



2018 年第 4 期（总第 44 期）

主 管：贵州省文化和旅游厅

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

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: gzszyz@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/ 贵州“非遗”创意精品展在黔西南州民族文化中心举办
- 3/2018 多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚高峰论坛暨总结表彰大会在贵阳成功举办
- 4/2018 多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚在毕节市七星关区专场展演活动中落下帷幕
- 5/ 文化和旅游厅副厅长黄昌祥陪同西藏自治区文化厅副厅长桑布一行到省非遗博览馆参观
- 5/ 贵州省第五批省级非物质文化遗产代表性项目申报工作培训班在贵阳开班

工作简讯

- 7/2018 年贵州省非物质文化遗产传承人群师资培训班在厦门举办
- 7/ 黔西南州布依族服饰亮相第十届浙江·中国非物质文化遗产博览会
- 8/ 贵阳十二中建校 60 周年素质教育成果展展出“非遗”进校园内容
- 8/ 贵州“非遗”亮相 2018 广东（佛山）非遗周暨佛山秋色巡游活动
- 9/ 民博会上贵州“非遗”展风采

地方动态

- 10/ “中国非物质文化遗产传承人群研修研习培训计划”2018 凯里学院第 13 期刺绣培训班开班
- 10/ 天柱县 2018 年侗族刺绣非遗传承人群第一期培训班开班

经验交流

- 11/ 传承历史，弘扬优秀传统文化——开阳县“非遗”保护利用工作现状及建议

非遗论坛

- 15/ 民间发现的乐与忧
- 17/ 贵州省非物质文化遗产保护法制的现状、问题及完善

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，由省文化和旅游厅主管、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。

“非遗情怀”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：gzsfyzyx@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

24/ 苗族极少数地区传统文化的调查研究——以遵义市汇川区泗渡镇核桃坝苗寨为例

30/ 榕江水族婚礼歌的艺术探析——以榕江县三江乡故衣村为例

传承创新

34/ 贵州苗族蜡染创新创意设计融入现代生活初探

39/ 苗族传承人与设计师“为生活创新”对话活动成功举办

40/ 布依族传承人与设计师“为生活创新”对话活动成功举办

41/ 侗族传承人与设计师“为生活创新”对话活动成功举办

传承脱贫

43/ 贵州省受邀参加 2018 年扶贫日系列论坛文化和旅游扶贫论坛

44/ 德江(桶井)“非遗”扶贫和乡村振兴研讨会成功举办

45/ 盘州市举办 2018 年度“非遗”传统技艺类(刺绣)传承人及贫困劳动力培训班

45/ 稻草连通致富路

46/ 织染香绣 助力脱贫

47/ 蜡染代表性传承人杨正英的致富之路

48/ 苗家巧妇袁仁芝传承“非遗”助脱贫

高端漫谈

49/ 根系民艺 ——刘雍专访

非遗情怀

54/ 《捐给灵魂的碎片》节选(二)

封底：苗族剪纸(九保杀龙)(杨茂 摄)

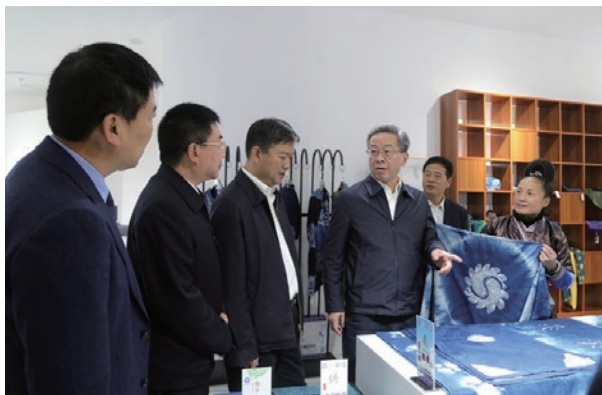
封二：榕江县乐里镇侗族同胞欢度侗年(李长华 摄)

封三：侗族刺绣项目国家级代表性传承人陈显月

(省非遗博览馆提供)

贵州“非遗”创意精品展在黔西南州民族文化中心举办

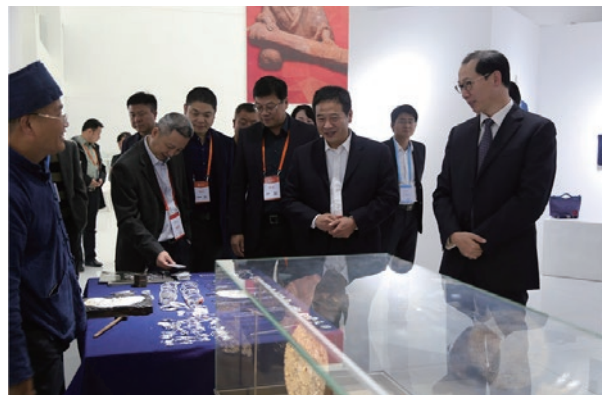
文、图 / 汪祥宏



10月14日，贵州“非遗”创意精品展在黔西南州民族文化中心举办。此次展览由贵州省文化厅主办，黔西南州文体广电新闻出版局承办，贵州省非物质文化遗产保护中心协办。

展览时值2018国际山地旅游暨户外运动大会举办期间，贵州省人民政府副省长卢雍政一行和贵州省文化厅厅长张玉广、副厅长袁伟一行先后参观了展览，并与传承人亲切交谈。

此次展览汇聚了苗族银饰、苗族刺绣、水族马尾绣、黄平泥哨、竹编工艺等8个国家级、省级“非遗”名录项目。现场不仅有琳琅满目的“非



遗”手工佳作展示，还有“非遗”传承人现场献艺。苗族银饰锻造技艺传承人杨光宾向观众展示苗族银饰锻制“捶打”工序；水族马尾绣传承人宋水仙一边搓着马尾线，一边为现场观众介绍水族人民的风俗习惯以及文化历史；黄平泥哨传承人王登书现场讲述了其从艺20余年的经历。展览现场的传承人以其特有的方式向观众讲述每幅作品背后的故事，传递多彩贵州的民族文化魅力。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

2018多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚高峰论坛暨总结表彰大会在贵阳成功举办

文、图 / 岑光俊 胡敏

11月17日下午，2018多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚高峰论坛暨总结表彰大会在贵阳多彩贵州文化创意园成功举办。贵州省文化和旅游厅厅长张玉广，多彩贵州文产集团党委书记、董事长袁华，贵州广播电视台总编辑刘冲，当代贵州党委



委员、副总经理史红云，多彩贵州网党委委员、副总编辑陈永堂等领导及嘉宾出席了会议。

张玉广在论坛上做了关于贵州“非遗”保护与传承、“非遗”利用实践和“非遗”文创的主旨演讲，其他领导、嘉宾和专家就相关问题开展讨论，发表了自己的观点。

据了解，“非遗”周末聚自2016年启动以来，成功举办了三届，已经成为传承“非遗”、文化惠民和人人参与文化、人人享受文化、人人建设文化的示范，成为贵州“非遗”及创意产品展示推广的第一品牌，成为集中彰显多彩贵州民族特

