选择最接近月亮山腹地。在贵州省榕江县月亮山腹地计划乡有一些研究。腹地地区的苗族因对外联络不便，其文化必然有独特性和原真性。在月亮山加勉乡党翁村的调查印证了这一判断，尤其是当地的“鼓藏”祭仪在类型上与现有研究存在较大区别。这对民族学、宗教学、苗族的民族渊源和历史等方面的研究都有很大价值，也深刻体现了苗族文化的多样性。

关于月亮山地域的定义有“广义”和“狭义”之分。“狭义”月亮山是指从江县都柳江以西、荔波县佳荣镇、榕江县计划乡和广西壮族自治区驯乐乡四地界内的山地区域，主要位于黔东南苗族侗族自治州南部。²当地主体民族为苗族，其次是水族、瑶族和汉族。以加勉为中心，延伸至佳荣、驯乐、加鸠等乡镇的区域内居住着自称“登麦”的苗族支系。“登麦”先祖曾从中原迁徙至江西，后辗转至洞庭湖，最终由贵州省榕江县顺都柳江而下定居月亮山。数百年的繁衍生息使“登麦”支系成为月亮山东部较大的、有代表性的族群，后裔遍布荔波、环江、从江和榕江等地。“登麦”苗族人最重要和最隆重的仪式莫过于“鼓藏”祭仪。长期的迁徙生活使他们的忆祖意识浓厚，以至“鼓藏”祭仪与巫术及祖灵观念结合紧密。

“登麦”支系的“鼓藏”祭仪间隔时间较其他支系长且不固定，从十几年到几十年不等。苗族人多认为“鼓藏”祭仪的举行与“蝴蝶妈妈”相关，但“登麦”支系的苗族人认为祖先挂念后人时鬼魂会降临家中，这时会出现两种异状：一是家长莫名其妙地出现病痛，用现代医疗手段无法诊断和治愈；

1 贾雪玲. 月亮山苗族鼓藏仪式的个体社会化功能研究[J]. 西南大学 2013 年博士论文, 第 53 页。

2 广义的月亮山是在狭义的基础上将都柳江流域的三都水族自治县、榕江县以及广西境内的环江县等地包含在内。本文取狭义定义。

二是家中的泡菜坛里长出蘑菇。这两种情形才必须举办“鼓藏”祭仪。2015年，加勉乡党翁村的龙氏宗族操持了一次间隔三十年的“鼓藏”祭仪，原因是一位龙姓家长患上剧烈的关节痛和脚痛。龙老汉不顾六十多岁的年纪四处求医问药但无济于事，甚至贵州医科大学的专家也无法解释病因。由此，他的病拖了四年。无奈之下，老汉于2013年初请了个宰便乡的鬼师（男巫）到家咨询禳解之法。鬼师进行了蛋卜，结果显示祖灵住家。因此他建议老汉担任鼓藏头，尽快举行整个宗族参与的“鼓藏”祭仪将祖先满意地送走，这样才能阻止厄运和暴亡，让病治愈。鬼师的话带有神圣性和权威性，龙老汉只能在下半年着手准备持续三年的“鼓藏”祭仪。

一、“登麦”苗族“鼓藏”祭仪

“鼓藏”祭仪祭祖仪式是三年“鼓藏”祭仪最核心和最后的祭仪，由六个主要仪式和若干小仪式组成。2015年11月22日（虎日）下午3时，龙氏宗族和访客聚集在党翁街上，等待祭仪的开始。

（一）准备猪圈和撮猪用具

这是第一项仪式。“鼓藏”祭仪长老会³来到鼓藏堂旧址所在的平地祭祀祖先，他们先在脖子上挂鱼干和戴银项圈，然后放置祭品、唱着古歌、吹着芦笙转圈。转过五圈后，宗族成员们来到村口堆砌整齐的木条旁。长老一声令下，三个寨老分别披着红、绿、黄色丝质大方巾在前开路，后面紧跟芦笙队和扛木头的壮汉。众人缓慢且摇摆着踱向鼓藏堂，一言不发。鼓藏头、神懂、“别内哟”和“迪内哟”已在那等候多时，他们手端米酒，吟唱古歌。建设者随即在古歌和芦笙声中用电钻打好地洞，树立木桩，搭建起猪圈。如此反复取木头，直至搭好一个高为1.2米、长宽为3米的正方形猪圈。

接着，队伍仍往村外行进。村口有一个刚用枫树枝做好的被称为“撮猪用具”的锥形猪笼，其一端开口，一端封闭。壮汉们用木棍架起撮猪用具，嬉笑嘶吼着奔向鼓藏堂。在路上，男人争抢着钻进猪笼坐在里面，也有人爬上笼子，如航海船长般手扶木棍指挥；未成功者则大笑，使劲地往笼子里的人喷吐口里的酒水。尊卑长幼、社会等级荡然无存，疯狂阔步的壮汉与低头缄默的老人形成了强烈的对比。

鼓藏堂站立着四大长老，用古歌恭请祖灵来观看这一切。龙家男人们放下撮猪用具后显得更加欢腾，喷漆、钻猪笼和摇晃猪笼的动作更为激烈。女人们则在不远处静静地看着，偶有谈笑。第一项仪式结束后，人们就各自散去。

（二）抬猪和封禁仪式

11月23日清晨，宗族的外村亲属担着稻禾，提着酒肉、鸡、鸭等礼物来串门。9时，鼓藏堂人头攒动，第二项仪式——抬猪，准备就绪。鼓藏头五兄弟分别精心饲养了三年的黑土猪，已膘肥体壮。寨老、长老会、壮汉、群众及外来考察者依次列队抵达龙老汉家中，三位壮汉将撮猪用具的口子对准猪窝，用棍子驱赶窝里的土猪。待猪入笼，两名男子也进入笼子，用身体堵住笼口。另一人也站在猪笼顶部，插上两根枫木棍以防猪跑出来。万事俱备后，人们抬着猪，如昨日般列队走向鼓藏堂。笼子上的“舵手”欢呼雀跃，毫不介意他的行为会对抬猪仪式增加难度。抬猪笼人对重量的注意力因嘶吼声而转移，队伍到了大街后行进速度猛然增加。

鼓藏堂的猪圈已架好木板，众人大喝一声，站在木板上将猪倒进猪圈。长老们伴着芦笙念着古歌，诚挚邀请祖灵降临，祛除猪携带的病毒。“鼓藏”祭仪期间宗族成员有易患病风险，此种行为可防止吃猪肉的人得“痲病”。放完猪后，人们又奔向老汉另一个兄弟家。当五兄弟家的五头猪抬完，抬猪仪式结束。

3 长老会组织稍后会介绍。

晚8时，鼓藏头邀请长老会成员吃晚餐。吃罢，着手第三项仪式——封禁。一人举着火把围着鼓藏头家行进，另一人跟随着往地上洒鸡血。然后，女人在屋外烧香纸，预示着鼓藏头家已被封禁，人和不洁之物被隔离在外。接着，几个成员到了神懂家中，齐站在二楼门内，一个青年人手抓一只公鸡对外念古歌。五分钟后，突然间他大吼一声，抓起公鸡猛烈地砸向门框，直至它被砸死扔在地上。神懂解释恶鬼已附身在鸡身上，砸死鸡的同时也砸死了恶鬼。

23时，长老会来到鼓藏堂，此时有人备好打糍粑的用具。“别内哟”最先走到糍粑槽旁，洒入糯米，抡起长棍打下第一棒。随后，壮汉们才接过木棍打起糍粑。本地人可以双手持棍击打，而外地人却只能采取单手姿势。打糍粑仪式像是一个小游戏，人们欢笑着击打，分享着裹着肉和熟猪耳朵的粑粑。

（三）宰杀牛羊和椎猪仪式

24日凌晨3时整，鞭炮声起。寨老们、长老会以及一些青壮年赶到鼓藏堂，进行第四项仪式——宰杀牛羊。鼓藏头仍吟唱驱赶“痲病”的古歌。壮汉把一只白羊的羊头架在枫木制“X”形木架上，然后用麻绳绑好，几斧头砸向头部，羊就没了气息。接着一头嘴被捆住的牛也被如法炮制。这一程序只能在黑暗中进行，照明设备和相机闪光灯被严禁使用，违令者会被喝骂。牛羊死后，尸体被几个女人拖走并利索地肢解，作为参与者的犒劳品。

清晨，天还没亮。人们终于开始第五项仪式，也是“鼓藏”祭仪的重头戏——椎猪。6时50分，伴随着古歌声，三名年轻会员站在猪圈木板上，正中一人手握铁头枫木标枪。刹那间，标枪手瞄准一头猪的脖子猛力椎刺。猪狂奔躲闪，加之皮糙肉厚，这一枪并没有命中要害。他凝神聚气，尝试判定其躲闪方向再次发力。被刺十几下后，猪终于体力不支，瘫倒死去。刺第三头猪时，标枪木柄突然断裂，标枪手只好拿根新棍重新制作。7时40分，五头猪均已毙命，猪圈立即被拆除，五兄弟则将自家的猪抬回家。椎猪仪式完毕象征着鼓藏头家的结界开启，人们可以进去了。

晨曦照耀下，村里所有的龙家汉子都将猪赶出猪窝，用尖刀宰杀，旁边等候的晚辈随后将稻草均匀铺在猪身上点燃褪毛，妇女们负责肢解。放眼望去，许多家庭的院子摆满了猪，这是因为过“鼓藏”时必须杀光成年猪。据统计这一天每家至少宰杀五头猪，而有一户竟超过了十七头。

杀完猪后，宗族成员在自家宴请宾客。家长用猪心腔里的鲜血与熟猪肉搅拌，做成必备主菜——血红，女人则准备好了荤素菜品。主宾围坐在小板凳上，喝着牛瘪汤，将菜捏进糯米团子里分食。家长按照苗族礼仪依次敬酒，双方用筷子蘸上米酒轻轻往地上一滴，然后爽快地一饮而尽。

下午5时，街上挤满了人，不少外地小贩也慕名赶来摆摊设点。九个男子在大街上列队低头吹着芦笙，逆时针转动。妇女们在圈外合着乐声起舞，而九个盛装女子更是走进圈内展示舞姿。月亮山苗族舞虽然简单、缓慢和沉重，但仍吸引了众人目光。其他地区的“鼓藏”祭仪中类似的仪式被称为“踩鼓”，虽然该地在规模和用具等方面不同，但也可用“踩鼓”指称。

（四）放鼓

25日0时，山村在沉寂中隐入月亮山的怀抱。所有长老会成员悄悄地离开鼓藏头家，秘密地进行“鼓藏”祭仪最后一步——送鼓。他们熄灭灯火，在黑暗和夜雨中手牵手摸索着走向藏着祖鼓的小木屋。三年前宗族制作了一个长约一米、宽约三十厘米的金丝楠木鼓放置于此。神懂取出木鼓，将木鼓放到鬼师预先测定的地点，再盖上厚实的干稻草，让木鼓就地腐烂，归于尘土。因为怕祖先会变成老虎跟着，所以仪式结束后成员们迅速回家关门休息，无人说话，更严禁回头。放置祖鼓，意味着三年“鼓藏”祭仪祖祭的结束，龙老汉的病将痊愈。

11月25日上午，村民们纷纷来到村口，唱着山歌、端起酒杯送别即将离去的亲友。亲友们肩挑车载，

按照来时所带礼物的价值取走等值猪肉，少则一条猪腿，多则几只整猪。众人眼含热泪，流连徘徊。迄今为止，月亮山区不少村落仍未通公路，亲朋走动不易，使得此次团聚弥足珍贵。

二、“登麦”苗族“鼓藏”祭仪的秩序象征

马林诺夫斯基说：“人类的任何社会现象，任何文化现象，首先是为满足某种现实的需要而存在的”⁴。“登麦”苗族的“鼓藏”祭仪是满足祛病除厄需要的危机过渡仪式，也蕴藏着丰富的地方性知识。通过分析其秩序象征、行为象征和符号象征，能更深入地了解这一仪式的文化内涵和独特性。

苗族历史上为了躲避迫害，只能不断迁徙。迁徙中各支系通过服装、配饰或语言等特征进行识别。同时“创造了一套足以保证他们生存的、纯属苗族所固有的社会结构和组织，这就是鼓社、议榔、理老三位一体制”⁵。据调查，“登麦”苗族定居后会形成议榔制为核心的社会组织：各宗族推举德高望重又做事能干的宗族长老，再从中选出各自村落的寨老长老会成员和寨老首领。宗族长老代表宗族共同体，而寨老代表村落共同体。若干个村寨的寨老们将组成一个“埋岩长老会”，订立地域性的习惯法——埋岩（议榔制）。埋岩的苗语发音为“耶直”“骚耶”或“额骚”，因此其体现的规定被称为“耶规”。他们商议好外敌入侵、天灾人祸等重大事件的应对之策及打架斗殴、违反道德、烧山截水等普通事件的处置方法后就会召集管辖区内的全体民众，在鬼师选定的地点埋下刻有处置规则的坚硬长石，露出上面的文字。如果有需求，寨老们可邀请贾理师按照“耶规”进行判定和裁决。明朝万历四十四年（1616年），一部分苗族人由于人口繁衍和居住区变动等原因与总岩组织分离，并分别成立了七个埋岩议事会。因为当时“登麦”先民居住区隶属白岩乡，所以他们的议事会为“七百岩”⁶会，管辖整个族群聚居区。解放后，国家权力的渗入使加勉等地的寨老制和宗族长老制销声匿迹，村委会成为当地的权力核心。

改革开放以来，寨老和宗族长老又开始出现。2015年11月22日上午，黔桂两地4000余名苗族人准时抵达加勉的松灰坡，参加寨老们主导的“七百岩”新碑树立仪式（原有的碑已被毁弃多年）。这次树碑标志着加勉正式形成代表国家权力的乡镇（村委会）制度和遵循、依附埋岩习惯法的寨老——宗族长老制并行的两套地方权力机制。

蔡华提出“信仰理论”，认为“文化事实决定社会事实，信仰决定行为”⁷。“登麦”苗族人的信仰体系之于“鼓藏”祭仪是对宗族祖先的再追忆，因此虽然寨老和宗族长老制度已经全面复兴，但在“鼓藏”祭仪举行阶段并没有发挥作用，起主导的是临时拼凑的“鼓藏”长老会。乡镇（村委会）制度也被忽视。无论是否担任公职，宗族成员都必须以遵从祖先信仰的名义接受长老会的领导，而宗族外的人被拒之门外。

各地“鼓藏”祭仪的组织形式各异。雷公山和都柳江区域内有的“鼓藏”祭仪以村落共同体的形式举行。⁸⁹如雷公山的鼓主选举条件是，村落已婚男子、家庭生活中等水平，为人朴实、忠厚、诚恳，儿女双全，如果是四世同堂更好。¹⁰月亮山加两附近的苗民也是如此。¹¹这些地域的“鼓藏”祭仪以村

4 范宇，庞倩华．功能主义人类学的创立及其作用[J]．黑龙江民族丛刊，2007(1):144-147.