色文化魅力的重要窗口。今年“非遗”周末聚自6月2号启动以来，共举办了18个县市区专场展演，现场观演人数超过5万人次。

会上，对2018年“非遗”周末聚活动中做出重要贡献的“非遗”传承人，以及优秀的活动组织者、新闻传播者进行了表彰。

会议结束时，多彩贵州文化旅游研究院与锦屏县平秋镇、彦洞乡签订了智力扶贫合作协议。

（作者单位 / 贵州省非遗博览馆）

（责编 / 杨诗云）

2018 多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚在毕节市七星关区专场展演活动中落下帷幕

文、图 / 徐霖

10月20至21日，多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚活动在毕节市七星关区专场展演中落下帷幕。展演由省委宣传部、省文化厅、省教育厅、省旅发委、多彩贵州文化产业集团联合主办，贵州省非物质文化遗产保护中心、多彩贵州文化创意产业博览会有限公司、相关县（区）人民政府等承办。展演以“传承‘非遗’·走近七星关”为主题，在多彩贵州风景眼文创园举办。

省文化厅副厅长姜刚杰，多彩贵州文化产业集团纪委书记赵芳，国家统计局贵州调查总队副总队长唐晓川，省检察院政治部主任汤敏，多彩贵州文化产业集团总经理助理蒋贵吾，七星关区人大常委会主任周延，省文化办公室副主任吴桂红，省文化



厅非遗处副处长（主持工作）李安鹏，七星关区委副书记李昱，区委常委、区委副区长张梅、省“非遗”中心副主任（主持工作）龙佑铭等出席本次活动。

展演中，《绽放》《彝姑娘》女子群舞优美蹁跹；京歌伴舞《梨花颂》韵味独特；结合彝族传统乐器莫轰优美的曲调将彝族传统婚俗展现得淋漓尽致的原生态小品《迎亲》，音乐时而粗狂、时而细腻、时而忧伤；舞步时而急促、时而缓慢、时而沉重、时而轻盈的苗族芦笙舞《蒙梗舞》演绎了苗族先民迁徙途中的艰难、困苦和战胜困难及繁衍生息的历史。活动现场还举行了七星关区文化旅游资源、精品旅游路线、重点景区推介会，苗族蜡染、苗族刺绣等手工技艺展示以及地方特色产品展示交易、地方特色美食品尝推广。

据悉，七星关区已开发打造了燕子口镇大南山苗族芦笙蹁跹舞、大南山双飞燕、大屯乡三官寨彝族祭祀、三官寨衣角舞、普宜乐都锁呐等大批非物质文化遗产产品。这对于全面展示非物质文化遗产保护成果，促进非物质文化遗产的交流合作，探索贵州非物质文化遗产保护的新途径具有重要意义。

2018 多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚以“传承‘非遗’·文化惠民”为主题，于 6 月 2 日正式启动，以贵州“非遗”项目的展示展演为主线，一周由一个县（区）组织一个专场展演，全年共举办了 20 个专场展演。

自 2016 年多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚启动以来，周周有主题，县县有精彩，超过 60 个县（区）举办了专场展演，为广大民众奉上视听、美食盛宴，全方位满足了广大民众体验贵州“非遗”魅力的需求。

今年的展演活动还增加了游客、亲子、研学

群体体验活动，扩大了“非遗”周末聚的惠民覆盖面，让更多人了解“非遗”、欣赏和体验到“非遗”的魅力，让“非遗”文化惠及广大市民和游客，达到了“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”的目的。

贵州丰富多彩、独具民族特色的非物质文化遗产已让“多彩贵州”文化品牌成为贵州一张响亮的名片。多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚已成为贵州文化创意产品展示推广的又一品牌。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

文化和旅游厅副厅长黄昌祥陪同西藏自治区文化厅副厅长桑布一行到省非遗博览馆参观

文、图 / 赵妍

11 月 27 日上午，贵州省文化和旅游厅副厅长黄昌祥陪同西藏自治区文化厅副厅长桑布一行 17 人到贵州省非物质文化遗产博览馆参观，省“非遗”保护中心副主任龙佑铭随行。

西藏客人对省“非遗”博览馆展陈的“非遗”项目和藏品表现出极大的兴趣。黄昌祥及随行人员与西藏客人在省“非遗”博览馆传统工艺工作站会议室进行工作交流。西藏客人表示，参观和交流给了他们很多启发，



并希望两地今后能有更多的交流合作。

（作者单位 / 贵州省非遗博览馆）

（责编 / 杨诗云）

贵州省第五批省级非物质文化遗产代表性项目申报工作培训班在贵阳开班

文、图 / 徐霖

12 月 18 日，贵州省第五批省级非物质文化遗产代表性项目申报工作培训班在贵阳开班。来自省内各市（州）、县（区）的 130 余名“非遗”

保护工作者参加培训。本次培训班由贵州省文化和旅游厅主办，贵州省非物质文化遗产保护中心承办。

文化和旅游部非物质文化遗产司原巡视员马盛德，贵州省文化和旅游厅副厅长黄昌祥、非遗处副处长（主持工作）李安鹏出席开班仪式。开班仪式由贵州省非物质文化遗产保护中心副主任（主持工作）龙佑铭主持。

马盛德在开班仪式中说，贵州“非遗”资源丰富，传统文化特色鲜明。“侗族大歌”“二十四节气——石阡说春”已被列入人类非物质文化遗产代表作名录。贵州在“非遗”保护工作方面做得有声有色，有1个国家级生态保护区，3个国家级生产性保护基地。在基础设施建设方面，如传习所、传习馆、“非遗”展示馆等也做得比较全面，好多地方探寻经验的时候，我都推荐他们到贵州看看。我走过很多地方，也在不断地发现新的“非遗”项目，过去在民族地区的普查工作有一定难度，因此有一些有影响力和代表性的项目还没有进入到国家级保护名录。启动第五批项目申报、培训和评审很有意义和价值。“非遗”是一个系统的知识体系，包罗万象、内涵丰富，我们认识“非遗”永远在路上。培训工作是常态化的工作，也是基础性的工作，每一个“非遗”保护工作者、研究者、传承者都要不断的经过培训、学习和交流。在培训当中，我们要吸取



经验，加深对“非遗”的认识，提高自己，目的就是保护、传承和发扬老祖宗留下来的宝贵遗产。

黄昌祥说，文化是旅游的灵魂，旅游是文化的载体，只有打造特色文化，旅游才能更有生命力。在工作中，我们要让非物质文化遗产通过旅游进入大众生活，让“非遗”成为旅游的灵魂，这将是今后文旅融合的工作方向。结合“非遗”在文旅融合的新气象下如何有新作为和“非遗”创新升级有几点建议和要求：一是“非遗”工作者要增强文化自信，努力做有责任感、有使命感的“非遗”工作者，把“非遗”保护好、传承好、发展好，让多彩贵州文化风行天下。二是明确目标，以绿色、协调、开放、创新、共享的理念推进贵州“非遗”工作上台阶，实现贵州“非遗”创造性转化和创新性发展。三是坚持文旅融合，做好“非遗”各项工作，遵循“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”的原则，做好现场观摩、经验交流、调度协作，抓普查、抓利用、抓传播、抓载体、抓示范。四是争先创优，做新时代合格的文旅人，树立“文化是灵魂，旅游是载体”的观念，强化使命感，促进文化工作与旅游工作有机融合，做一行爱一行，成为文旅工作的业务能手、各展所长、各尽所能、人尽其才、才尽其用。

本次培训持续5天，开设了我国非物质文化遗产保护现状、问题与对策、第五批省级“非遗”项目申报的意义及要求、“非遗”项目申报、文本撰写以及项目申报注意事项、国家级“非遗”项目申报的路径方法、项目申报视频的制作要求、世界文化遗产及其价值意义、如何梳理“非遗”项目资源、项目申报文本存在的问题分析和非物质文化遗产保护政策与措施等课程。除了马盛德外，还邀请了浙江省评审专家潘昌初及贵州师范大学博士生导师朱伟华、贵州广播电视台高级编辑唐亚平等省内外专家授课。

本次培训班为各市（州）、县（区）的“非遗”保护工作者提供了一个学习交流的平台，为第五批省级非物质文化遗产代表性项目申报工作打下了基础，为贵州省申报第五批国家级非物质文化遗产代表性项目做了必要准备。

（作者单位 / 省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

2018年贵州省非物质文化遗产传承人群师资培训班在厦门举办

文、图 / 袁泽芬 韦布花

2018年12月25日至29日，2018年贵州省非物质文化遗产传承人群师资培训班在厦门举办。

据悉，省文化和旅游厅为了实施《贵州省传统手工技艺助推脱贫计划（2016—2020年）》，加强我省培训教师及“非遗”工作者的传承人群培训能力，更好地服务培训工作，促进传统工艺振兴，决定举办此次培训班。该培训班由贵州省非物质文化遗产保护中心商福州大学厦门工艺美术学院联合承办。

培训班于25日上午在福州大学厦门工艺美术学院举行开班仪式。福州大学厦门工艺美术学院院长李超德、副院长吴绍兰、林梓波，福州大学非物质文化遗产研究中心主任潘尤龙，集美大学美术学院教授杨广敏以及来自贵州省传承人群研培院校的代表、贵州省九个省（州）的“非遗”工作者共50余人参加开班仪式。仪式结束后，学员们参观了福州大学厦门工艺美术学院陶艺、漆艺、雕塑等“非遗”培训作品展以及大学生创业孵化园。

25日下午，集美大学美术学院教授杨广敏授课，介绍了他对于“台湾民族



文化艺术遗产的保护传承”的认识。

26日上午，福州大学厦门工艺美术学院教授、工艺美术系主任林梓波授课，主要讲述了他对于传统工艺创新性发展中吸取传统精华、从生活和生命体验中提升境界、寻找题材的重要性、融入当代智慧的认识。下午，培训学员参观了全国首款陶泥3D打印机研发的机构“斯玛特企业”和微雕艺术馆，近距离感知和体悟现代科技手段与传统工艺相结合的实例。

27日至29日，培训班学员赴柒宝斋艺术馆、蔡氏漆线雕艺术馆、木雕园三福艺术馆和王经民雕艺大师工作室考察学习福建柒艺、漆线雕、古典家具制作技艺、惠安石雕等“非遗”项目。

本次培训班通过以专家授课、现场观摩学习等形式，为学员们搭建了良好的学习交流的平台，提升了他们的业务素质，增强了他们的责任感和使命感。

（作者单位 / 省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

黔西南州布依族服饰亮相第十届浙江·中国非物质文化遗产博览会

周兴燕 宋耀

2018年9月19至23日，黔西南州布依族服饰亮相第十届浙江·中国非物质文化遗产博览会。

该博览会在杭州举办，以“传统工艺融入现代生活，传承发展促进乡村振兴”为主题，秉承“见人见物见生活”的办展理念，汇聚了来自中东欧16个国家，全国28个省（市、自治区）以及香港、澳门地区的200多个“非遗”项目、300多位代

表性传承人。

博览会上，来自黔西南州的国家级非物质文化遗产“布依族服饰”引起了众多中外嘉宾的关注和点赞。展品有布依盛装、布依刺绣背带、绣花鞋、褡裢包、创意围巾、抱枕等，现场参观观众累计近10万人次，接到布依土布、绣花鞋、布依刺绣小样等订单10多笔。

独特的民族技艺和精美的造型图案吸引了众多宾客到场观看和体验。宾客们在惊叹精湛技艺的同时也感受到了传承的不易。省级“非遗”传承人罗绍珍现场展示了布依族

织锦和磨布工艺。

(作者单位/黔西南州非遗中心、兴义市文体广电旅游局非遗办)

贵阳十二中建校 60 周年素质教育成果展展出“非遗”进校园内容

文、图/杨诗云



11月2日上午，贵阳十二中建校60周年素质教育成果展展出“非遗”进校园内容。

展览中，十二中学师生表演了《苗族板凳舞》《苗族舞蹈“走山脊”》《侗族大歌》，在贵阳十二中学的操场上，挂着一幅幅精美的苗绣作品，这是学生们通过学习《苗绣手工艺》特色课程后绣出的苗绣作品。

据悉，省“非遗”中心与省文化厅幼儿园、尚义路小学、贵阳市第十二中学、贵州民族大学开展了“非遗”进校园合作，把本地区“非遗”项目教育纳入日常教学活动，作为素质教育的内容。贵阳市第十二中学开设了牛腿琴特色教学、苗绣手工艺等特色课程，把“非遗”引进校园，引导学生认识、热爱、传习传统文化，让学生们在兴趣中感受传统文化的教育与熏陶。

前来参观展览的有省教育厅、贵阳市教育局、民盟贵阳市委、贵州师范大学音乐学院、贵阳学院音乐学院、贵州省“非遗”中心理论研究室相关负责人，以及贵阳市人大、贵阳市教育局退休老领导、贵阳一中等兄弟学校领导、贵阳十二中学全体师生、校友和媒体记者。

(作者单位/贵州省非遗中心)

(责编/杨诗云)

贵州“非遗”亮相2018广东（佛山）非遗周暨佛山秋色巡游活动

文、图/韦布花

10月31日至11月4日，贵州省国家级非物质文化遗产项目苗族芦笙舞、水族马尾绣、苗族芦笙制作技艺受邀参加由广东省文化和旅游厅、佛山市人民政府主办的2018广东（佛山）非遗周暨佛山秋色巡游活动，贵州省非遗保护中心副主任龙佑铭（主持工作）作为代表发言。

据悉，此次活动围绕“佛山韵律秋醉岭南”的主题，以粤港澳大湾区和泛珠三角区域民间艺术和地域风情为特点，集“非遗”展示、巡游活动、民俗活动等于一体，



包括“非遗”活态展、祖庙秋祭、乡饮酒礼、秋色巡游、非物质文化遗产保护区域合作交流会、秋色大舞台等板块活动。

活动期间，举办了非物质文化遗产保护区域合作交流会，来自贵州、广西、湖南、香港、澳门等地的100多名“非遗”保护相关机构负责人、专家、学者参加此次交流会。

龙佑铭发言说，一是在发展情况上，贵州加大名录建设及投入力度，做好“非遗”数字化记录工程及对外交流传播工作；二是在主要做法上，重视顶层设计和制度建设，出台系列促进非物质