5 石朝江．苗族传统社会组织及功能[J]．中南民族学院学报（哲学社会科学版），1993(3):23-27.

6 “七百岩”即白岩乡的另一发音。

7 吴乔．社会结构与过渡仪式——以花腰傣社会及其“月亮姑娘”仪式为例[J]．民族研究 2012(6):46-54.

8 吴大旬，刘慧．从牯脏节看苗族的民族认同——以贵州榕江县高排村为例[J]．长江师范学院学报，2013(6):1-5.

9 杨正文．鼓藏节仪式与苗族社会组织[J]．西南民族学院学报（哲学社会科学版），2000(5):13-26.

10 刘锋，张少华．鼓藏节：苗族祭祖大典[M]．北京：知识产权出版社，2012：17.

11 杨元龙．远古遗风——月亮山地区加两苗族吃鼓藏田野个案调查[J]．原生态民族文化学刊，2009(1):111-120.

为单位操办，强调村落共同体的合作。另一些则以宗族为主，某些程序也会将村落共同体纳入其中¹²：如都柳江畔高排村的鼓藏头有两位，而且多是子承父业、世袭而来；¹³高丘村的鼓藏头从一个宗族里产生或者几个宗族轮流担当。¹⁴在加勉，宗族是“鼓藏”祭仪组织者，其内部也因仪式分工存在着等级划分。因为鼓藏头（盖牛）多不懂仪式程序，所以仪式由宗族内德高望重、深谙“鼓藏”祭仪流程的鬼师指挥，担任二把手——“神懂”，作为事实上的领导人。随后的排位依次为：两位别内哟——分配任务人；迪内哟——提酒肉碗的芦笙指挥师；两位神索给——小芦笙师；给哟——大芦笙师；两位窝懂——神庙守护者，另有助手两名。这12人成为主导仪式的长老会。他们身着青亮麻衣，颈挂银项圈，操控与祖先紧密连接的核心仪式。这些核心神职人员仅在“鼓藏”祭仪期间才紧密结合，祭祀典礼完毕就解散并回归到日常的人际关系状态。

神职人员外的次级参与者是龙氏宗族的壮汉，包括从其他宗族过继来的拟制血亲，但是过继走或者被开除出族籍的人不能参与。他们在长老会的指挥下处理具体事务，是具体的出力人。

外围参与者是龙氏宗族的女人、老人和小孩，包括嫁过来的女人和有血缘的来客等。他们参与踩鼓、准备饭食、饮宴及送客。女人被禁止参与祭祀仪式，但她们在家中发挥着重要作用，如准备饭食和祭祀用品、擦拭写有“天地国（君）亲师”的家先牌，同时也被允许在旁观看仪式。

苗族的“鼓藏”祭仪被认为起源于祭祀“蝴蝶妈妈”。¹⁵加勉人信奉“万物有灵”，崇鬼神，重巫术。他们的“鼓藏”祭仪并不是祭祀“蝴蝶妈妈”，而是为了取悦祖先，解除病厄。从本质上分析，该地“鼓藏”祭仪的祭祀被区分成族祭和家祭，祭祀对象也有所不同。族祭地以鼓藏堂为中心，祭祀对象为包括女性在内的龙氏宗族所有祖先。鼓藏堂并不专属某一宗族，当地梁氏和王氏亦在此祭祀。平时此处还可挪作他用，但在“鼓藏”祭仪期间专供祭祀。家祭地为各自的堂屋，以龙老汉为例，祭祀对象为上次“鼓藏”祭仪后死去的家庭成员，仅是两三代内的祖先。他家里虽没有家先位，但夫人仍在桌子上摆放了装着米、熟五花肉和酒的碗。有学者提出：“苗族的祖先崇拜是没有祠堂、宗庙设置的祖先崇拜”。¹⁶“登麦”苗族虽没有物质化的祠堂，但鼓藏堂的作用相当于弗里德曼提出的祠堂¹⁷。鼓藏堂祭祀的神灵是所有逝去的祖先，与他们生前的社会地位无关（甚至可能鼓藏堂存在时就被用作祖祭）。不过与弗里德曼描述的汉族祭祀¹⁸和其他地区苗族的祭祀不同，加勉的祭祖仪式时间并不固定，仅在发生危机时举行。同时，只有在“鼓藏”祭仪期间，宗族的男女才会抽空到坟墓、鼓藏堂和家先牌放置处举行祭祀。

三、“登麦”苗族“鼓藏”祭仪中的行为象征

因地域和分支差异，“鼓藏”祭仪的仪式内容也会有所不同。“登麦”苗族的“鼓藏”祭仪主要由做猪圈和搬撮猪用具、抬猪、封禁屋子、宰杀牛羊、椎猪和送鼓仪式组成。这六个核心仪式和若干小仪式构成了一个完整的危机转换仪式。维克多·特纳认为：“所有的通过仪式或‘转换仪式’都有

12 杨杰宏. 贵州控抗苗寨鼓藏节：“非遗”概念实践的地方性文本[J]. 黔南民族师范学院学报, 2014(4):5-12.

13 王红光. 一个民族的世代精神慰藉——月亮山牯脏节的文化启示[J]. 理论与当代, 2008(9):41-43.

14 王润身. 高丘苗族牯脏节及其来历[J]. 贵州文史丛刊, 1987(1):110-112.

15 李国栋. “鼓藏节”祭鼓考[J]. 贵州大学学报(社会科学版), 2012(4):51-55.

16 杨正文. 鼓藏节仪式与苗族社会组织[J]. 西南民族学院学报(哲学社会科学版), 2000(5):13-26.

17 弗里德曼指出：“家户祭祀的祖先总是包括那些去世不久的人，他们有亲生的或者过继的儿子……祠堂内的祖先被认为是远祖或个人化的祖先。”参见（英）莫里斯·弗里德曼著，刘晓春译，王铭铭校. 中国东南的宗族组织[M]. 上海：上海人民出版社，2000:107-108.

18 弗里德曼认为汉族的“遥远的祖先在祠堂中接受周期性的仪式，以及在坟墓中举行一次或两次的仪式。”

着标识性的三个阶段：分离阶段、边缘（阈限）阶段以及聚合阶段……而在介乎二者之间的‘阈限’时期里，仪式主体的特征并不清晰；他从本族文化中的一个领域内通过，而这一领域不具有（或几乎不具有）以前的状况（或未来的状况）的特点……阈限或阈限人的特征不可能是清晰的……他们不清晰、不确定的特点被多种多样的象征手段在众多的社会之中表现了出来。在这些社会里，社会和文化上的转化都会经过仪式化的处理”。¹⁹ 长老会成员在“鼓藏”祭仪前只是普通的农家汉，他们的阈限部分是从11月22日下午的做猪圈仪式开始的。从那时起，长老会在“鼓藏”祭仪期间脱离日常生活进入仪式世界，并取代了寨老和国家公职人员组成的常规权力，具有绝对权威，尤其神懂更是沟通阴间与人间的桥梁。龙老汉也从宗族和村落已固定的社会结构里脱离出来，加入到长老会构建的“充满象征符号的意义之网中”²⁰。与特纳认为的阈限期内受礼者必须接受专断的“被贬低、被碾压”的惩罚不同，尽管领导者是神懂，老汉却可以在神懂的指导下说话和行动，处于仪式组织核心位置，没受到惩罚且地位并不低。

做猪圈仪式中，以鼓藏堂所在平地为中心，长老会的位置、猪圈和天空等要素构成了一个仪式空间：鼓藏堂一端是四个唱古歌的长老会成员，包括鼓藏头、神懂、别内哟和迪内哟；中间是埋头做猪圈的宗族人员；另一端是年轻汉子；猪圈两旁站着宗族的女人；而上方则是飘荡着观看仪式的祖魂。抬猪后的放猪程序也构成了类似的仪式空间。“鼓藏”祭仪时所有人的世俗身份被隐藏，这一现象在抬猪者中最为明显。他们没有辈分、社会结构和尊卑长幼，互相随意取笑，做着带有性暗示的动作。另外，做猪圈和抬猪仪式的本质是苗族先祖生产习俗的演练。据一个报道人叙述，他们的祖先在丛林里通过围猎的方式将野猪赶进锥形猪笼，然后抬进猪圈。抬猪往鼓藏堂时，在长老们演示了“野猪诱捕”后，年轻人争相往猪笼上站，一旦有人成为掌舵人，竞争者就停止了爬动。掌舵人是由远古的头领演化而来，人们在狂欢时也必须尊重掌舵人的权威，遵守隐藏的秩序，例如人们可以往猪笼喷吐酒水，却不能喷向嬉笑舞蹈的掌舵人。不过，当疲倦的掌舵人下猪笼后，他又成了可以被戏耍的对象。

“鼓藏”祭仪期间，龙老汉的家庭处于被邪灵（孤魂野鬼）攻击的状态。邪灵是不能归类于祖灵和人类的事物，因此只能用封禁的方式，即象征着通过血祭使龙家人获得暂时的安全并用砸鸡仪式消灭邪灵。

打耙耙意味宗族秩序下的权力共享，而击打时手的选择显示了宗族内外有别。

椎猪仪式同样是一种血祭。苗族“吃牯脏的地区分为‘黑鼓社’和‘白鼓社’，黑鼓社要求杀牯牛，而白鼓社只是杀猪”²¹。“黑鼓社”“白鼓社”比“吃黑白鼓藏”或“祭黑白鼓”²²更多地附着了社会组织的含义，“是以父系血缘为纽带，以共同祭祀一个象征祖先灵魂居所的本鼓为标志的团体。是苗族古代社会政教合一的组织形式，也是苗族社会的基层单位”²³。加勉的“鼓藏”祭仪以椎猪为主，可以归类至“白鼓社”中。但比较独特的是，祭仪还加入了短暂的宰杀牛羊仪式。中国古代的“太牢”使用的是猪、牛、羊三牲，牛地位最高。不少地区的苗族至今仍保持着将牛作为主祭品的传统，如湘西地区花垣县的苗人在赶秋节会举行椎牛大祭；黔南州贵定县云雾镇的海葩苗在丧仪时用大刀砍牛；而黔东南州三都县控抗村过“鼓藏”祭仪时更是将牛宰完。因此，宰杀牛羊可能是相关仪式的残存。椎猪这种形式在“鼓藏”祭仪里并不常见，其能成为最重要的仪式基于四点原因：（1）它是“登麦”

19 （英）维克多·特纳著，黄剑波，柳博赞译．仪式过程 [M]．北京：中国人民大学出版社，2006:95.

20 （美）克利福德·格尔茨著，韩莉译．文化的解释 [M]．南京：译林出版社，2008:5.

21 铁木尔·达瓦买提．中国少数民族文化大辞典·西南地区卷 [M]．北京：民族出版社，1998:90.

22 刘锋，张少华．鼓藏节：苗族祭祖大典 [M]．北京：知识产权出版社，2012:3.

23 刘锋，张少华．鼓藏节：苗族祭祖大典 [M]．北京：知识产权出版社，2012:17.

支系尚武精神的体现，通过抬猪、做猪圈和椎猪等程序完整再现了远古祖先狩猎的场景，提醒天空中的祖先注意后代人仍在回忆祖先辛苦的迁徙生存史，起到取悦祖先的作用。（2）椎猪所用的猪是龙老汉五兄弟三年前所养，代表着老汉的家庭祭祀；而椎猪后的宗族男丁杀光自家的猪则是宗族祭祀，加之女人不参与主要仪式，说明“登麦”支系是男性继嗣制占主导。（3）椎猪及杀掉的牛羊被分食，象征着宗族成员有分享来自宗族权力层的“圣餐”的平等权力，喻示在长老会的带领下能够共同克服山区恶劣自然环境的困囿。（4）从自然原因分析，可知加勉是切割地形，坡陡林密，加之位于高寒山区，如果大规模杀牛和羊会对农业生产造成伤害。若杀猪为主，既让祖先愉悦，也能得到肉，还将对农业的不利影响降到最低。

送鼓是宗族参与的“送瘟神”活动。中国许多地区会将象征疾病的船顺水流走，²⁴以达到“清吉平安”的目的。送鼓仪式也有类似含义。古代苗族人医疗手段不发达，只能通过遵循“相似率”的模拟巫术使导致生病的祖灵被转移到祖鼓中。弗雷泽认为：“‘顺势’或‘模拟’巫术通常是利用偶像为达到将可憎的人赶出世界这一充满仇恨的目的而施行”。²⁵鼓的形状和生殖器类似，送鼓也就有着将祖灵从象征母体的藏鼓屋转寄于生殖器并送回祖先栖居地的隐喻。

四、“登麦”苗族“鼓藏”祭仪中的符号象征

维克多·特纳认为：“仪式符号成分自身能够划分为结构性成分，或称为‘支配性象征符号’，它倾向于自身就成为目的，以及可变的成分，或称为‘工具性象征符号’，它充当实现特定仪式的明确或含蓄的目的地手段”。²⁶“鼓藏”祭仪所涉及到的物品都有其象征含义。不妨从特纳的“支配性象征符号”和“工具性象征符号”两个理论模式出发，尝试解读。

（一）支配性象征符号的意义

支配性象征符号“有三个典型特征，浓缩性、迥然不同的各个所指的统一体和意义的两极性。通俗而言，支配性象征符号就是在仪式过程中一些具有‘深层的’‘主要的’或‘主控的’含义的象征符号……我们能窥见仪式的内涵，以及仪式背后仪式主体的社会结构、社会价值、社会关系等诸多象征意义”²⁷。在此，该种符号可分两类，祖先迁移创业的符号和宗族内外的连结符号。前者包括，鱼、稻草绳、猪笼、猪圈、木材和标枪。鱼和稻草绳象征着祖先在迁徙过程中打鱼为业，种麻为衣。仪式中宗族的男人们肩挂麻绳演变的稻草绳、背负鱼干，时刻提醒“登麦”苗人牢记祖先的辛苦。鱼和麻绳还有另一种象征：鱼代表着平安吉祥，麻绳代表着坚固和长久，又如艾草般有驱邪之效。猪笼、猪圈、木材和标枪象征着一套完整的狩猎顺序：苗族人迁徙至山林后依靠群体力量将野猪赶进锥形猪笼，然后把猪放到枫树（有护寨功能）猪圈中，由寨里权力的所有者——长老会成员持标枪刺杀。这暗示着在立于猪笼上的宗族首领指挥下，身强力壮者才能完成这些动作，也体现了性别和强弱之分。王铭铭认为：“家族性的祠堂庆典，都表现了神、祖先和活着的人在同一时空的融合、过去的历史与现时代社会生活的融合、社会组织与仪式象征体系的融合”。²⁸宗族内外连结的象征物是打耙耙棍。如前所述，打耙耙棍的转接象征长老会的人将自身的一部分权力转给外人，使外人能够有限度参与宗族仪式。

24 （日）櫻井龙彦著，金仙玉译．关于在环东海地域使用船的“送瘟神”民俗[J]．文化遗产，2007(1):60-76.