文化遗产保护传承发展的条例和计划，并将工作放在增强“非遗”可见度和传承力上。最后，他呼吁大家提升共识，共同担当，在加强多方交流合作中，彰显本土文化特色的同时，进行文化优势互补，形成多渠道、多层次、宽领域的文化交流格局，实现合作共赢，共促文化发展繁荣。

（作者单位 / 贵州省非遗博览馆）

民博会上贵州“非遗”展风采

文、图 / 徐霖

11月23日至25日，民族民间文艺精品展演、“非遗”传承人现场技艺展示活动在贵阳国际会议展览中心举办。

据悉，该活动是由贵州省委宣传部、省工业和信息化厅、贵阳市人民政府联合主办，贵州省文化和旅游厅、省民宗委、省商务厅、省投资促进局、团省委、省妇联承办的2018年中国（贵州）国际民族民间工艺品·文化产品博览会（以下简称“民博会”）的一部分。本届民博会以“展示文旅精品 助力脱贫攻坚”为主题，共进行了民族民间文艺精品展演、“非遗”传承人现场技艺展示等活动。

在贵州省文化和旅游厅承办的以“黔地守艺”为主题的民族民间文艺精品展演、“非遗”传承人现场技艺展示区，映入眼帘的是独具贵州“非遗”魅力的符号元素。人类非物质文化遗产侗族大歌每天按时上演，上千件由贵州省非物质文化遗产保护中心、传统工艺贵州工作站、贵州省“非遗”研培基地贵州民族大学、贵州盛华职业学院等提供的展品琳琅满目、引人驻足。现场更有蜡染、苗绣、水族马尾绣、苗族银饰、玉屏箫笛、古法造纸、陶艺、苗族泥哨、鸟笼制作、油纸伞制作、黑茶制作技艺等15项“非遗”项目与相关代表性传承人参展。

走进展区，苗族银饰锻制技艺国家级代表性传承人杨光宾在银器上精雕细琢；玉屏箫笛制作技艺国家级代表性传承人刘



泽松在为游客演示箫笛的吹奏；苗族蜡染制作技艺国家级代表性传承人杨芳在织布上用蜡刀勾勒传统纹样图案；水族马尾绣国家级代表性传承人宋水仙在为顾客介绍马尾绣文创工艺品……“非遗”传承人手工制作的工艺品精致时尚、寓意深厚，吸引着游客的眼球。

在多彩贵州文化艺术节“非遗”周末聚精选节目展演区，国家级非物质文化遗产布依族八音坐唱、瑶族猴鼓舞、侗族琵琶歌等精彩的“非遗”文艺节目演出获得观众阵阵掌声和喝彩；在能工巧匠选拔大赛现场，蜡染、刺绣、雕刻等“非遗”项目的手工艺人一丝不苟、精工细作参赛作品。“非遗”传承人们通过自己的努力，在传承和展示技艺的同时，不断传播民族文化，展示贵州“非遗”的无尽风采。

本届民博会有效地促进了贵州“非遗”产品以及手艺人市场接轨，让贵州“非遗”走进大众视野，融入现代生活。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

“中国非物质文化遗产传承人群研修研习培训计划” 2018 凯里学院第 13 期刺绣培训班开班

文、图 / 凌忠云 吴天丽 邵光忠

11 月 26 日，“中国非物质文化遗产传承人群研修研习培训计划”2018 凯里学院第 13 期刺绣培训班在凯里学院正式开班。凯里学院院长姚仁海等院方领导和专家，黔东南州非遗中心主任栗周榕，台江方银饰刺绣有限公司负责人等出席开班仪式。

护传承工本次培训班导师团队包括了学院教授、刺绣传承人、博物馆馆长等。授课将以基本培训、案例教学为主。授课内容既有理论又有实操，强调实用性、生动性，以此提升学员刺绣技艺水平和创新能力，提高传承人的艺术修养和审美能力，树立传统文化自觉和自信。本次培训班的 60 名学员主要来自台江县施洞镇和



施秉县马号乡，她们当中年龄最大的 66 岁，最小的 32 岁。在接下来的一个月里，60 名绣娘将接受老师们的专业教学，还将在专业老师的带领下，外出学习并与“非遗”传承人展开经验交流。

据悉，自 2015 年 7 月开始，凯里学院开始承担“中国非物质文化遗产传承人群研修研习培训计划”培训工作，到目前为止，已开办了银饰、刺绣、蜡染等共 12 期培训班，学员主要来自黔东南州各县相关“非遗”项目的从业人员或技艺类传承人。通过该系列培训，直接帮助当地有意愿的建档立卡贫困人口学习掌握传统技艺或相关技能，实现文化就业与文化创意，力促“非遗”成为脱贫生产力。

（作者单位 / 贵州省凯里学院）

天柱县 2018 年侗族刺绣非遗传承人群第一期培训班开班

文、图 / 欧阳小珍



8 月 4—10 日，2018 年侗族刺绣非遗传承人群培训班在天柱县文体广电旅游局开班。

来自凤城镇、蓝田镇、竹林镇、石洞镇等 60 余人侗族刺绣学员参加培训，其中部分学员是建档立卡贫困户妇女、贫困户子女。此次培训为学员授课的专家有：黔南民族师范学院教授欧阳大霖、凯里学院副教授曾祥慧、锦屏县国家级侗族刺绣传承人龙令香、陆显月，以及民间刺绣师、民间工艺师。培训内容包括侗族刺绣技法、

民族服饰的制作、家机布绣花制作，绣花勾勾鞋制作等技艺。

天柱县非遗中心将对此次参加培训的非遗传统手工艺者和参与培训者建档立卡，培训结束后进行技艺鉴定评估，并颁发结业证书，鉴定评估结果将作为推荐州级代表性传承人，以及推荐国家级、省级工艺大师、能工巧匠和评定县级传承人等称号的重要依据。

举办方希望通过系统培训，动员农村群众、当地妇女从事手工艺品制作生产，推出一批手工艺精品，增强市场竞争力，也帮助天柱县更好地把“非遗”产品推向市场。

（作者单位 / 天柱县非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

传承历史，弘扬优秀传统文化

——开阳县“非遗”保护利用工作现状及建议

许剑

开阳县历史悠久，民族众多。自唐武德三年（公元620年）置蛮州开始，汉、苗、布依、土家等多个民族在2023平方公里的土地上共同创造了开阳厚重的历史底蕴和多姿多彩的民族民间文化。颇具特色和影响力的高寨乡苗族斗牛节、杀鱼节，禾丰乡布依族三月三、六月六、阳戏、地戏等就是其中代表。近年来，开阳县结合独具特色的水东文化，大力抓好“非遗”的挖掘、传承、保护与利用工作，为“水东硒州·诗画开阳”地域形象的营建提供了有力的文化支撑。