25 （英）詹姆斯·乔治·弗雷泽著，徐育新等译．金枝[M]．北京：大众文艺出版社，1998:23.

26 （英）维克多·特纳著，赵玉燕等译．象征之林[M]．北京：商务印书馆，2006:44.

27 李技文．仡佬家人“哈戎”仪式的象征符号研究[J]．西南民族大学学报（人文社会科学版）2012(7):34-38.

28 王铭铭．象征的秩序[M]．读书，1998(2):59-67.

（二）工具性象征符号的意义

“每一种仪式都有其目的论。仪式有着要明确表达的目标，工具性象征符号可以说是达到这些目标的途径”。²⁹换言之，这种符号具有明确的目的指向性，体现了达到仪式目的和途径，因此也被称为“关键性象征符号”。“鼓藏”祭仪所使用的工具性象征符号分为四类：驱邪的符号、取悦祖先的象征、互惠象征和身份标识。驱邪的符号即驱邪净化的象征，包括芦笙、酒、鸡血。芦笙可谓“一象多征”：一是展现“礼乐文化”，用芦笙乐显示苗族人的“重礼”观念；二是用声音协助构建仪式空间，使场域充满文化象征的意味；三是象征长老会在仪式中的权威，引领众人行动；四是建猪圈、扛木头和抬猪时净化物品。“鼓藏”祭仪期间整个寨子就是一个结界，这象征着物品进入时能在祖先荫底下被驱邪、清吉。酒则象征众人服从掌舵人的权威，也象征着喷洒的地方得到净化。鸡血也被赋予了封锁和净化的目的。取悦祖先的象征包括香纸、猪。香纸象征通过焚烧寄送祖先阴间所需的财富。猪除了前面讨论过的作为祖先生存手段的象征外还有驱除饥饿、作为连接和取悦祖先的祭祀物的含义。人们希望祖先们既能消除龙老汉的疾病，也能照顾其他活着的族人驱邪避灾，这是延迟的恩惠。互惠象征包括探亲者送来的礼物及龙氏送出去的猪肉。阎云翔提出“礼物可以被视为一种符号”³⁰“鼓藏”祭仪流动的礼物即一种象征符号，送出去礼物显示龙氏对亲人的好客、尊敬；送进来礼物表达访客对亲人的思念。身份的标识象征包含服装和银饰。只有长老会的人才会身穿苗族青亮麻衣，头戴插着雉鸡长尾的青帽子，颈挂银项圈和草绳，腰扎青布。他们认为，这种装束带有祖先的灵性，宗族祖先曾如此装扮，现代也不能忘本。不过这种装束与其他一些苗族地区“鼓藏”祭仪的百鸟衣服饰有较大区别，只有芦笙手在吹芦笙时会穿百鸟衣，凡此说明参与“鼓藏”祭仪的人有身份、地位的差别，必须坚守自己扮演的角色，不可越界。

结语

“鼓藏”祭仪是“登麦”支系特有的最重大的祭祀仪式，以解除个人病厄为缘起，成为不同村寨内同一宗族共同缔造社会联接的关键。祛病是举行“鼓藏”祭仪的表面原因，仪式背后深厚的秩序象征、行为象征和符号象征，向我们展示了一个苗族宗族是如何通过“鼓藏”祭仪形成长老会组织以及族人如何在长老会指挥下进行仪式以追求延迟性恩惠的过程。这一过程所附着的象征符号既体现了苗族复杂的原始巫术文化，也表达了当地人对祖先筚路蓝缕、艰苦创业的“历时性共同记忆”的再传承，更对外展示了宗族的凝聚力和尚武精神。另外，因为月亮山不发达的交通环境，使得加勉地区的“鼓藏”祭仪受现代文化的影响较小，较完整地保留了核心仪式，表明在现有研究共识之外还有保存完好的、形式不同的、本真的“鼓藏”祭仪。

[原载于《宗教学研究》2017年第3期]

（作者系中国艺术研究院非物质文化遗产保护研究2015级博士研究生）

（责编/袁泽芬）

29 （英）维克多·特纳著，赵玉燕等译．象征之林[M]．北京：商务印书馆，2006:44:31.

30 （美）阎云翔著，李放春，刘瑜译．礼物的流动：一个中国村庄的互惠原则与社会网络[M]．上海：上海人民出版社，2000：219.

论侗款的社会功能

——以肇兴纪堂村“永世芳规”碑为例

韩基凤

摘 要：侗款是过去侗族地区以地域为纽带的村与村、寨与寨的带有军事性质的联盟组织。本文对现存黎平县肇兴乡纪堂村的光绪十八年“永世芳规”碑碑文进行梳理，分析“永世芳规”碑碑文，探讨侗款的社会功能，提出改进和完善现今村规民约的建议。

关键词：侗款 “永世芳规”碑 社会功能 款约

一、侗款概述

侗款，侗语叫“kuant”，它是过去侗族地区以地域为纽带的村与村、寨与寨的带有军事性质的联盟组织。款有小款、中款、大款和扩大款之分。小款是款组织的最基层单位，它一般由邻近的几个村寨或自然村组成（通常是一个房族）。中款则是由邻近的几个村寨（小款）构成。大款是由邻近若干个中款组合而成，往往是一个较大的区域范围。扩大款也叫“联合大款”，即是几个区域或绝大部分侗族地区组织联合构成。在侗族历史上曾出现过“九十九公合款”的扩大款。它联合的范围，包括今湘黔桂三省交界的整个侗族地区，是侗族中最大的款组织。款组织包括款首、款脚、款坪、款军等几个部分，有款约、款碑。

“款”字最早出现在宋代。宋人李诵在《受降台记》中载：淳熙三年（1176年），靖州中洞的侗族百姓“环地百里合为一款，抗敌官军”。这是至今所见最早对款组织作出直接记载的文字资料，它记载了宋朝时靖州地区侗族的起款活动。¹朱辅在《溪蛮丛笑》中也记述侗族地区：“当地蛮夷，彼此相结，饮血叫誓，缓急相救各曰门（盟）款”。宋人周去非《岭外代答》、明朝《明实录·太祖实录》卷十一、刘欣《渠阳边防考》、田汝成《行边纪闻·蛮夷》等均有关于款的记载。

关于款组织形成的原因，历来有不同的看法。石开忠教授认为款组织的成因是侗族社会长期以来的二重性。其具体表现为封建统治阶级对侗族地区统治的二重性。第一，是指在一部分地区很早就纳入了封建统治的轨道，而还有一部分地区则仍然延续了侗族社会组织传统；第二，在政治统治上，在早期阶段，既有金制州，又有羁縻州，在后来既有土官统治，又有流官统治；第三，在使用武力的同时又实行安抚。²另外有学者认为，侗族社会长老制即老人政治的长期存在，为侗款成立培养了大批

1 石开忠. 侗族款组织及其变迁研究 [M]. 北京：民族出版社，2009.

2 石开忠. 侗族款组织及其变迁研究 [M]. 北京：民族出版社，2009.

组织者和领导者。鼓楼议事会为侗款成立提供了活动场所。习惯法是侗款制定款的规约的基础。

二、“永世芳规”碑

（一）地理位置

“永世芳规”碑现存于黎平县肇兴乡纪堂村。肇兴乡位于贵州省黔东南苗族侗族自治州黎平县南部。纪堂村位于黔东南黎平县肇兴乡驻地西南 1.5 公里，总面积 4.23 平方公里。全村辖 21 个村民组，800 多户，3000 余人，侗族聚居。地处坡塅，海拔 670 米。辖 4 个村民组，158 户，696 人，侗族聚居。人均收入 1365 元。耕地面积 381 亩，其中田 359 亩。主产水稻，油茶、油菜、大蒜。

（二）碑文内容

该碑内容根据徐晓光《“合款”与“款约法”——黔湘桂边界侗族区域社会的款组织及其“立法”活动》³一文摘出，现将内容摘抄如下：

永世芳规

盖设禁碑流传，以挽颓风而同敦古道事：照得人有善恶之悬殊，例有轻重之各异。故效朝廷制律，以平四海而安九州。□野□条，以和宗族而睦乡里。因此始得公共酌议，即将此冠婚丧祭之礼，吉凶富嘉之义，一一以定其而无移，又将放僻邪侈之类，奸宄背逆之流，在在以深其禁而有□，不特此也，且严内攘室家，资财货物，外盗用园鱼谷蔬菜，并杉茶竹笋。古树山林，不准斧斤妄伐。而偷禾谷薪柴，养牲六畜不许乱食而窃，自今定碑以后，咸欲制事，以义制心，以花以格，非心而再臻于盛世，则士食旧德，晨服先畴，工而居市，商也贸易，俾我等人，人各安于本分，户户讲义而型（行）仁，此善果虽微，岂非千古不朽，章程未尽修斋，明列条规于后。

——议衙门一切公务，应宜同心即办，不可违误。

——半途盗劫，要齐团送官治罪。

——翻田串磕一切等事，罚钱十二千文。

——偷窃牛马货物，田鱼、禾谷一切，罚钱八百文。

——窝主客留匪类，罚钱十二千文。

——赌博烂棍罚钱十二千文，违者送官治罪。

——砍伐古树竹笋，罚钱三千文。

——偷杉、茶、木柴、棉花一切，每项罚钱八百八千文。

——攘摸鸡狗罚钱一千二百文。

——偷窃蔬菜罚钱一千二百文。

——通奸事罚银四两，猪肉七十二斤，酒十二斤。

——好事妄讼罚钱十二千文。

——拐夫罚银廿四两，前夫听去，现规（）归后夫全退，又赔猪肉七十二斤，鱼十五斤，酒廿四斤，并房族猪肉一百斤。

——婚未过门者，男弃女嫌，二同规（定），（罚）银七钱，（棉）花二斤，织布一匹，春夏（棉）

3 徐晓光.“合款”与“款约法”——黔湘桂边界侗族区域社会的款组织及其“立法”活动 [OL].<http://www.docin.com/p-433519759.html>.

花织（布）折钱，男六百文，女三百文，秋冬概不准折。

——婚已过门者，男弃女嫌，二同规（定），（罚）银一两六钱，（棉）花（织）布同上。

——婚已得（纺）车、被（子）者，男弃女嫌，规银男十二两，女七两，（棉）花（织）布同上。

——婚久年生育者，男弃规银十四两，禾十二把，酒廿四斤，草鱼十五斤，白口钱五百文，猪肉五斤，熟饭卅斤。

——婚媾妻者，要自动凭媒言定，女嫌规银六两，猪肉七十二斤，酒二十四斤，草鱼十五斤，男弃无规。

——女诬赖登门，男弃规银五两整，别无规。

——夫故妻出，银四两，白口钱五百文，熟饭卅斤，猪肉五斤，女躯要凭二房，先有过秤多少后同退，妄言不准。

——父母临丧，饭布五包，酸鱼五吊（条），父归女婿，母归娘家。至送丧猪肉十斤，饭五包，酸鱼五吊。

——女婿犯，赔岳父礼，猪肉五十二斤，酒十二斤。

——丧岳父母者，婿之綯郎，酒饭倘后，女嫌赔钱一千二百文，婿之吊丧礼钱全退，或二三，女谁嫌谁赔。

——妄开砍禁山，公罚钱八千八百文，复谢龙在外。

以上等条倘有违抗不遵者，公罚钱十二千文，各宜凛遵。

光绪十八年⁴七月初八日 众等同立

纪堂、登江、弄邦、朝洞寨

（三）碑文所反映的内容

开头部分主要讲述了立碑的缘由是为了规范村民的行为方式，正所谓朝廷有律例，村寨也得有规约。规约禁止一切作奸犯科之事，不乱砍滥伐森林，不偷盗禾谷薪柴，不偷吃别人的牲畜等等内容，刻石记录表示这是大家共同商定之事，像石头一样坚不可摧，大家都不能违背这些规约，它对维护当地的生产生活秩序具有重大的意义。

通过阅读这些条规，大致可以分为几个方面。一是拥护官府的管理；二是禁止乱砍滥伐森林；三是对偷盗等作奸犯科之事的惩罚；四是婚姻各阶段纠纷的处罚；五是父母（或岳父母）过世时应准备的东西。

1. 拥护官府的管理。规约第一条“议衙门一切公务，应宜同心即办，不可违误”。表明这些规约是在朝廷的律例范围内制定的，即不违反朝廷的法律法规，完成朝廷派遣的任务。根据全文内容，关于惩罚方式，只有极少是送官治罪，大量的以罚钱和实物的方式进行。关于送官治罪这一条，仅“半途盗劫”“赌博烂棍”。至于性质相似的“窝主容留匪类”，却只是“罚钱十二仟文”。“半途盗劫”“窝主容留匪类”，这都是严重影响人民生命财产安全的大事，为什么一个送官治罪，一个却罚钱了事，而“赌博烂棍”既有罚钱了事又有送官治罪。一般看来，“窝主容留匪类”比“赌博烂棍”更可怕，为什么侗族人民对待这种事有两种截然不同的做法？我们调查了解到主要的原因在于，侗族人民生活比较偏远的山区，距离中央王朝的统治核心区很远，朝廷自然无法深入统治，人民生活在相对固定的圈子里，除非有特别恶劣的事情，一般情况下不会送官治罪，况且送官得交到官府手中，交通的不便，一来一回耽误了正常的农业生产，得不偿失。还有所谓“家丑不可外扬”，村寨人民也以把人送官治罪为耻，认为做坏事被官府介入，整个村寨都丢脸，在别的村寨面前抬不起头做人。之所以“赌博烂棍”

4 光绪十八年，即公元1892年。

有两种处罚方式，这其中是有一个过程的。首先村寨是禁止赌博的，赌博的危害不言而喻。当只是一般的赌博，程度较轻的就只是罚钱了事，给犯错的人一个改过自新的机会。当赌博达到家破人亡，赌徒变成烂棍无赖之人时，送官治罪就是人们处罚的最终形式。“窝主容留匪类”，匪躲避追查后就离开，不会危害当地的社会治安，故罚钱数量较少。

2. 禁止乱砍滥伐森林。相关条款有“砍伐古树竹笋，罚钱三千文”“妄开砍禁山，公罚钱八仟八百文，复谢龙在外”。侗族地区属亚热带湿润山地山地气候，水热同期，有利于林木的生长，特别是侗族蔚为大观的鼓楼、风雨桥、民居等建筑，木材的需求量很大，制定一定的规约，保护木材的生长就显得尤为重要了。