一、基本情况

开阳县古属水东地区（今鸭池河以东贵阳、龙里、贵定等地）。水东地区从唐初至明末由宋氏土司统治。水东宋氏土司是古代贵州四大土司之一。作为水东文化发祥地的开阳县，布依族、苗族、仡佬族、汉族等各族人民历经千余年的和睦相处，逐步形成独特的水东文化。水东“非遗”丰富多彩，包括阳戏、地戏、花灯戏、蜡染、纺织、刺绣、茶艺等。悠久的历史 and 厚重的人文积淀，为开阳“非遗”的发展提供了丰沃的土壤。截至目前，开阳县省级非物质文化遗产项目9项、市级项目12项、县级项目29项；省级传承人2名，市级传承人7名，县级传承人50名。非遗保护项目总数和传承人总数居贵阳市前列。

二、“非遗”工作开展情况

开阳县历来重视“非遗”的保护传承工作。自党中央做出乡村振兴战略的决策以来，县委、县政府将传承发展提升农村优秀传统文化作为实施乡村振兴战略的重要工作，在持续抓好“非遗”传承保护利用的同时，积极探索创新“非遗”传

承保护新方法。

（一）因地制宜，合理传承、发展“非遗”项目

针对开阳苗、布依、汉、土家多民族混居，民族风情浓郁、民族节日与民俗活动众多的特点，开阳县按照“尊重、引导、充实、提高”的原则，不断加强对民族民间节日文化活动的组织协调和艺术指导。高寨乡苗族斗牛节、杀鱼节，南江乡、禾丰乡布依族的“三月三”“六月六”歌会，城关镇、楠木渡镇、冯三镇春节龙花灯会、城关镇灯谜游艺会等几大传统的民族民间节日活动，已成为节日期间开阳县甚至周边地区群众的重要文化盛会。随着文化大发展大繁荣战略方针的深入，开阳提出了“文化兴县”发展战略，并结合开阳县节日气氛浓厚、群众文化活动丰富、群众参与性强的优势，积极寻找突破口，提出了“文化兴县——月月有主题·周周有活动”的构想，将全县民族民间节日庆祝活动集中打造成为“我们的节日（春节、斗牛节、三月三等）”“一百三千（百狮闹春、千人农民书法大赛、千人农民象棋大赛、千人农民器乐大赛）”系列活动品牌，并通过农民文化普及提升项目、“四进社区·三下乡”文化惠民等系列公共文化服务活动，以此不断提升传统优秀文化的影响力，激发群众参与地方“非遗”传承与保护的积极性。2016年、2017年，苗族斗牛情景剧、芦笙跳圆舞、阳戏踩大刀、高台舞狮、地方花灯戏等非物质文化剧目多次代表贵阳市在多彩贵州城大舞台演出。2018年，展现开阳县非遗独特魅力，共享保护成果，营造全民参与保护文化遗产和非物质文化遗产氛围的“水东硒州·诗画开阳”非物质文化遗产汇报演出，

更是取得了良好的宣传效果。演出不仅受到贵阳日报、中国文化报、多彩贵州网等18家新闻媒体的报道，还创新实现了网络视频同步直播，创下了15万点击率的成绩，更受到了省文化厅和省非遗中心的重视，将其列为2018年多彩贵州文化艺术节和全省周末非遗聚系列活动的首场展演，于6月2日——3日在多彩贵州文创园和龙洞堡国际机场成功演出。

（二）挖掘开发“非遗”资源，夯实“非遗”保护利用基础

一是强化非物质文化遗产保护工作，完成非遗项目的调查和申报。2008年，开阳县邀请来自贵州民族大学的有关专家学者指导开展了第一次全县非物质文化遗产普查，共调查了164项非物质文化遗产项目。2009年整合上报文化部验收24项，其中有9项列入第三批省级非遗代表作名录、11项列入第一批市级非遗代表作名录、16项列入第一批县级非遗代表作名录，分别评定县级非遗传承人50名、市级非遗传承人9名、省级非遗传承人2名。此后，开阳县又陆续有1项非遗列入市级非遗项目，13项非遗项目列入县级项目。目前，开阳县非物质文化遗产项目总数、名录总数和传承人总数均名列贵阳市前茅。

二是深度挖掘“非遗”内涵，促进文化与旅游的融合发展。开阳县非遗项目名录中，有省级项目布依族六月六、三月三、坐夜筵、苗族服饰、杀鱼节和斗牛节，市级项目苗族跳圆，以及国家级重点文物保护单位马头寨和省级文物保护单位画马崖等。其中，作为水东文化重要历史遗存的马头寨古建筑群已然成为了开阳十里画廊旅游区的文化灵魂，而依托禾丰布依族“六月六”歌会演变而来的清龙十里画廊乡村旅游文化节更发展成为享有较高知名度和美誉度的“非遗”展示平台。高寨乡的斗牛节也日渐走出大山，成为了开阳及周边乌当、福泉、瓮安的重要文化盛会。

三是加强水东文化的保护与利用。2013年开阳县成立了贵州水东文化研究会，聘请了顾久、史继忠等贵州文史专家担任顾问。贵州水东文化

研讨会先后于2013年、2016年召开了两届。期间公开出版了《千年水东——贵阳史探集》、《马头村志》、《开阳县非物质文化遗产集萃》、《开阳布依》、《土司制度论稿》、《开阳苗族》等研究成果，编辑了《水东文明·千古遗韵——首届贵州水东文化研讨会文集》和《第二届水东文化研讨会文集》两本论文集，发表了《开阳南贡茶史话》、《贵州水东历史名茶概略》、《开阳茶歌》等诗文。其中，《千年水东》和《马头村志》获贵阳市社科优秀成果三等奖，《千年水东》还获贵州省史学会近现代史专业委员会会员优秀作品一等奖。水东文化的知名度和影响力日益显现，研究利用得以逐步深入。

（三）发现、培养、壮大“非遗”工作队伍

一方面开阳县持续为文化部门输送人才，加大培训力度，不断充实“非遗”管理保护力量。近年来，累计为县文化馆、县文物管理所、县马头寨文物管理所招考了专业技术人才3人（1人为硕士学历），争取到省、市文化部门“三区人才”项目支持，聘请了4名山区人才参与“非遗”保护利用工作。一方面加大对非遗传承人的申报、管理和培训力度，发挥民间人才的示范引领作用。每年都为非遗项目传承人配发了相应的补助经费，帮助其开展非遗项目传承工作。同时，积极组织非遗传承人参加省、市文化部门组织的各类非遗培训，帮助其开阔视野、提升技艺。苗族服饰的传承人王大英在高寨乡平寨小学开办的民族文化遗产名师工作室，已列为2017年贵阳市非遗进校园合作项目，为苗族儿童提供刺绣、蜡染等非遗培训。其孙女袁龙艳多次参加上级文化部门组织的非遗培训后，并已申请在当地开办合作社，发展苗族服饰文化，以期创作出实用并符合现代大众审美又产品。