3. 对偷盗等作奸犯科之事的惩罚。这对于在村寨社会维持地方稳定、打击贼盗非常重要。相关条款有“砍伐古树竹笋”者，罚钱三千文；“翻田串磕”“窝主容留匪类”“好事妄讼”罚钱十二千文；“偷杉、茶、木柴、棉花一切”“偷盗牛马货物，田鱼、禾谷一切”每项罚钱八百仟文；“攘摸鸡狗”“偷窃蔬菜”罚钱一千二百文。通过罚钱数目的多少，我们可以看出对待各种不同的具体事物有不同的处罚。砍伐古树、竹笋、容留匪类、好事妄讼者处罚得很轻。对于偷盗鸡狗蔬菜等罚钱一千二百文，说明对盗窃犯罪采取的是高压重罚措施，“路不拾遗，夜不闭户”的良好风气可能就是在这一重罚的举措下产生的。

4. 婚姻各阶段纠纷的处罚。全文内容记载最多的是男女婚姻方面的规定。侗族有其独特的婚姻形式，订婚是十分重要的环节。相关条款有“婚未过门者，男弃女嫌，二同规（定），（罚）银七钱，（棉）花二斤，织布一匹，春夏（棉）花织（布）折钱，男六百文，女三百文，秋冬概不准折。”；“婚已过门者，男弃女嫌，二同规（定），（罚）银一两六钱，（棉）花（织）布同上。”；“婚久年生育者，男弃规银十四两，禾十二把，酒廿四斤，草鱼十五斤，白口钱（白口钱，就是离婚以后，请先生来做白口仪式，双方给先生的钱财）五白文，猪肉五斤，熟饭卅斤。”；“婚嫌妻者，要自动凭媒言定，女嫌规银六两，猪肉七十二斤，酒二十四斤，草鱼十五斤，男弃无规。”（婚嫌妻，即姑舅孩子通婚。女方不嫁男方，罚款、罚实物多，而男方不娶女方，却无任何处罚，这体现了男女双方的不平等）；“夫故妻出，银四两，白口钱五百文，熟饭卅斤，猪肉五斤，女娶要凭二房，先有过秤多少后同退，妄言不准。”（妻子向丈夫提出离婚，罚银四两，白口钱五百文，熟饭三十斤，猪肉五斤；女方如若再嫁，就得把丈夫家的东西全部归还，不得有异议）；对于通奸者，“罚银四两，猪肉七十二斤，酒十二斤”，处罚得十分严重，表明当地社会十分鄙弃通奸双方，不正当的男女关系受到人们的谴责。

5. 规定父母（或岳父母）过世时应准备的东西。相关条款有，“父母临丧，饭布五包，酸鱼五吊（条），父归女婿，母归娘家。至送丧猪肉十斤，饭五包，酸鱼五吊。”。吊，把鱼剪好禾秆草捆好，一吊大约有3、4两，即一条鱼。酒饭，即岳父母死后，抬到山上安葬时，女婿将腌鱼、水酒、糯米饭送到山上去散给众人吃的祭礼。

三、侗款的社会功能

侗款过去对侗族地区的民间自治，维护社会秩序，抵御外侮，均起着重要作用，体现了侗族人民向往安居乐业、和平幸福生活的希望与寄托。这种传统款文化世代相传，对于弘扬侗族优秀传统文化，起到了重要作用。

一是规范侗族地区社会成员行为的功能。款约内容包括生活的方方面面，特别是有关盗窃的内容，列举得十分详尽，根据偷盗物的种类，有不同的处罚方式。热心公益。无私而善于助人为乐，扶助孤寡，

一家有难，大家支援被视为最高的道德标准等。对不正常的男女关系，侗族社会嗤之以鼻，重重罚款，对于当地内部成员的道德规范起到了约束作用。

二是联防自卫的军事联盟功能。款军是款组织的军事组织，由款内的青壮年担任款丁，平时从事农业生产，农闲时练兵操练，战时抵御外敌，保护村寨安全。在封建王朝末期，社会动荡不安，各地起义军不断涌现，为争夺地盘，各地战争不断，款军带有自卫和防御性质的功能体现得越加明显。

三是凝聚民族感情功能。款组织通过开款、宣款等内容，牢牢的把周边侗族人民凝聚起来，相互交流，对凝聚民族感情具有重要意义。

四是文学艺术载体功能。侗族没有自己的文字，历史文化和文学艺术如《创世款》、珠郎娘美的传说等主要靠侗歌和传说流传。款词一般朗朗上口，便于记忆，成为侗族人普遍流传的一种文学艺术形式。

四、关于现今村规民约完善问题的思考

侗款制是过去侗族社会最基本的制度，侗族传统社会就是侗款制社会。侗款款约今天还在侗区继续发挥其整合社会秩序的部分功能和作用，“乡规民约”是其与现代社会调适后的表现形式。直到今天，“款”还在一定程度上起着团结民众的凝聚作用，款约也还在一定程度上起着教育群众、维护社会秩序的作用，在某种程度上类似习惯法，对制定民族法规具有一定的参考价值。现今的村规民约存在很多弊病，需要改进和完善。笔者结合侗款的有益之处，进行思考，提出两点意见。

一是村规民约应当切合实际。从“永世芳规”碑的内容发现，款约都是人们日常生产生活的常见问题，制定之细，让人们有据可循，十分方便和全面，值得借鉴。村规民约只有与人民的生活息息相关，才具有生命力。

二是增强道德教化。“永世芳规”碑的内容中却充满了道德教化，为人们制定了“生活准则”，体现了一套道德标准。现今的村规民约缺乏道德教化内容，应该借鉴“永世芳规”碑，注重道德教化。

总之，侗族地区，在社会主义核心价值观的指导下，在国家法律法规的规范下，制定村规民约应当切合实际，增强道德教化，克服现行村规民约的不足，有益于构建一个和谐文明进步的乡村社会，有益于社会主义现代化强国。

参考文献：

- [1] 吴浩. 款坪、埋岩、石碑的共同文化特征 [J]. 中南民族大学学报, 1990(1).
- [2] 邓敏文、吴浩. 没有国王的王国：侗款研究 [M]. 北京：中国社会科学出版社, 1995.
- [3] 石开忠. 侗族款组织及其变迁研究 [M]. 北京：民族出版社, 2009.
- [4] 吴治德. 侗款初探 [J]. 广西师范大学学报, 2012(4).
- [5] 徐晓光. 仅隔一日立下的款碑——从从江高增与增冲款碑看侗族联合大款区“定约”活动 [J]. 贵州民族研究, 2011(3).

（作者系贵州民族大学中国少数民族史专业硕士研究生）

（责编 / 袁泽芬）

苗族传统芦笙舞创新作品《锦鸡炫美》阐释

侯茜然

一、传统锦鸡舞及《锦鸡炫美》内容概述

苗族，一个发源于中国的国际性少数民族，悠久的历史与多彩的人文风情孕育了多姿多彩的歌舞文化。几千年来，歌舞一直是苗族优秀传统文化的载体。苗族支系繁多，分布广阔，其歌舞形式纷繁复杂，风格古朴粗犷，如苗族鼓舞就有近十种。舞蹈动作来源多以劳作为主，最能表达他们善良、纯朴的思想情操。苗族民间舞有芦笙舞、铜鼓舞、木鼓舞、板凳舞和古瓢舞等。其中芦笙舞是苗族人民祭祖的主要歌舞形式，是最具代表性和深受大众喜爱的民间舞，流传最为广泛，普及各苗族地区。锦鸡舞属于芦笙舞里面的一种表现形式，2006年被列为国家第一批非物质文化遗产。

锦鸡，又名金鸡，是我国独有的珍贵品种，是苗族的吉祥物，图腾的象征。锦鸡舞发源于贵州省丹寨县排调镇境内，流传于苗族“嘎闹”支系中穿麻鸟型超短裙服饰的亚族群。他们居住在麻鸟、羊先、也改、党早、加配、羊物等村寨，以麻鸟为发源地代表。“嘎闹”是苗语音译，“闹”翻译过来就是“鸟”，苗语“嘎闹”译为远古鸟图腾部落的后裔。传说祖先们来到这里，没有田耕种，他们一边开田，一边打猎充饥度日。锦鸡帮助他们获得了小米种，小米助他们度过饥荒，锦鸡也就成了他们的命运吉星。苗族人民为了感恩，于是模仿锦鸡的模样打扮自己，又模仿锦鸡的求偶步态跳芦笙舞，用歌舞向祖先传达感恩之意，展现其生活现状，同时也表达了苗族人民对美好生活的向往与追求。

作品《锦鸡炫美》是一支二十人的苗族群舞，由陈冠眉和韦曼编导，中央民族大学舞蹈学院学生表演，舞蹈取材于丹寨锦鸡舞之乡，作品运用了苗族锦鸡舞中的动作元素，模仿锦鸡觅食、嬉戏、打斗、展翅翱翔等一系列动作创编而成。我

之所以选择这个舞蹈作为我的毕业作品阐释，是因为我特别喜欢苗族人民淳朴乐观的精神，他们用勤劳的双手在山间开垦梯田，用歌舞表达记载生产生活、真挚善良的情感，让生产生活情景和真挚善良的情感在舞者举手投足间得以再现。此舞蹈动作轻盈流畅、活泼热情、表演性极强，体现了苗族人民与自然和谐相处的古老传统，同时还凸显了苗族人民绚烂的审美追求。作品在欢快的音乐中生动幽默地表现了一群锦鸡相互比美、炫美的场景。整个作品气氛轻松愉快、诙谐幽默。

二、作品展示及二度创作

大学毕业时，我选择以《锦鸡炫美》为基础进行二度创作，进行新的编排和表演，并阐释作品。我主要从动作元素及服饰、音乐、情感和几个方面来阐释《锦鸡炫美》这个作品。

在舞蹈中，头上戴的银饰直接影响到头部的动作，虽然头部的动律很小，却是展现锦鸡灵动的关键。步伐以四步为主，动作脆而干净。在表演时，我要用胸、胯发力从而使身上的银饰和飘带裙摆动起来，舞姿就像是锦鸡展翅欲飞。动作以“踩”和“跳”为主。“踩”是双膝轻微屈伸动作，同时双脚踏地移步前行。“跳”是在行进时，双脚一同起跳，上身随之自然摆动的动作。动律特征为“颤”“踩”“摆”“颤”。这一动律贯穿于整个舞蹈过程。上身随着脚下步子的动律自然摆动着。

“踩”的重心集中在脚下，动律主要以踩步、踩脚为主。“摆”主要是摆动腰部。显然，锦鸡舞的动作主要集中在腿上。在表演这个作品时，我以胯自然的左右摆动和膝盖的上下颤动为舞蹈的基本动律，舒缓的舞步在独具特色的民族服饰的衬托下，把模仿锦鸡觅食的动态表现得栩栩如生；手臂的展合恰似锦鸡展翅时的煽动，再有脖子的伸缩与撇着的嘴巴，把锦鸡啄食时的神态表现的出神入化。

原作品是由二十人来完成，而在我的毕业作品中则由两人完成，重新编排后的作品在动作队形空间和衔接上都有了很大的改变。

在二度创作中，我和我的舞伴对舞蹈的再创作进行了仔细的揣摩和研究。原来的群舞变成了双人舞，因此我们要牢牢把握整个作品在表演时的空间变化和配合的默契度。在两人互动的时候，空间上的距离，忽远忽近，刚要靠近时又高傲地离开，一人尽情展现自身美丽，另一人则在一旁观望。因人数的减少，我们加强了空间的流动感，充分渲染热闹的场景，通过片腿这一动作，两人一仰一合的配合，头部的摇晃，把嬉戏时两人轻松自然的状态完美体现。

三、作品阐释

整个表演中，仿生锦鸡的苗族服饰起着重要的作用。苗族服饰体现了苗家独特的生活方式，五颜六色的图案不仅美观，更体现了苗族人民的勤劳与智慧。苗族人民每次迁徙到一个地方就会把一些生活中常见的纹饰绣在衣服上，记录着苗族人民几千年来的悠久历史，因此被称为“穿在身上的史书”。苗族服饰不仅是历史文化的记载，更是一个族群在追求美好生活的表现。苗族妇女人人都会做针线，从小就跟着长辈们学习绣花、织布。苗族服饰有盛装、便装之分，特别是苗族妇女的服饰，种类繁多，样式多姿、颜色绚丽。锦鸡舞的名称也是由丹寨苗族的服饰造型和模仿锦鸡动作与姿态的舞蹈而来。该苗族支系又称短裙苗，上衣为青布对襟衣，下装为七寸百褶裙，外裙为绿色织锦带麦穗飘带裙。飘带裙子只有半边，穿在身后。腰间系多层几何纹样围腰，外加织锦带穗宽腰带。妇女打绑腿，穿绣花布鞋。服饰以锦鸡为参照标准，衣着打扮像一支漂亮的锦鸡。生活在深山密林中的锦鸡，身上漂亮的羽毛是林中百鸟不能相比的。

在跳此舞蹈时，我化身为一只美丽的锦鸡，身着绚丽多姿的服饰，头戴银花，向我的舞伴炫耀着自身的美丽。七寸超短百褶裙，在做转身动作

时，裙摆向外翻飞，这一动作在日常生活中也是女生们为展现其美丽常用的一个动作。我的几何纹样围腰花色艳丽，身后彩色织锦花带垂至脚跟。我利用短裙和彩色织锦带这一特点，在半蹲塌腰撅屁股的动作时，最大限度的把动作做大，这样能很形象的把锦鸡的羽毛用长长的飘带展现出来。我们头戴锦鸡式银花，脖子上饰银项圈，表演时颤动的身体使得头上的锦鸡银饰跃跃欲飞，银角花冠一点一摆，犹如锦鸡漂亮生动的羽冠，头顶的羽毛好比天空中的彩虹，服饰上的银饰和佩戴的银项圈、银花颤动，哗哗作响，演绎着苗族人民的和谐之音。经过服饰的装点，我的锦鸡形象更加生动活泼，同时也通过精美的服饰向人们展现苗族悠久的历史文化和古朴典雅的民族特色。

一个舞蹈作品的成功与失败，音乐起着极其关键的作用，音乐是舞蹈的灵魂。在苗族地区，人们都身怀绝技，能歌善舞，有舞蹈的地方必有音乐，自然有音乐的地方少不了舞蹈。从这个舞蹈作品中，我们不难看出音乐与舞蹈的亲密关系。好的音乐在一定程度上成就了一个好的舞蹈作品，而舞蹈是音乐的表现形态。舞蹈有了音乐的配合，表现力能得到很大程度的提升，音乐节奏的快慢、旋律的高低可以加强舞蹈的感情色彩。我充分运用音乐提供的情景和氛围，更好地帮助我运用肢体表达出想要表达的情绪。由此，对内容有了更明确更具体形象的体现，强化了舞蹈的意境，使舞蹈更加生动富有魅力。

舞蹈的开头，伴随着几声鸡鸣，锦鸡们开始着装打扮，头戴银花，身着绚丽的民族服饰，准备开启一场比美大赛，清脆的银饰撞击声、跺步声、啄食声，热闹非凡。舞蹈的音乐节奏感较强，这就要求我和搭档在做动作时必须干脆、整齐划一。传统的锦鸡舞蹈配音是芦笙，在这个作品中，我加入了丹寨苗族很传统的音乐，音乐的节奏和旋律与我们佩戴的哗哗作响的银饰完美结合，使得音乐的风格呈现出深邃、悠远的意境。苗族舞蹈的音乐相比起其他民族的音乐节奏感更强一些，舞段的尾声音乐节奏加快、进入高潮，舞蹈

动作整体的幅度也加大了，情感也很强烈。这一系列表演是对一名舞蹈演员素养的考验，但是通过了这种考验后就会给观众带来视听觉的冲击。

一个完美的舞蹈作品，是离不开表演者的面部表情的。面部表情是一名舞蹈表演者最基本的艺术素养。当我们置身于舞蹈中的时候，我们应努力地去刻画作品中的人物形象，一个优秀的舞蹈演员不仅是看肢体的动作和韵律，面部表情的细致拿捏更能让观众在欣赏作品的同时享受到舞蹈所带来的艺术魅力，提升精神境界。如果没有了情感的表达，整个舞蹈作品将显得苍白无力。此作品的最大特点就表演性极强，于是我充分运用身体的各个机能，利用面部表情，把神情和状态发挥到极致。表演中，我把嘴巴撅起来模仿锦鸡的嘴，滑稽而俏皮的表情、夸张的动作和灵动的眼神，将我与同伴在悠扬的歌声中欢快而舞时相互比美、炫美的情态，通过肢体动作和面部表情最大限度地流露出来。该舞蹈把锦鸡的形象模仿得惟妙惟肖，表现了苗族姑娘活泼开朗的性格特点和对美的不懈追求。

四、作品表演的收获

苗族舞蹈是苗族文化的特色之一。舞蹈见证了苗族文化的发展历程，苗族人民用舞蹈来展现自己的审美情感、社会理想以及性格特点和生活方式。苗族人民在经过多次的战争与迁徙之后仍然对生活抱有希望的态度以及顽强的奋斗精神激励着当今的我们。

苗族舞蹈与苗族人民的日常生活息息相关，在婚丧嫁娶、祭祀等都会看到。

锦鸡舞原本是祭祀性舞蹈，动作幅度小，节奏明快、步伐简单，给人呈现出的是苗族姑娘轻柔而优美的形象，是一种男女混合的集体舞。男性在前面吹芦笙，女性则紧跟其后，沿逆时针方向转圈，一边转一边舞。锦鸡舞在继承其传统的同时也不断不断创新，经过艺术家们的创作后，锦鸡舞从民间搬上了舞台，逐渐走进大众的视野，使锦鸡舞在民间的基础上得到更好的发展，使舞蹈更具生命力。民间舞蹈还有很多，这就需要我们一代代的舞蹈工作者不断去挖掘其中精髓，运用其元素加以创作，让更多的民间舞蹈焕发生机与活力。

舞蹈《锦鸡炫美》体现了苗族人民对图腾的崇拜与敬意，对生活的无限向往和美好追求。在当今快节奏的生活中，我们更应该追求回归自然和传统，倡导人们返璞归真，保留纯粹和热情。通过对《锦鸡炫美》这个作品的表演，我对舞蹈的表演性的认识有了一定的提高。舞蹈不仅仅是简单的手舞足蹈，更需要我们用心去领悟，去适应和融入舞蹈作品的角色，理解作品中角色所要表达的情感与思想，从而做到舞我合一，把最完美的作品呈现出来，感染观众。在我的艺术之路上，我会坚持自己的初衷，抱着学无止境的心态不断提升和完善自己。

参考文献：

- [1] 欧光艳《浅析贵州苗族原生态舞蹈“锦鸡舞”的艺术特征》. 大众文艺
- [2] 蒋苗.《舞蹈与音乐的关系》[D]. 艺海, 2010.
- [3] 于平.《舞蹈文化与审美》[M] 北京: 中国人民大学出版社, 2005
- [4] 陈卫中.《贵州丹寨锦鸡舞》[J]. 中国民族. 2009(07)
- [5] 张素琴 刘建.《舞蹈身体语言学》. 北京. 首都师范大学出版社. 2013
- [6] 彭光亚.《浅谈丹寨锦鸡舞服饰与舞蹈的融合美》. 艺术评鉴
- [7] 王克.《论舞蹈演员的二度创作的感悟》. 大众文艺. 2011(16)
- [8] 阿土.《贵州省国家级非物质文化遗产——芦笙舞(锦鸡舞)》[J] 贵州民族研究. 2010. 31(05):118

(作者系贵州大学艺术学院 2018 届毕业生)

(责编 / 徐霖)

杨海芬致力创新苗族服饰文化

吴兴权

苗岭之巅雷公山下，有个森林环抱、风光如画、美丽而悠静的村寨——果梅苗寨。杨海芬是住在该村的苗族刺绣第5代传人。她立志创业，怀着童年的幻想从这里走出去，历经风雨，执着于苗族服饰文化的创新，打开了自己的一片艺术天地，成就了一个美丽的梦。

2016年，贵州省民宗委、贵州省文联为全省推动少数民族工艺生产中涌现出来的55名优秀人才命名为“贵州省少数民族工艺大师”。雷山县飞腾民族文化开发有限公司总经理杨海芬荣作为苗族刺绣工艺的优秀人才荣获了这个称号。在此之前，杨海芬获贵州省2016年黔东南旅游活州“十佳”传承人称号。杨海芬的作品多次参加省内外比赛获奖，并被邀出国参展，被中央电视台进行专题采访。

今天的收获来至于她对苗族文化的学习和不断的探索。她经常向苗学专家学习，与其他苗族刺绣传承人交流，结合自己的刺绣技术和实际经验，在她的思想里萌发了对苗族服饰创新的强烈意识。

雷山苗族服饰是苗族服饰百花园中的一支奇葩，其精美绝伦的刺绣技艺以及璀璨夺目的银饰，曾让中外专家学者赞叹不已。艺术大师刘海粟就这样评价过苗族绣品：“缕云裁月，苗女巧夺天工，苏绣、湘绣比之，难以免俗”。在2003年10月14日法国巴黎中国文化节上，中国人类学民族学研究会博物馆文化专业委员会主任韦荣慧的一组中国传统旗袍时装展出后引起巨大轰动。她的设计由苗族背儿带精美刺绣得到灵感。巴黎的设计师们激动万分，感叹苗族服饰是时装设计的艺术资源宝库。许多专家感慨地说：“苗族刺绣精品不仅是苗族文化的瑰宝，也是中华民族文化的瑰宝”。这件事在杨海芬那颗不平静的心留下深刻印象。

雷山苗族刺绣技法中以锁绣、辫绣最为古老，以绉绣、堆绣和分线绣最见特点，纹饰突出特点是动植物、民间故事等大胆写意夸张，每一幅图案表现出织、染、绣多项工艺技术综合运用，特别是刺绣工艺的多种技法的运用，使纹饰显得十分古朴，几乎每一幅图案就有一个相应的故事和传说。

绣饰凝聚着苗家人的情感、期望、崇拜和信仰。同时，绣饰和银饰构成了苗族服饰的整体。逢年过节，苗家女子都要穿花戴银，精心装扮一番，这是规矩亦是信念。

杨海芬在继承雷山苗族服饰优秀品格的基础上，认真总结了自己的经验，深入研究了雷山苗族刺绣艺术。她认为，雷山苗族刺绣绣法众多，有平绣、绉绣、打籽绣等10余种，苗族服饰图案随着苗族服装发展成为了装饰艺术。这些装饰艺术至今仍应用于日常的服饰和生活用品之中，除了具有实用功能外更具有审美功能。通过观察和分析，她看到了当地苗家女子运用刺绣、挑花、织花、蜡染等手法，不仅在衣襟、衣袖、头帕、裙边、围腰和裤脚上绣出漂亮的纹样，就连日常的荷包、手帕、背带也都绣上色彩斑斓的纹样。

学习服饰图案不仅能够开阔视野，弘扬民族传统服饰文化，更能促进对自己作品设计理念的系统理解与思考，达到苗族服饰设计的创新。通过不断学习，杨海芬在进行创新设计的同时，更多地从民族服饰传统图案中汲取了相关元素，充分利用现有的优秀图案为自己的设计服务，从传统服饰文化中寻根溯源。她学会了在传统与时尚的隧道中穿插，自如驾驭少数民族服饰图案元素，使传统与现代文化间的精髓相互融合、和谐发展。她在创新设计中不断地注入民族血液，弘扬苗族服饰文化，不断推动苗族风格服饰的创新，创造出更多富有东方韵味的民族风格服饰设计作品。

杨海芬的作品在运用传统技术的基础上力求改革创新。从内容上看，服饰图案大多取材于日常生活中各种活生生的物象；从造型上看，采用中国传统的线描式或近乎线描式的、以单线为纹样轮廓的造型手法；从用色上看，善于选用多种强烈的对比色彩，努力追求颜色的浓郁和厚重的艳丽感，一般均为红、黑、白、黄、蓝五种；从构图上看，不强调突出主题，只注重适应服装的整体感。

从形式上看，分为盛装和便装。盛装，为节日礼宾和婚嫁时穿着的服装，繁复华丽，集中体现苗族服饰的艺术水平。便装，样式比盛装样式素静、简洁，用料少，费工少，供日常穿着之用。杨海芬说：“雷山苗绣突出双针锁绣和绉绣，这是我们的优势。但十多年来我看到以绉绣和双针锁绣装饰的服装都只是老人的旧衣服。现在我手上有件半成品的双针锁绣，这么珍贵的绣法，我要收藏，现在顾客已开始来找这种双针锁绣法了。我认为在不久的将来，这种快要失传的双针锁绣盛装会在我们身上生机勃勃，再次展现它们的光彩”。“我们会努力学习和传承传统技法，雷山刺绣和民间故事太丰富了，真的是一门正等待我们去挖掘，打开的宝库”。

杨海芬对苏绣很佩服，专门进行了研究，想从中挖掘新的东西，丰富自己的作品。她说：“苏绣具有图案秀丽、构思巧妙、绣工细致、针法活泼、色彩清雅的独特风格，地方特色浓郁，其中以‘双面绣’作品最为精美，这与我们苗族刺绣有相同的地方。在技术上，苏绣绣技具有‘平、齐、和、光、顺、匀’的特点。‘平’是指绣面平展，‘齐’是指图案边缘齐整，‘细’是指用针细巧，绣线

精细，‘密’是指线条排列紧凑，不露针迹，‘和’是指设色适宜，‘光’是指光彩夺目，色泽鲜明，‘顺’是指丝理圆转自如，‘匀’是指线条精细均匀，疏密一致”。她认识到苏绣作品的主要艺术特点是山水分远近，人物生动有情，花鸟有亲昵之态。她把苏绣的这些特点运用到创新苗族刺绣服饰作品之中，真可谓它山之石可以攻玉。

杨海芬为了开发苗族服饰产品，她首先创立贵州黄达银饰服饰店、贵州飞腾民族文化开发有限公司。2013年10月，又改注册为贵州大苗山文化开发有限公司。2014年9月，按照当初自己的理想，她注册了“苗蝶飞”商标。她的公司主要经营民族银饰、苗族刺绣服饰、民族传统工艺品的创意、加工、销售及对群众、学生进行技艺培训。先后培训和带动200余名苗族妇女开展苗族刺绣和服饰生产，走上致富之路，得到当地政府的好评。

公司现有固定职工5人，全是苗族农村妇女。生产的银饰品、传统刺绣品、苗族元素女靴、女式手提包除满足本县、本地区销售外，还远销山东阳谷县、北京潘家园、云南丽江等。目前公司年可加工生产工艺品3000余件。她在雷山县郎德镇乌流片区先后培养了200多名当地农民妇女为公司传承艺人，通过收购她们生产的产品，为她们提供就业机会。她的公司带领当地从事手工技艺的老百姓就业，提高他们的收入和生活水平，同时不仅培养一批苗族刺绣能手，促进民族工艺的发展，传承传统技艺和民族文化。

（作者单位 / 贵州雷山烟草局）

（责编 / 徐霖）

丹寨“90后”苗族女青年张义苹的蓝色梦想

文、图 / 黄晓海

苗族女青年张义苹1993年出生在素有“中国蜡染之乡”美称的贵州省丹寨县扬武镇，从8岁起就跟着母亲学习苗族蜡染技艺，掌握了精湛的蜡染技艺。但是，由于当时当地从事传统手工技艺的人不能致富，她因家庭贫困而无奈地选择了外出打工。

2014年，酷爱蜡染技艺的张义苹了解到家乡在大力发展文化产业后，回到排莫村与母亲一起在当地政府的支持下成立了蜡染手工合作社，带动几十名农村妇女从事苗族蜡染手工产业。

2016年，为了让村里的妇女们尽快依靠自己



的手工技艺脱贫致富，她在县文化部门的帮助下，在合作社的基础上成立了自己的蜡染公司，开展蜡染产品市场化经营，改变了由于排莫村地处偏僻的大山之中，交通不便，合作社的蜡染产品销路受到了很大的制约的局面。

她将古老的苗族蜡染手工艺与现代服饰、真

丝披肩和各类手袋相融合，设计生产出现代与传统结合的时尚蜡染产品。她的公司逐渐地开拓了贵州、湖南、广东、深圳、美国等国内外订单销售渠道，目前年销售额达70多万元。2018年初，张义苹已经在县内外开设了两个蜡染产品销售分店，还建立了自己的蜡染产品手工生产基地，吸收更多村民在基地里务工，还把接到的订单与家乡几个村寨的手工合作社一起分享，以“公司+合作社+手工艺人”的模式，直接带动了村寨几十名妇女走上脱贫之路。

她说，我有一个梦想，就是要用现代的设计理念和经营模式做出自己品牌的蜡染产品，借产品之力把苗族蜡染文化传播出去，让古老而质朴的蓝色纹样给予世界新的色彩。

（作者单位 / 丹寨县电视台）

丹寨“非遗”成就村寨美好生活

文、图 / 黄晓海

丹寨县雅灰乡送陇村是苗族“给哈舞”“苗族百鸟衣”“古瓢琴”等非物质文化遗产项目的主要传承地，扬武镇基加苗寨是“苗族蜡染”项目的主要传承地。

近年来，当地政府积极扶持送陇村成立各类“非遗”手工技艺合作社，通过“合作社+订单+村民”的方式，带动当地苗族村民通过苗族百鸟衣传统手工刺绣和古瓢琴制作增加收入，年产值达30多万元。此举让古老的非物质文化遗产在得到持续传承的同时，实现与市场对接，使传统手工技艺成为当地苗族群众脱贫增收的途径。

地处大山深处的基加苗寨全寨的妇女们从小就对祖辈世代传承的苗族蜡染手工技艺耳濡目染，人人都掌握着一手精湛的蜡染制作技艺。多年来因交通不便，使她们制作出来的蜡染手工艺品没有变成产品销售出去，只能用在自给自足的日常生活中，大家守着精湛的手艺，过着贫穷的生活，因而村寨里大部分家庭因贫困而无奈地选择了外出打工。