（四）发展文化产业，拓宽“非遗”保护利用道路

结合开阳县丰富的“非遗”资源，进一步加大文化产业的开发力度，重点对苗族服饰、少数民族节日、民俗文化等地方文化资源和非物质文

化遗产进行积极开发。近年来，开阳县大力扶持贵州红梦民族文化发展有限公司开展了贵州民族文化研究、银绣系列民族文化产品展览、银绣系列民族文化产品创意设计、营销、文化旅游等多项业务。该公司的红梦银绣系列民族文化产品先后在西安、北京文化产业博览会上推广和营销，并在2013年生态文明贵阳国际论坛中国·贵州生态产品（技术）博览会受到国内外嘉宾的高度赞誉，2014年荣获了省文化厅颁发的全省县域文化产业发展“三个一”工程特色文化产品奖。此外，开阳县还发挥开阳茶叶资源丰富的优势，强势推进茶旅融合，促进全县文化产业发展。云山茶海荣获贵阳市首批“三星级”茶馆、蓝芝玉叶荣获2017年度贵州“绿茶茶王”、“黔阳红”远销欧盟。

三、存在的困难和问题

（一）“非遗”保护、传承意识淡漠

虽然中央近年来提出了文化大发展大繁荣的发展方略，但群众忽略文化建设，特别是非遗保护意识淡漠现象严重。加之传统民族民间文化因存在时间悠久，大多不适应现代社会和人群审美需求的影响，使得年青一代不愿学习甚至了解“非遗”。同时，一些地方和部门在传统“非遗”开发利用过程中，过分追求道具华丽、场景美丽等华而不实、脱离实际的做法，使得优秀传统文化“非遗”项目的优点、特点没有得到充分展示，“非遗”传承失真等，这些都危及了“非遗”的保护利用。

（二）人才瓶颈制约“非遗”发展

一方面是人才的流失。非遗传承人大多年龄偏大，年轻人又不愿接受传承。随着掌握技能的传承人日渐老去，一些“非遗”项目面临失传的风险。另一方面是文化管理部门人才匮乏。不管是县文化馆、文物管理所、马头寨文物管理所还是乡镇文化站，均存在人少事多、专业结构比例不高、编制不满、在编不在岗的现象。同时村一级基本没有专业的文化专干负责“非遗”工作。人才队伍流失和管理队伍匮乏，制约了“非遗”的传承保护与利用。

（三）经费不足阻滞发展

虽然“非遗”保护利用工作经费纳入了地方财政预算，但对于做好保护利用仍显不足。因为经费限制，保护利用工作难以系统地、高标准地展开。仅以非遗项目数字化采集为例，国家、省、市要求以高清摄录设备进行采取的明确标准，地方电视台、民间公司等因经济原因根本无法配置此类高清摄录设备，而利用一般设备采集的数据，上级部门又不予采纳。因此，此项工作只能由大型、专业的公司来做，其制作费用单个项目动辄上万，针对开阳已列入目录的数十个非遗项目来讲，仅此项工作就需要百万元左右。因此，经费不足已成为阻滞“非遗”保护利用工作的一块“拦路石”。

（四）形式单一妨碍“非遗”保护利用

一个时代有一个时代的审美，一个时代有一个时代的娱乐方式。传统民族民间文化的形成与发展也是顺应了时代的需要而形成、发展、衰落并进而消亡的。大多数“非遗”项目由于产生时期过久，其古老的表现形式不能反映现代人的生活与需求，表现形式难以适应现代人的审美，使得其生存与发展也日益艰难。而相关部门在保护利用时，也存在有方法简单、创新不够的现象。加之层出不穷的各种新兴文化娱乐方式的出现，更是压缩了传统民族民间文化的生存发展空间，为“非遗”的保护利用带来了不小的阻力。

（五）文化产业弱小

文化对人产生的影响与作用是一个润物无声、潜移默化的过程。受文化这一特性的影响，文化产业的发展从选项之初就面临着项目初期影响力不明显、项目选择难度大的困难。加之一项产品的成功，需要历经不断接受市场洗礼、不断调整、不断适应市场需求的过程。对处于起步阶段的开阳文化产业来讲，产业弱小和适应力不足带来社会经济效益不明显的负面效应会被重点放大，这对社会资本投资文化产业的信心将产生诸多不利影响，文化产业的发展也将因此而经历一

个相对漫长的孕育发展期。

四、对策建议

（一）不断完善“非遗”保护工作长效机制

一是坚持以水东文化为基础，加强地方“非遗”宣传，建立历史悠久、人文底蕴厚重的开阳地域形象，树立开阳人水东文化发祥地、黔中人文历史名县的文化自信，发扬“开明、开放、开拓”的开阳精神，营造全民参与“非遗”传承保护和开发的良好氛围。

二是不断完善建立健全从组织机构、资金配备、工作开展到绩效考核的一系列工作制度，形成党委政府统一调度、主管部门职责明确、配合部门齐抓共管的工作合力。

三是制定系列鼓励“非遗”保护的政策。以继承和弘扬有益于当代“乡贤文化”为抓手，发挥非遗传承人、“新乡贤”等的示范引领作用，以其嘉言懿行、传统技艺影响农村群众，不断激发农村群众参与“非遗”保护利用的主动性和积极性。

（二）持续加强“非遗”人才队伍建设

主要是做到专业性、广泛性、技巧性和荣誉性。

一是采取招考、选调等方式，引进优秀人才进入县、乡（镇）开展“非遗”保护工作，不断提高“非遗”保护工作队伍的专业性。

二是通过完善村级基层文化服务队伍、建立文化志愿者组织、聘用村级文化工作人员、培育挖掘本土乡村文化人才等方式，进一步做好“非遗”保护。

三是持续做好“非遗”保护队伍的培训工作，不断提升“非遗”保护工作队伍的技巧性。

四是广泛表彰、宣传“非遗”保护先进个人和先进事迹，给机会、给荣誉、给地位、给保障、给政策，不断提升“非遗”保护工作的荣誉性。

（三）积极筹措“非遗”工作经费

一是政府继续将“非遗”保护利用经费纳入财政预算，在条件成熟的情况下，做到经费逐年

递增。

二是管理部门积极向上级主管部门争取项目、资金支持。

三是吸纳有实力的社会组织、企业、个人进行资助保护，拓宽“非遗”保护利用的经费渠道。

（四）丰富“非遗”表现形式，以产业带动发展

一是坚持以政府为主导，鼓励社会各界参与“非遗”建设，丰富“非遗”表现形式。

二是通过对民族节事、民族建筑、民族习俗等富有民族性和艺术性的民族文化的重点发掘，总结提炼出民族歌舞、民间工艺、民俗体验等适合文化创意的产品，培育新型文化业态，扩大和引导文化消费。

三是通过重点打造具有地方特色和传统风貌的传统民居和自然村落，结合现代农业、小城镇建设和旅游产业的发展，保护开发好传统农事活动、特色民俗和风土人情等农耕文化资源，壮大“乡愁”的故土情结和人文情怀。

（五）促进发展“非遗”创造性转化和创新性发展

一是开展“非遗”项目创造性转化和创新性发展品牌培育行动。扶持具有较强创新力、竞争力的文旅和文创企业，打造集创意、体验、交易和观光旅游为一体的综合产业体。

二是实施“非遗”创造性转化和创新性发展产业培育工程。科学开发利用苗族服饰、少数民族节日、民俗文化等地方文化资源 and 非物质文化遗产，引导其逐步实现产业化生产，打造“非遗”创造性转化和创新性发展产业基地。

三是振兴农村传统工艺技艺。加快传统手工艺品与现代科技和时代元素融合，形成“非遗”创造性转化和创新性发展品牌效应。

（作者单位 / 开阳县文体广电旅游局）

（责编 / 杨诗云）

民间发现的乐与忧

余未人

在民间游走的不经意间，我曾经有过三次奇妙的经历，我被镇住了。

最近的一次就在2018年9月8日。我到了花溪区燕楼镇同心村，被一群来自嘎多的苗族绣娘围着道家常。我很喜欢那样的氛围，她们把我当作见过世面的“奶”辈的一员，问些好奇的问题。“你来过我们村？你咋认得我们绣的是蕨草花、水波浪？你咋晓得我们寨子的故事？”。在她们问题的间隙，我也随口问道：“你们除了会绣花，还会些什么？会唱吗？会跳吗？哪个唱得最好，跳得最好？”她们咯咯地笑，互相推让着。有人说某某会唱酒歌、山歌。我说：“酒歌山歌不算稀奇，你们一定个个都会！我稀奇的是古歌。”大家有些懵了，答不上来。一位七十三岁的绣娘想了想说：“你稀奇的是不是‘我弄’（苗语音）唱的歌？”。我猜想“我弄”一定是歌师的苗语音译，便懵着回答，“是呀！”。绣娘说：“‘我弄’唱的是《米花歌》，死了人才唱，我们妇女不会啊！”。

无独有偶，甚至是一而再再而三！八年前在清镇也是同样随意的聊天中，我发现了麦格乡的《簪汪古歌》。两年前发现了水城陡箐镇夹岩苗族的长篇唱诵，这些东西至今还没能完成记录和翻译，此刻又遇到了一个！

当天下午，我们三个人就到了嘎多，这是一个苗族聚居的寨子，“我弄”刘廷荣家就住在寨口，新房子挺亮眼的。进了家，他正在与当年参加越战的老战友叙旧，客厅里是宽敞的沙发，历史的遗痕得从屋里罕有的老家什中细细寻觅。

刘廷荣，1959年出生，初中文化，参军四年。

我说明来意，刘廷荣很兴奋，马上就要把他自唱自录在手机上的《米花歌》放给我们听。但怎么也打不开。于是我们就《米花歌》聊了起

来。他说：“《米花歌》是在葬礼上唱。过去要唱一整夜，直唱到天亮出殡。现在，只唱到夜里十一二点，就不想熬夜了。内容从盘古开天地、嘎登阿谬姊妹制人烟，一直唱到今天。比如，嘎登是哪个生的？他怎样制人烟？从前是男生男，从嘴里生，生出来的娃儿小得像个蜜蜂，要长到二三十岁才会分辨东西，百把岁才会看牛。从前的人不会死，男人老了蜕层皮，蜕皮又成小后生，天下不够坐（住）。从前女人死不了，女人老了蜕身皮，蜕皮转来当姑娘，天下住不完。世上挤得住不下了，老天下了七天七夜的大雨，把人都淹死了，只剩下嘎登阿谬两姊妹，后来他们兄妹成亲……。《米花歌》有大调子和小调子两种。大调子的第一首是唱芦笙，第二首唱鼓……。慢慢的从古到今，各种大事都要唱。小调子唱后生姑娘玩耍的事。”

我问：“你是怎么学唱《米花歌》的？为什么学？”

他说：“我当兵回来，当‘我弄’的父亲年纪大了，但只要有人过世，寨里寨外的人们都要请他和唐华明两人去唱，他不去也不行，如果没人唱，亡人的灵魂就回不到老祖宗身边；去了就要熬夜唱通宵，生病打针也得唱。后来，我看父亲不行了，就决定跟父亲学，以便替他去唱。但《米花歌》太长了，真不好学啊！我又跟一个马林乡的师父学，他现在已经八十多岁了。我跟了几个师父学，在世的就他一个了。我前前后后学了十多年，才熟透了歌词，才能够独自出去唱。”

我问，“我弄”就是鬼师吗？他回答说，“不是。我们只是唱《米花歌》，并不懂得鬼师的事。鬼师要清楚亡人这个家族的历史，但他不一定会唱《米花歌》。”他又特别强调，“‘我弄’这两个字是苗语，你用汉字记不准确的。你虽然记

下了，但你照着字音读，就读不准。”我很理解他说的这个，因为不懂苗语不会苗文，我也只能仿照1956年前苗文尚未创立时，老一辈民间文学工作者的做法，记下这两个相近的字音。我又问：“‘我弄’是否要负责‘开路’？”他说：“‘我弄’也不管开路，开路专门有师父负责。不过，现在的年轻人都不大想学了。”

年轻人不想学，也有他们的道理。因为年轻人大多外出打工，没有空学；学歌要有一定的天赋，否则，要唱一整晚的唱词背不下来；而归根结底，是老人们一代代传承下来的信仰淡化了，没有坚实的信仰支撑，这种无文字记录的口头传承是很难继续的。

“唱《米花歌》有报酬吗？”

刘廷荣说：“从前，人家是捆一把糯米（老品种“摘糯”）给你，后来，大家不种那种老糯米了，就改成送两升粘谷子，后来又改成送一升粘米。现在呢，是送一个红包，里面封多少钱，是随主人的意。几十百把元，一百八十元、二百元的都有。”

现在附近的花苗聚居寨子死了人，都常常请刘廷荣去唱。他去过湖潮、马场、凯长、马林、青岩、惠水、燕楼等地唱诵，乌当也有人请，但是是别人去唱的。他还带了几个四十多岁的徒弟。

我感觉到，这是一首很有价值的苗族长篇古歌。它唱诵了苗族远古的“创世纪”，造天地万物和人，与其他支系的古歌不一样，独具特色。还唱诵了历史上的各种大事和苗人自身的生活，对研究苗族的历史、迁徙史、文化史、葬俗、婚俗等各种民俗、文学艺术、社会变迁，是一条极佳的路径。《米花歌》有一定的流传地域，之前没有人搜集翻译过，因此应当尽快列入各级“非遗”部门的抢救日程。

我推荐刘廷荣到中国民间文艺家协会与冯骥才文学艺术研究院主办的《传承人释义》学术会议上唱诵，经审核，被选中。10月11日，他在开幕式上演唱了三分钟《米花歌》选段，他是会上唯一的古歌唱诵人，受到与会者的极大关注。

在民间这种无意中的发现，就像在森林中突然遇到一只展翅的孔雀，在砂砾中突然觅得了一粒发光的宝石，心中之乐，无以言表，深感在贵州这片土地上苗族文化的广博与深厚，就像当年民间传说的“棒打野鸡瓢舀鱼”一样。

但在快乐之后再想想，却又有诸多的不解和遗憾。新中国建立后，贵州经历了几次民间文学的普查，最近的两次，第一次是从二十世纪八十年代开始，延续了二十年的民间文艺三套集成的普查。第二次是2003年命名为“中国民间文化遗产保护工程”，2005年改为“中国非物质文化遗产保护工程”所进行的普查，历时良久，怎么都没能发现这样丰厚的蕴藏呢？其原因我想可能有以下几个方面：