2017年以来，随着交通不断完善，基加苗寨与外界的联通也越来越多，精美的蜡染手工艺品逐渐得到了国内外工艺品市场的认可。在当地政府和一些文化遗产志愿者的帮助下，苗寨里近50



名妇女加入了村寨的蜡染手工合作社，其中10多个人还建立了自己的家庭手工坊。大家通过与外界不断的交流学习，学会了把古老的苗族蜡染手工艺与现代服饰、家居用品和各类时尚饰品融合起来，丰富了产品种类，拓宽了销售渠道，有的妇女还学会通过电商和网络销售蜡染产品。

上述两个村寨的示例说明，通过建立各类“非遗”手工技艺合作社，运用“合作社+订单+村民”的方式，可以有效地把传统手工技艺转变成经济收入，成就村寨美好生活。

（作者单位 / 丹寨电视台）

（责编 / 徐霖）

锦屏县举办“双培计划”助推脱贫攻坚传统手工技艺培训班

文、图 / 石福涛 刘荣慧



2018年6月10日，贵州锦屏县“双培计划”助推脱贫攻坚传统手工技艺（刺绣、民族服饰制作）培训班在县文化活动中心开班。培训活动由锦屏县文体广电新闻出版和版权局、锦屏县民族宗教事务局、锦屏县妇女联合会联合举办。来自锦屏县棉园刺绣合作社、锦屏县北侗刺绣技术协会、锦屏县九寨民族刺绣产业合作社、锦屏县苗庄民族刺绣产业合作社的191名绣娘参加了培训。

培训师资团队由凯里学院民族文化研究员、刺绣专家曾祥慧教授以及锦屏县资深文化工作者、省级工艺美术大师、非遗代表性传承人组成。

培训内容包括艺术设计、工艺材料、设计裁剪制作工艺、现代创意理念和刺绣技能训练等。培训采取集中培训、现场培训相结合的方式进行。培训历时15天，培训结束后，举行了锦屏县手工刺绣大赛。

本次培训，进一步动员民族村寨农村妇女从事手工刺绣、民族服饰等手工艺产品制作生产，推进刺绣、民族服饰制作等传统手工技艺延续和发展，对当地做大做强民族特色产业，拓宽群众脱贫致富渠道具有积极作用。

（作者单位 / 锦屏县公安局）

民艺兴乡

——“非遗”技艺扶贫与乡村振兴交流会在册亨县丫他镇板万村召开

文、图 / 蔡玉琳

2018年5月5日，“民艺兴乡——非遗技艺扶贫与乡村振兴研讨交流会”在黔西南布依族苗族自治州册亨县丫他镇板万村召开。苏州工艺美术职业技术学院手工艺术学院院长、传统工艺贵州工作站站长赵罡主持会议。中央美术学院副院长、教授吕品晶，文化与旅游部非遗司调研员张

晓莉，贵州省文化厅非遗处副处长李安鹏（主持工作），贵州省非物质文化遗产保护中心副主任陆勇昌，黔西南州、册亨等州、县的相关文化部门领导及全国的乡建专家，哈密、湘西、剑川等地工作站代表参会。

吕品晶说，在国务院扶贫办以及贵州当地政

府的领导下，我们依托由文化与旅游部非遗司所组建的传统工艺工作站，会同与会专家、学者、“非遗”传承人的力量，共同为“非遗”技艺扶贫与乡村振兴发展建言献策，希望为“非遗”技艺介入“精准扶贫”与“乡村振兴”提供新的思路、新的办法。

李安鹏介绍，贵州“非遗”工作以助推脱贫、旅游发展为重点，在帮扶点对扶贫对象实行精细化管理，对扶贫资源实行精确化配置，对扶贫对象实行精准化扶持，确保扶贫资源真正用在扶贫对象上。

陆勇昌认为传统乡村的建设要适应村民居住环境，深入挖掘村落历史文化，唤醒非物质文化遗产融入现代生活。

参会的黔西南州、册亨等州、县的相关文化部门领导及全国的乡建专家以及哈密、湘西、剑川等地工作站代表围绕着会议主题踊跃发言、积极探讨、交流经验、建言献策。



张晓莉总结说，板万村地势偏远，与贵阳有六七个小时的车距，且山路崎岖。央美吕品晶教授带领团队在这样的一个村子里耕耘三年，完成了指导传统村落保护建设工作。整个村寨既保留了布依村寨原貌，又符合现代生活需要，村里学校、手工坊、酒坊等生产生活设施一应俱全。吕教授作为建筑师、学者和艺术家，对这个村子持续跟进，致力于社区民众的可持续生计。这个村落有从事手工艺的传统，织布绣花是妇女们的基本技能。吕教授建议苏工美赵罡院长在研培计划中增加培训该村绣娘的内容得到认同。该村绣娘从大山深处到苏州培训结束后，带着新的知识和技能回到乡村创业，持续影响着周围的乡亲。通过她们的活动，这个村子“非遗”保护正在实现“见人见物见生活”。这是内因外因共同作用的结果。这不仅是村民手中技艺的提升，也关乎文化认同、文化自信，百姓脱贫和乡村振兴。当地政府和文化部门主动地认识到了这一点，并积极作为，采取了一系列行动，形成内外诸方共识，形成合力，促成了这样的好局面。

今天参会的代表很多都是在业界有建树有成就的领军人物，大家聚在一起集思广益，给板万的未来提供新的思路、新的办法。很多传统工艺工作站的代表现场交流，分享经验，相互学习借鉴，现实的鲜活案例给站友们增强了信心，希望今后以此为平台，吸纳更多有识之士，为“非遗”保护，为传统工艺振兴，为乡村振兴贡献力量。

（作者单位 / 省非遗保护中心）

（责编 / 徐霖）

盘州市贫困劳动力全员培训工作圆满完成

文、图 / 徐玉挺

2018年5月8日，盘州市人社局、文广局在羊场乡组织的贫困劳动力全员培训工作圆满完成。在结业典礼上，参加培训的42人用他们的双手交出了满意的答卷。

据悉，此次培训工作由主办方委托贵州智汇点石企业管理有限公司进行专业培训，特邀六盘水市市级非物质文化遗产刺绣传承人柳胜作为专职教师，企业化教学管理，专业化的刺绣教学。

来自于羊场乡纳木村的学员罗金妹认为这次专门培训让她们掌握了一技之长，让她在培训班中结识了很多新朋友，共同探讨刺绣上的技艺，聊聊生活上的家常。贫困户潘飞，作为一名贫困户参加了培训班，觉得自己有了美好时期的欢乐，感到非常的荣幸，认识来自不同村组的大哥、大姐们，一起学习、长知识和学技术。

个体经营户罗奇梅选择参加长达15天的刺

绣培训，她表示，在培训中学习到很多新的知识，今后如还有类似培训，还会积极报名参加，将这一传统工艺传承下去。

有几个贫困户虽然以前有点刺绣方面的基础，通过培训，她们在刺绣的一些针法和绣法上突破以往的惯例，新的绣法为她们今后的刺绣技艺将会起到很大的帮助作用。

参训人员严格按照人社局相关规定，既学习了传统刺绣技艺，又了解了国家的方针政策，她们身为贫困户却又都能够静心学习，对广大的帮扶干部全心开展精准扶贫帮扶工作也是一种激励。

（作者单位 / 盘州市文广局非遗中心）

（责编 / 徐霖）



兴义洒金易地扶贫搬迁点布依族服饰 制作技艺培训助民增收

文、图 / 周兴燕

2018年4月16日兴义市2018年布依服饰制作技艺培训各传承点相继开班，5月13日在洒金易地扶贫搬迁安置点落下帷幕。本次培训由兴义市文体广电旅游局主办，在南盘江镇南龙仕琴扎染厂首次开班，布谷鸟公司、晶晶民族文化旅游产品开发有限公司、下五屯办尚兰民族服饰加工坊、郎正丽布依原生态土布染织手工坊、南盘江三月三民族手工服饰坊、三江口三江民族服装厂、岑阿明土布刺绣公司、布雅阁民族文化开发有限公司、黑依鸟工艺品服务有限公司、泥函将军布公司等11个布依服饰传承点分散举办。

本次培训覆盖面广，兴义城区、桔山街道办、丰都街道办、万峰林办、马岭镇、泥函镇、顶效镇、南盘江镇、三江口镇均有覆盖。培训人数多，各培训点培训人数20人—50人不等，总计培训354人，其中精准扶贫建档立卡贫困户80人。培训对象为有劳动能力和就业创业愿望，有一定民族服饰制作基础的农村妇女和部分精准扶贫建档立卡贫困户。授课教师结构合理，有布依族服饰传承人、民族文化专家和布依服饰工艺大师等。培训课程全面、实用性强且针对性强，有布依原生态印染织技法培训、有“非遗”知识和布依族服饰美学赏析、有刺绣分类与服装面料及工具的选择及应用、有色彩搭配理论知识、有布依服装裁剪、缝纫、针法练习与实践和订单培训等课程。

通过培训，提高了布依族服饰制作技艺传承人群的实践水平和传承创新能力，培养了一批布依服饰制作能手，使部分农村贫困家庭妇女掌握一技之长，在促进民族文化和传统工艺的振



兴的同时，为实现就业创业，助力脱贫攻坚作出了一定贡献。

很多妇女背着孩子来参加培训，既可以照顾家庭，又可以学习“传统技艺”，短短7天的培训让她们当中的很多人基本掌握了布依刺绣的针法、技法，服装简单的打样、裁剪、缝制，结盘扣、编布等手艺。本次培训，对本身就带艺入学的学员进行了针对性的提升培训。很多公司联通供需渠道，开展订单培训，如布谷鸟公司的负责人王菁表示，公司针对易地扶贫搬迁安置贫困户作“订单式”培训，在培训结束后，加强和绣娘合作社的合作，拿小样订单给培训成熟的学员做，让她们所学的技艺有用武之地，能够有一定收入，实现在家就业，改善生活的愿望，如来自兴义沧江乡的苏仲美，培训结束，公司就给了她一张为贵州省民族博物馆刺绣全套布依传统服装的订单。

（作者单位 / 兴义市文体广电旅游局非遗办）

（责编 / 徐霖）

明歌与其他——王立志访谈

文、图 / 王立志 李岚 宋雪

王立志，现任贵州民族音乐研究会主席。曾任贵州音乐家协会副主席、贵阳艺术馆副馆长、副研究馆员。贵州师范大学音乐学院特聘教授，贵州大学艺术学院特聘民族音乐方面的硕士生授课教授。

李岚：一个月前，我到平塘县采访一位八十多岁的老人家，她用汉语给我唱了两首歌。我问她唱的什么歌？老人家说她唱的歌是“明歌”。请问王老师，“明歌”是一种什么样的歌？

王立志：“明歌”的“喊”法不是学者、官方所命名的，而是民间唱歌的人自己说的。“明歌”是相对于用本民族语言演唱的歌而言的。少数民族他们唱歌，比如用侗语唱的歌、苗语唱的歌等就是本民族的歌。学习汉语后，少数民族用汉语来唱歌的时候就称之为“明歌”。“明”就是“明白”的明，意思就是我唱明歌，作为外族人你就听得懂，如果用传统的语言唱你就不一定听得懂。这就是“明歌”“喊”法的由来。

上个世纪八、九十年代编修的“中国十大文艺集成志书”中的“民歌集成”就已经有“明歌”记载了。

在新中国成立后，新的民族政策得到落实，各民族人民翻身解放，心中高兴，就感谢毛主席、感谢共产党，感谢国家。同时，各民族的交流日渐增多，许多少数民族学说汉语，学会用汉语来唱歌，从那时候起，就叫这些新歌为“明歌”。

贵阳周边的民族以布依族、苗族、汉族为主。我第一次在乌当区新堡乡听到明歌是在1980年。改革开放后，中央很重视对于群众喜闻乐见的文艺形式，各地方文化部门要求深入乡村进行实地采录。当时我被安排到新堡乡去做民间音乐采录、保护工作。我找到乡长带我去采风，路上，她唱了两首歌给我听。一听，她唱的是土歌。土歌我听不懂，我就问，你唱的是当地的“民歌”吗？她说不是“明歌”是“土歌”，她们自己就这样叫。（后来，在整理集成文字的时候，



就给这些歌取名“布依语歌”，就是用布依话唱的歌，也就是传统的歌）。我就说，你唱的就是“民歌”呀。她说，不，我唱的是“土歌”，你要听“明歌”马上有人唱给你听，她指了指坡下的几十个男女青年说，他们都是新堡的歌手，然后大声地喊，转拢来，转拢来。

土坎下面的人转拢来后，我就说，乡长你先唱。我打开录音机，她开口就唱了一首《四句歌》：

要唱花歌快上来，
唱得一排好一排，
唱得一首好一首，
一首不唱天黑来。

然后，一个接一个的唱歌录音。那天我采集到了七八十首歌调（曲调）。他们唱的是“四平腔”“三滴水”、酒歌等。录音中，第一个唱的我就多录点、录完整点，如果另外一个也是唱差不多

的调子我就只录四句。乡长就说，刚刚你听到的都是“明歌”，就是用汉话唱的歌。

李岚：是不是同一首歌有土歌还有明歌？

王立志：很少。有一首《桂花开放幸福来》，它是用汉话来唱土歌的调子，这就叫“土歌明唱”。在布依族中还有一种歌叫“夹黄歌”，就是用汉话、布依话夹杂演唱的，歌中有汉语也有布依语。

明话唱土歌调是社会变革下的一种产物。这首民歌还被音乐家罗宗贤创作改编成歌曲《桂花开放幸福来》。

解放初期罗宗贤到贵阳花溪来采风，听到土歌明唱的《桂花开放幸福来》，他就用这首民歌为素材来创作。他问当时陪他采风的花溪文化负责人，唱歌的人是什么民族？负责人说花佬。他不明白，又问是佬族吗？负责人说不是。他又说：为什么叫花佬呢？负责人说，我们花溪把少数民族都叫花佬。他又问，你们说的花佬包括苗族吗？负责人说当然包括。罗宗贤因此在《桂花开放幸福来》的乐谱上标注了“苗族民歌”。

后来，这首歌被苗族和布依族争着说是自己的民歌。有人问我，这个歌到底是苗族的还是布依族的。我说这是布依族的歌。他问，为什么是布依族的呢？我说是因为当时还没有布依族这个叫法，当时布依族叫“花佬”或者“仲家”，解放后好几年，仲家才被民族识别定为“布依族”。由于没有“仲家”这个少数民族称谓，谱子上不能写“仲家”，所以创作者就写了苗族。

中央电视台的一次 CCTV 青年歌手电视大奖赛上，有位选手抽到一个题，问《桂花开放幸福来》是哪个民族的歌曲。选手答，布依族。主持人当时就说，错误，是苗族歌曲。当时选手就争辩，主办方打电话到贵州省音协，秘书长问我，这个问题该怎样回复。我说，你们这样回复：《桂花开放幸福来》这首歌是以布依族民歌为素材创作的歌曲，和苗族没有关系。

李岚：“土歌明唱”与土歌本身的内容是不是一样的？

王立志：很少一样。唱明歌的时候，唱到关

于布依族的部分谚语时，如果找不到怎样用汉话唱时，这一部分就用布依话进行连接，继续唱下去。

明歌主要的曲调格式有一句歌、两句歌、四句歌等。明歌逐渐兴起后，实际上包括所谓的“山歌”，就是汉族的民歌，其中汉族的《赶马调》影响很大。

汉族的民歌和布依族、苗族的明歌词格（歌词格式）都很讲究，比如有一首歌是这样唱的：

（歌声）田坎不得土坎高，

孃们谈话香核桃，

哪天同姐一家住，

有吃无吃心不焦。

孃们（姑娘） 谈（tan- 第四声） 桃（tao- 第一声）

它的下半段是：

（歌声）田坎不得土坎长，

孃们谈话像蜂糖，

哪天同姐一家住，

有吃无吃好商量。

上下两段歌只把韵脚改了，民间称“对子歌”，文人称“同歌不同韵”。山歌、布依族的明歌，都用这种词格，绝大部分歌师一唱就是八句。后来，一部分年轻歌手出现后，他们唱五更歌、四季歌、十二月歌也是一唱就是八句。十二月歌就是唱十二个八句，每个月唱八句歌。

“对子歌”最大的特点就是换韵不换歌，只需要把韵脚换了就行。所以他们在对歌时，脑子里有很多歌，只要你唱一首歌他们就想起另一首歌，只要把歌的韵一换就变成另外一首新歌。后来我查阅了很多史料，发现“对子歌”就相当于古汉语中没有严格格律要求的七言诗句。

1987 年前后，西部 24 个电视台联合办了一个中国“西部民歌”的节目，贵州有《好花红》《桂花开放幸福来》《太阳出来照白岩》《阿西里西》等歌曲参与。赶马调《太阳出来照白岩》是按照乐谱来唱的，但韵味已失，他只是在背歌、背谱、背调子。上个世纪八十年代卡拉 OK 特别盛行，很多

人都唱卡拉 OK。我认为大家唱卡拉 OK 的唱法可以分为“读歌”“背歌”“唱歌”。“读歌”只是在“读”屏幕上出现的字，“背歌”就是跟着音乐节奏背出歌词，“唱歌”就是能在音乐的伴奏下自如地唱歌。我认为唱民歌要唱就得“唱歌”，不能“背歌”。过去的民间歌手就是声情并茂地唱的。“十大集成”的“民歌集成”收录了很多的谱子，如果按照谱子唱，唱出来的就不行。往往在“民歌集成”中都有文字说明，要唱“民歌集成”中的歌就要去看文字，文字上就有说明这一首歌的唱法。比如我在记录贵阳赶马调的时候，就在歌曲前注明慢起、自由、逐渐加快等“演唱标记”。

贵阳三个民族都唱《赶马调》，比如苗族唱的：

（歌声）有心爬树爬到尖，
有心放水放到田，
有心跟哥跟到老，
不学阳雀叫半年。

它将《赶马调》的节奏压紧了，很有特征。其曲调格式称为两句歌，汉族的《赶马调》是四句歌。

现在《赶马调》几乎覆盖贵州的各个民族，但也融进了本民族歌手的一些唱法，使得《赶马调》丰富多彩，从而形成一个“歌系”，如贵阳苗族有一首《赶马调》就是将汉族的赶马调改动得比较多的民歌。在对歌场合，往往是男的先唱见面歌。如：

（歌声）哥在歌乡不唱歌，
来到姐乡才现学，
有心陪姐唱两句，
不晓得声气合不合。

声气（声腔）

贵阳三个民族的歌调区别很大，歌调也多。如布依族的歌调就有七八十种，各种歌调都有不同。

李岚：在做民歌田野调查研究时，一定有许多让您难忘的民歌故事吧！

王立志：有。1986 年我们做“民歌集成”采录时在乌当卡堡采集到一首奇特的歌叫《打了胜仗才回家》。

它出现在苗族“花棍舞”中。当时有人在跳花棍舞，引起我的注意，跳完“花棍舞”后，我将她们召集起来进行正式的录音。通过整理录音，我将曲谱和歌词记录完，她们唱的是：

（放音频）慢些个嬢慢些个妹，
慢慢梳头去出门，
不害羞，送战士，
说尽了话儿好走路，
说尽了话儿好打仗。
一个送行唱山歌，
一个煮鸡蛋送战士，
快呀去赶同志们，
打了胜仗再回来。

当时我问了一个老人关于这首歌出现的时间，老人说有几十年了。我就说不可能吧。老人追问，为什么不可能嘞？我说，你们卡堡山高路远的，你们怎么会用汉语唱歌嘞。老人说，这首歌是土改干部教的。土改干部是河南人，在庆祝土改的时候，他教姑娘们打起花棍（金钱棍）演了这个节目。歌词是土改干部和寨子中有点文化的人编的。几十年后，我把这首歌放给卡堡寨的姑娘们听，说这是你们老前辈唱的。姑娘们都说，她们在唱什么我们都听不懂。还有人说，她们唱的苗话我们听不懂。我就说，她们唱的不是苗话而是汉语。

这首歌的价值就是它见证了土改的历史。这首歌表明处于地势偏僻又受苦受难的苗族人民对解放后分到田土的喜悦心情，表明各民族间相处更为融洽，表明了他们生活极为幸福，这就是它的价值，《好花红》《桂花开放幸福来》也具有相似的价值。

这个土改干部又向西去，在云南又将这个调子传给了傣族。

李岚：王老师，你们做过详细的田野调查，“明歌”在新中国建立以前是肯定没有吗？还是说之前可能也有“明歌”，但是它唱的内容并不是新生活，而是为了让汉族的人听懂？

王立志：这个问题有点复杂。明洪武“调北

征南”时，在侗族地区安屯设堡，在“拨军下屯，拨民下寨”高压下，包括汉族在内的多个民族进入北侗地区，这对北侗的文化有着极大的影响。此后，他们一些歌种（侗族有很多歌种）里的某些歌调就有用汉话唱的歌。这是第一种情况。

第二种情况是，少数民族村寨里不说汉话，更不唱汉歌。1987年，我找到新堡乡陇上村的支部书记，我问，韦老哥你们现在唱的明歌，解放前唱不唱啊？他沉默好久，我就继续追问他。他才说，解放前，我们布依村寨谁要讲汉话，就乱棍打丢出去，还不要说唱歌啦。布依族的《夜宴歌》是在结婚的那天晚上主客熬夜唱的歌。通过调查，我了解到布依族的《夜宴歌》和汉族的唱法一样。我问是怎么回事，老传承人对我说，其实以前我们也是汉族。我说，老哥你们以前真的是汉族啊。他说，是啊。你们汉族老大哥，其实我们布依族和你们汉族的祖宗是两兄弟。这种说法虽然需要考证，但说明其中有某种关联。在明朝洪武年间，从中原、江西、湖南等地，调集兵马进驻贵阳，建立贵州卫。绝大部分的兵马（屯兵）就在贵州卫、安顺屯堡扎营，没有成家的小兵就开始与周边的民族通婚。屯兵的人绝大部分是和布依族人通婚，到后来成为仲家，所以走到布依族的寨子，他们就说他们以前是汉族。因为布依族和汉族通婚后有一个严格的规矩：不能说汉话，通婚的汉人还要学布依话。

第三种情况是，少数民族说汉话唱汉歌。贵州卫周边有彝族、仡佬族、仲家、苗族等。明朝中期安邦彦造反围困贵阳城一百多天，朝廷平乱后，彝族、仡佬族人逐渐向西边、西北边迁徙了。现在地道的仡佬族其实是在六盘水，黔北的仡佬族基本上没有保存自己的文化。由于朝廷的暴政，少数民族们就选择躲在比较偏远的山旮旯里去生息繁衍。这些人在过去的几百年里，他们说的是汉话，唱的是汉歌，这不是别人强迫他们说汉话，是他们自己说自己是汉人。这其中的一个因素就是为了躲避官家对少数民族的暴政。

李岚：贵阳周边少数民族的活动为什么都集

中在农历正月？

王立志：明朝时，一个大臣上奏说贵州（贵州卫）偏远，那里的人不尊礼教，不敬祖宗，朝廷应该教会他们“岁首祭祀”。岁首就是春节，每一年的开始就要祭祀祖先，还要设立学府，用儒学教化他们。所以朝廷下旨少数民族祭祀活动只能在规定的时间内举行。

比如现在高坡的红毡苗因与朝廷开战从中曹司败退到高坡后，朝廷勒令他们只能在岁首祭祀。高坡有四个大寨子，初四、初五、初六、初七就要轮流“跳洞”，以祭祀祖先，这个活动主要是在葬洞里面跳芦笙舞。葬洞就是安葬过世后的人的山洞。去祭祀的人要在洞中围圈跳芦笙舞，他们跳的芦笙舞和贵州西北的芦笙舞不同，他们的芦笙音管都是竖着的。因为在山洞里面跳，空间很小，来的人又多，所以他们只有这样高高地举起芦笙舞蹈。如果是斜着拿芦笙，就会你碰着我我碰着你。这就是舞蹈环境造成的一种舞蹈风格。跳洞有一千多年的历史，高坡甲定的葬洞已经放满了棺材，他们就将“跳洞”移到了斗牛场上来。

贵阳汉族的龙灯、花灯、棋子灯，布依族的地戏、蓬莱的跳戏都是在正月初九到十五左右活动。苗族不同支系的跳场，都分别在初五、初七、初九等日子开跳。这些活动都是在贵州卫的管辖范围内。

李岚：现在很多地方都在办歌会，这种方式能让那些渐渐被遗忘的小调、山歌重新走进生活吗？

王立志：办歌会就是给当地的少数民族搭一个唱歌的平台。能不能让被遗忘的小调、山歌重新走进生活，我说不准。但是，众多的传统歌调在歌会上唱响，那才是办歌会的目的。

做“十大集成”的时候，贵阳市培训各区的人员，相关的部门订出集成项目音频、视频的录制标准。贵阳每个文化站都搞成国家标准，所以大家都在尽心尽力的做，我们有很多民歌都是他们采集上来再进行记谱的，贵阳市这个工作做得是很扎实的。

自我1980年初参与筹办新堡乡办了第一届歌会，新堡乡办歌会这个活动到今年有38年了，年年都在做，场面越来越大，赶会的人越来越多。布依族这么喜欢唱歌，每次去听都是以传统的歌调为主。但后来再去，他们就变了，时代变化了嘛。每年新堡乡都会得到政府的支持举办活动。

这个歌会就是一个教学载体，对引起小朋友学习民歌演唱兴趣的作用很大。歌会中有老年组、中年组、青年组和少年组比赛形式。歌会让人们在生活中唱歌时就会想起它。这个歌会是改革开放后率先在全省乃至更大的范围内开展的带有新民俗活动性质的布依族民歌活动。坚持了几十年，引起了全国民族民间音乐界的重视。

李岚：贵州其他地方有没有办歌会？效果如何？

王立志：有啊。新堡乡歌会搞得规模形式逐渐大了起来，其他地方也想跟着学。有的效果比较好，有的也不怎么样。

有一个县的文化局请我去帮一个乡镇办“六月六”歌会。我带着几个业务人员帮他们选址、活动策划、设计舞台等，但到了“组织布依族歌手”的阶段，却出了问题，找不到能够参加歌会的布依歌手。以当时的情况想到的只能是取消举办歌会，但禁不住乡镇领导的恳请，我想出培训当地中学的50名布依族老师，临时充当布依歌手参与歌会这一对策。集中的当天，我带了五十多册《贵阳市民间歌曲集成》到集中地，每人发了一本。并把贵阳市布依族民歌一首一首地唱给他们听，要求每个人选择自己觉得好听的两个调子，回去后练习，歌词可以自由改编。“六月六”歌会那天，50个老师都规规矩矩的上台唱了自己选择的两首布依族民歌，歌会才举办成功。

今年南明区办了一个土歌歌会，听说反响不错。但是现在连我们都听不懂土歌，其他搞音乐文化的人也听不懂土歌，所以这样的土歌歌会能不能年年都办呢？

李岚：您举的两个例子，一个是没有人唱，但仍然还做歌会，一个是唱的土歌已经断代了，

现在的人听不懂。

王立志：是的，一个是为“政绩”而打造的歌会，另一个是年轻人接受不了、听不懂的歌会。

我记得1980年的六月六，紫云县文化馆就举办了布依族“六月六”歌会。

改革开放以后，有些地方做事是为了“做政绩”，而不是为广大群众。“做政绩”不能持久，做文化是要落实如何让民族传承发展下去。只有在领导重视下发动文化站组织民间歌师，让他们自己动手去组织布依族歌会，才有可能形成一种新的“民俗”，让群众能够约定俗成地来赶歌会。一到“三月三”，不用通知，大家就能自发来参加歌会，激发他们内在的文化自信。我写过一篇《推动新民俗，传承民族音乐》文章在《中国音乐》发表，1997年在一次全国研讨会上作相关内容的大会发言。

一个文化站站长对我说，老是唱歌是不是比较单调？我就问他，你们有什么想法？他说我们当地群众想看看其他表演，我说这很简单，你给领导讲，多支持一点经费，在歌会前面加个“开幕式”的文艺演出。但是歌会一定要唱布依族民歌。要让民众自己参与，让民族文化有这样一个生存环境。

李岚：形成新民俗的这种方式推广到其它地区行吗？

王立志：可以的。但是有些地方推行不成功，原因只有一个，就是一一些人做第一次把工作干得很出色，活动上报纸，上电视。结果职称也有，政绩也有了，到第二年就不搞了，因为很累，工作很繁琐呀。除了新堡，还有花溪区的湖潮乡下坝歌会是1992年我和文化站站长、下坝村书记共同发起的，一搞就是几十年。新堡在贵阳的北边，下坝在贵阳的南边，一南一北两个歌会成为贵阳民族文化活动的重要平台。

新民俗文化一定要注意抓住传承人，让他们互相影响身边的人，这样才能越做越好。新堡乡、下坝村的歌会都是新的民俗，但它们发挥传承文化的作用是很多“非遗项目”无法比的。

李岚：土歌保护的价值是什么？

王立志：布依族土歌是集布依族民族历史、语言、音乐、生活伦理、生产知识、民俗文化等为一体的布依族文化载体。保护布依族土歌就是保护布依族文化。保护土歌具体的就是要保护传承人。比如，一个40岁的土歌传承人，当社会有需要的时候，一通知，她就能聚集人来唱土歌，虽然听众不一定都能听得懂，但是，这就是一次土歌的技艺、土歌的传承活动。

李岚：对传统民歌整理，不同的整理记录者是有差别的，遇到对同一调子记高或者记低这样的情况你怎么对待？

王立志：调子高低没有多大关系。以前采集民歌曲调时有这样一个缺陷：当采录者去一个歌手家录音，录的音调是这样的，如果她在歌场上唱的时候，音区就会不一样了。所以我给龚琳娜说唱民歌不能看谱子，得用适合自己的音区来唱。

接下来我们听一下布依族经典民歌《好花红》，这是我和龚琳娜在中央电视台民歌中国栏目做节目时由她演唱的。这个曲调和现在创作的好花红不一样。在解放初期，贵州选了《好花红》和《桂花开放幸福来》两个作品到北京参加第一届民族汇演。专家们一听音阶只有6 1 2 3，就说音域太窄，就被专业工作者加了一个音“3”，把音域扩大到八度。所以到北京后我和龚琳娜见面时，龚琳娜说她要在最后唱两首歌，一首是《好花红》，一个首《咕噜山歌》。我说，你把《好花红》唱给我听听，我一听就是后来有创作痕迹的曲调。我就对她说，这歌不能这样唱。龚琳娜说，我是按照歌谱唱的。我说，唱民歌，不要照着歌谱唱，民歌本来就是歌手们张口就来的，调子要随意点。龚琳娜就问我，那么我该怎么唱？我就问她歌词有几段。她说四段，并念了歌词。前面两段是传统的歌词，后面是改编的。我就对她说，如果四段都一样的唱，就难听了。你第一段随意唱，第二段加点情绪，唱到第三段时，你就把速度放慢，想怎么唱就怎么唱，不要记节奏，你要想着河对岸有个小伙子，你要用歌声感染他，

这样情绪就饱满歌声也会感人了。第四段要唱出宽畅的声音和无拘无束的满足情绪，将获得的喜悦去感染大家并同大家分享。（放视频）

李岚：不看谱子，学校老师怎么教呢？

王立志：如果在学校，以前是没有谱子，就是老师口传心授，教一句唱一句。如果看谱子教，老师就应该说明歌曲本身的风格、特点，让孩子学会灵活运用。

李岚：民族文化进校园会出现很多问题，比如记谱，语言，异地传承等，应该怎么解决呢？

王立志：这是一个很大的难题。我对民族文化进校园的理解是，将民族文化的传承从小学生抓起。如果是这样，记谱就不必要了，语言也不是大问题，因为，民间艺人教学生是不要“歌谱”的，语言就是本家的语言。异地传承则是个值得探讨的问题。比如在黔东南的苗寨，进校园后大家唱的都是苗歌，从儿歌开始，在少数民族地区问题可以解决。但是在汉族地区，就不好解决，汉族学苗歌就很难。这个问题主要是传统音乐的语言性。以前有一首彝族民歌《阿西里西》流传在贵州省的许多学校，是因为这首歌简单短小。因此进校园就要选择这样的歌，各个民族都先拿短歌教学，而且要从汉语入手，把民族语言换成汉语。如果用少数民族语言演唱，教学就很难了。人民出版社出了一本贵州儿歌的书。可以询问一下出版社这本儿歌书籍的效果怎么样，运用到什么地方。我们要在少数民族的孩子中留下民歌的概念，以后工作了，回到家乡可能就是一个民歌手。

李岚：上个世纪八十年代左右，您曾参加做“民族民间文化的十大集成”，请您介绍一下相关情况？

王立志：参加做“民族民间文化十大集成”工作，可能许多和我同样情况的人都会认为是我们这辈人做得最有成绩、最有意义、不枉人生的事。“十大集成”有十个内容，包括《中国歌谣集成》《中国谚语集成》《中国民间故事集成》《中国民间歌曲集成》《中国民族民间舞蹈集成》《中

国民族民间器乐曲集成》《中国戏曲音乐集成》《中国戏曲志》《中国曲艺音乐集成》《中国曲艺志》。

当时我在乌当文化馆工作，后来，贵阳市文化局将我借去搞集成，我和两个老师花了一年的时间才把这个事情完成。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、全国艺术科学规划小组、中国民间文艺家协会共同发文，要求搜集、整理、编纂、出版“中国十大文艺集成志书”全书。各省、各地州也要出经费，各县要搜集、整理、编纂县卷本交地州，各地州要搜集、整理、编纂地州卷本交省，各省要搜集、整理、编纂省卷本交国家。当时为了避免作假，在录音的时候不忌讳一切生活声响，鸡鸣狗叫都要录上，就是在唱歌的时候有证据说明是真的。当时“十大集成”确实实实在在了国家的很多精力，和文化工作者的心血，资料详实丰富，为后世文化发展起到很大的作用。但是很可惜，那些杂音即使后来科技发展了都不能消掉。有一些录音录得好的、没有杂音的、很干净，只要直接截取一段，然后铺好音乐，那样就会很美。贵州有一届民运会开幕式演出中有一小段音乐，就是我亲眼看到青岩的歌手唱的，声音太好听。

全省各地州送来了三四千首民歌，如果加上地州市没有交上来的要接近六七千首，基本涵盖贵州所有民族的民歌。贵阳的民歌收录了一千多首，包括那些曲调大同小异的，歌词不同的。

李岚：收录是歌调还是词？

王立志：既要曲调又要歌词，如果一首歌一直重复在唱同一谱子，那么只要前四句或者八句，把谱子记录下来，就把歌词放在乐谱的下面，如完整的十二月歌。如果是比较长的就可以节选一些比较好的记录，歌调就是一个。

李岚：对于传统音乐来说，我们应该保护的是曲调还是歌词？

王立志：传统的歌词要保护好，如果是价值低的，节奏差的歌曲就不一定保护。省文联在做“集成”之前他们就出版《民间文学资料》有 70

多集，都是民间文学，包括民歌、歌谣还有一些故事、民俗等都在那上面，保护得很好。

曲调是要保护的，保护曲调有几个特点，比如说《赶马调》，它是一个“歌系”，这里面有短的有长的，有四句的还有更长的，刚才我唱的这个就有八句，每一种都应该保护。经过现代社会歌手的发展，把原本的四句拉开，中间加了一些内容，像这种在曲调上也是很有价值的。有些边说边唱的在曲调上都应该保护，都应该有不同的传承人，布依族、苗族都是这样，各个民族都应该有。

李岚：王老师您是非遗保护传统音乐专家委员会的专家，这么多年来，我们做的保护工作，针对于传统音乐这一块你有什么建议呢？

王立志：我认为非遗项目申报，不能只要求他们交 5 分钟的视频。应该要求录制完整的音频和视频资料。当年的“十大集成”就要求资料的完整性。比如布依族的铜鼓十二调，如果十二调都有舞蹈，那么每一调的舞蹈都要完整录制视频。不要出现一个项目的活动时间是一个小时，结果来查找资料时，就只有几分钟的视频。申报表上将音乐写得怎么好、怎么有风格，但想听听音乐看效果如何，却没有音频资料。

今年我到中国艺术研究院去查民间舞蹈的录像资料，因为贵州没有上交民间舞蹈的视频资料，所以现在是空白。非遗中心应该做好音频、视频资料的积累和保存工作。再不“下手”就真的来不及了。

当时贵阳做“十大集成”的时候，不管是什么项目，视频，录音都由我们整理，然后全部上交。现在我这里保存了很多珍贵的音频、视频资料，有关部门没有的都到我这里查找。现在非遗中心就应该做好资料数字化的工作。四印苗的一个项目，视频中一个大红鼓抬出来，3 分多钟的女生芦笙舞，他们问我，王老师这个申报材料可以吗？我说，你们这个就像办文艺表演一样。以前敲的鼓不是红皮鼓，得找个木鼓展示出来，对于舞蹈部分，男子跳芦笙舞后，要文字说明改革

开放后，女子也参与芦笙舞。但是只能有1分钟。不然你们申报上去，这个很古老的项目就可能会被刷掉。还有出现乱编文本的情况，说有四兄弟在大禹手下治水。我看到后就打电话询问，问他们这一段是在哪个史料上看到的或者是寨里老人口述的，他说没有，我说那么从哪里来的呢，他说是从网上下载的，我就说“非遗”是个很认真严肃的事情，怎么可以去网上下载嘞？这就是“买文化”留下的遗憾。

真实性很重要，虚假而没有依据的东西就没有意思啦，苗族以前女子是不能吹芦笙的，我看见最早的是在1989年我们做群众文化的时候，当时党武乡实在没有男子吹芦笙了，所以才找两个女生和两个男生跳，后来由于男生外出务工，渐渐的女子吹跳芦笙就开始增多。

李岚：现在我们要做资料的完整收集，让真实性得到保证，应该有更多的专家参与到采录工作中。

王立志：应该有专家。但是，真正的项目专家在民间。比如收录一些曲调的时候，需要专家指导收录。但是现在“非遗”工作已经做的很好了，就是缺乏音频、视频资料。有种方法，既能节约时间，又能节约经费。有些项目采录需要到现场去，有些项目可以找一个地方来完成，比如有些村寨的祭祀活动，现在条件好了，当地村民在祭祀时自己都录了视频，并刻了光盘。现在“非遗”工作可以去直接收集视频，和各个地州“非遗”部门联系，民间有视频的，可以请他们去帮忙收集，给一点经费，就能省去“非遗”部门的精力，像我们做群众文化的，成天都在乡下跑，喜欢这份工作的在乡下就呆得住，但有些人不喜欢，下去工作，就会草率的收集，这样就导致内容的完整性、真实性可能得不到保证。“非遗”和当地文化馆应该有密切联系，因为文化馆可能更了解当地的“非遗”项目，下去采集时就应该要请他们一起做调查，哪些重点应该注意，有价值的内容一定要视频记录。真正的项目专家在民间。

李岚：上面您提到蓬莱跳戏，关于蓬莱跳戏，

请再作点介绍。

王立志：有人觉得蓬莱跳戏就是安顺地戏，有人说蓬莱跳戏与安顺地戏是截然不同的。安顺地戏就是在一个圆形场地内两个人主跳，就像八卦图的样子。贵阳花溪大寨的布依地戏也是那样跳来跳去。我问他们从哪里学来的，他们说到清朝的时候生活好一点了，就去安顺平坝那边学的。但蓬莱跳戏看上去就要比安顺地戏严谨许多。所以当时在作“舞蹈集成”的时候，有老师就说这个不能叫它地戏，叫它跳戏。蓬莱跳戏中间的12套舞蹈不是民间的。我就问，那你觉得是哪里的？他讲可能是宫廷流传出来的。是的，我们走到哪里看民间的，不管怎么做，看上去都是杂乱的。这个蓬莱跳戏跳12套武舞一代传一代，那些招式都很规矩整齐。比如两个人要去抵肩膀，如果不整齐就抵不到。我主张其中的12套舞蹈直接申报成传统舞蹈。宋代的宫廷有很多舞蹈组，其中就有一个小儿组。蓬莱跳戏中的武舞叫《小儿背剑》，相传就是宋朝灭亡后，宫廷艺人南逃，然后在蓬莱“落脚”并一直传下来的。后来我与省博物馆的老师以及北京来的老师讨论，他们觉得这个说法很对。

当年建造遵义海龙囤的杨应龙占山为王后，派出两支人马攻打贵阳，他们沿路称自己是杨家将。据分析，后来这两支人马可能有一支去了乌当区的小尧，另一支去了蓬莱，这两个地方都处在偏僻的地方。小尧的一些人自称杨家将的后代，我问他们，为什么你们寨子里面一个姓杨的都没有嘞？一个老人说这个不能讲，从他们老一辈传下来的就是不能讲，不管他们姓陈还是姓什么就是不准说自己姓杨。我觉得他们就是杨应龙部队的一支。另外，蓬莱这边也可能是杨应龙的另一支部队。总之，蓬莱跳戏应该是来自于宋朝宫廷的舞蹈。

（作者单位 / 王立志，贵州民族音乐研究会；

李岚，贵州省非物质文化遗产保护中心）

（责编 / 袁泽芬）

长诗《捎给灵魂的碎片》节选

普驰达岭

一

风待日落 夜将黑
河畔 掌鸠河^① 畔的鹰
梳理着黄昏 而我
梳理着自己的手掌 以及
手掌之外的灵魂的碎片

二

几时光漫过山坳
季节的河流 像一群候鸟
向我的旅途吐出迁徙之辞

三

一只落单的雁 滑过秋空
凌乱着飞翔的步伐 向南
一些倾斜的词汇 像初春
在南高原开始发芽

四

在南方以南 我看见
无数的春天爬上山岗
坠落在村庄的黄昏 像诗
温暖了我一个冬天

五

母语在胡同深处落单
木炭穿过厚厚的寒冷
我又一次听见灿燃的火光
在故乡的火塘发出响声

六

羊群消失在万德梁子
放置祖灵筒的岩^② 在养神
一对通灵的大雁经过
天白地黑的寓言 最终
在乌鸦的叫声中
穿过了一枚沉默的石头

七

走不出寨门的神 是否还要
两步之后三回头 在时间之上

我已期许母语跟你一同上路
走南闯北的忧伤 会放置在
毕阿苏拉则^③ 黑压压的祭辞中
那只献祭的黑山羊也将
在寨神^④ 之门 一同迎灵归来

八

睡在祖灵习惯出没的天窗之下
风从指路经^⑤ 上来 我时常有梦
呼吸被文字淹没 梦境被招魂呼唤
与草坡上的马匹一起醒来
我要和念念有词的荞麦 一起去未来

九

潜词^⑥ 在神符之上 只需一束寒光
焚烧的鬼板^⑦ 若错过火葬^⑧ 地
在晨曦到来之前 我需借一地黄昏
让一切诅咒在黑暗中遇难
让生命之水在岸上再一次重生

十

站在深秋之隅 摆渡故园一秋之水
网在心头的那一丘田 还躺在
普驰卡那^⑨ 贫脊的土地上 今夜
我想打开火期洛尼山^⑩ 上的那滴雨
让故乡凝固的炊烟居住在其间

① 掌鸠河：禄劝境内的夷笼河和尼岔河并流后流经县城所在地屏山镇后的河流称谓。

② 放置祖灵筒的岩：指彝族祖先崇拜中放置祖灵筒的岩洞。

③ 毕阿苏拉则：彝族古代著名的宗教祭司。

④ 寨神：护佑彝族居住村寨的护寨神。

⑤ 指路经：彝族有送灵归祖源地的传统，是送灵归祖源地祭司中念诵的彝文经书。

⑥ 潜词：隐藏在内心的还没说出口的真言。

⑦ 鬼板：彝族祭祀习俗中画有各种贵怪木牌。

⑧ 火葬：彝族用堆架木柴焚烧尸体的丧葬习俗。

⑨ 普驰卡那：彝语地名，位于云南禄劝县云龙乡。

⑩ 火期洛尼山：山名，位于禄劝县云龙乡，传说是彝族罗婺部先祖最早的居住地。

（作者单位 / 中国社会科学院民族学与人类学研究所）

（责编 / 徐霖）