第一，“非遗”工作表皮化。现在“非遗”的普查申报主要是自下而上地进行，即各乡镇的信息员往区县文化局提供线索，区县文化局往市州文化局申报，市州文化局往省文化厅申报，省文化厅往文化部申报。这看起来是一套行之有效的方法，通过这种方法，确实也发现和保护了一大批“非遗”项目，但这种申报的基础是乡镇文化站的信息员。基层文化工作者对民俗和民间文学知识比较匮乏，要凭他们的业务水平去发现和判定“非遗”项目，有一定难度。他们更多地是看到一些显性的活动，而像一部分民俗类和民间文学类的活动，有其神圣性、信仰性、私密性，加之老人对历次政治运动的遭遇还没有完全从记忆中抹去，情况就比较复杂。文化部门的工作频于应付申报，也没能更多的深入田野做调查。

第二，“非遗”普查没有建立专家参与机制，“非遗”普查过程缺少专家参与。专家专注于个人的研究课题，常常是深入某个领域的东西，没能顾及到面上的普查和新发现。这对“非遗”项目的发现、保护、传承都是巨大损失。

第三，二十世纪五十年代创制的西部苗、布依、侗等文字，在民间极少有人会，本地缺乏少数民族文字专业人才。即使在省里，少数民族文字专家也很少，有一些土语因操持人口少，专家

中也没人能够掌握，比如四印苗的土语，专家中就没有人会。这样，一是难以发现民族地区历次普查遗漏的东西，二是发现了也没法翻译整理。

第四，少数民族地区开展“非遗”工作的特殊困难。不懂当地语言的人，没有一定的方法，不一定能够得知内情，即使知晓，也没能把它与“非遗”项目联系起来。比如，葬礼上各民族的唱诵，就常常被当做“迷信活动”，而没能往学术上、往“非遗”事项上去关联。其实在没有文

字的少数民族地区，口头文学的传承，是民族史和地方史的重要基石；是民族历史的丰厚源泉，要从中汲取养分，从而获得记忆和延续。

我国的“非遗”蕴藏深厚、浩瀚，前路漫漫。“非遗人”真乃不学不成，不问不知也。

（作者系贵州省非物质文化遗产专家保护委员会委员）

（责编 / 袁泽芬）

贵州省非物质文化遗产保护法制的现状、问题及完善

曹波

党的十九大报告强调：“文化是一个国家、一个民族的灵魂。文化兴国运兴，文化强民族强。没有高度的文化自信，没有文化的繁荣兴盛，就没有中华民族伟大复兴。”非物质文化遗产作为历代先人积累的价值和经验宝库，是民族智慧的结晶与见证，凝聚着所属民族的精神特质与文化基因。贵州省地处祖国西南腹地，是一个具有深厚历史底蕴和多彩民族文化的地域，孕育出“苗族古歌”“侗族大歌”“安顺地戏”“木鼓舞”“蜡染技艺”等一大批具有鲜明地域文化和民族特色的民间文学、音乐、戏剧、舞蹈和技艺。“法律是指引人类本质中的社会层面，使它趋于合理的工具。”^①在全面推进依法治国的主旋律下，加强贵州省非物质文化遗产保护的法律法规建设，完善贵州省非物质文化遗产的法律保护机制，对于规范贵州省非物质文化遗产保护、保存工作，保障和促进贵州省文化多样性，坚定文化自信，推动文化繁荣兴盛，极富时代价值和现实意义。

一、贵州省非物质文化遗产保护法制的现状

中国非物质文化遗产法律保护经历了从地方性法规到中央统一立法的变迁，贵州省素来重视非物质文化遗产保护的法制建设，在比较早的时候就已颁布地方性法规，系统、规范地保护省内为数众多的非物质文化遗产，构筑了相对完备的非物质文化遗产保护的法律法规体系。

早在2002年7月30日，为了有效地保护民族文化资源，做到有序管理和合理开发利用，贵州省人大常委会率先通过《贵州省民族民间文化保护条例》，对“民族民间文化”的内容范围、保护原则、抢救与保护、推荐与认定、开发和利用、保障措施及法律责任等作出明确规定，创造性地将“保存比较完整的民族民间文化生态区域”纳入保护范围，搭建起贵州省保护非物质文化遗产最初的法律框架，发展出我国非物质文化遗产法律保护的早期实践。2011年2月25日，经过十余年反复酝酿的《非物质文化遗产法》（以下简称“非遗法”）颁布后，为与“非遗法”的有关规定衔接整合，适应贵州省非物质文化遗产保护的新形势和新需要，贵州省人大常委会于2012年3月30日通过《贵州省非物质文化遗产保护

^①（英）丹尼斯·罗伊德著，张茂柏译，法律的理念[M]，上海：上海译文出版社，2014：7。

条例》，同时废止《贵州省民族民间文化保护条例》。“新保护条例”对“非遗法”中“非物质文化遗产代表性项目”“非物质文化遗产代表性项目的代表性传承人”“文化生态保护区”以及“非物质文化遗产的权利保护”等规定，作出符合省情的细化、补充和完善，使相关规定更具实践性、操作性和系统性。

除非物质文化遗产保护的省级一般性立法外，贵州省还秉持灵活与务实的理念，充分利用立法权限，就其富有地域特色和民族风情的非物质文化遗产资源制发专门性规定和单行条例。前者如2005年9月贵州省人大常委会通过《贵州省发展中医药条例》，对属于非物质文化遗产的传统医药予以保护，2011年5月31日贵州省人大常委会通过《贵州省安顺屯堡文化遗产保护条例》，对安顺地区明清以来的屯堡文化遗产给予特殊保护；后者如黔东南州等民族自治地方出台有关非物质文化遗产保护的单行条例，主要有《黔东南苗族侗族自治州民族文化村寨保护条例》《黔东南苗族侗族自治州苗医药侗医药发展条例》《镇宁布依族苗族自治县非物质文化遗产保护条例》

《三都水族自治县水书文化保护条例》《玉屏侗族自治县非物质文化遗产保护条例》《紫云苗族布依族自治县非物质文化遗产保护条例》《沿河土家族自治县非物质文化遗产保护条例》等。

总体来看，当前贵州省非物质文化遗产保护的法律法规体系呈现出不同层级、不同类别、不同调整对象的法律法规“纵横交错”的格局。就纵向层级而言，贵州省非物质文化遗产保护的现行法律法规中，既有中央层面的统一性法律法规，如《国家级非物质文化遗产项目代表性传承人认定与管理暂行办法》《国家级非物质文化遗产保护与管理暂行办法》，又有贵州省根据省情制定的包括一般规定和专门规定在内的地方性法规，还有民族自治地方为保护特定种类或特定地域内的非物质文化遗产所制定的单行条例。从横向上看，既有直接调整非物质文化遗产保护的专门性法律法规，也包括调整其他社会关系过程中附带地调整非物

质文化遗产保护的其他法律法规，如《著作权法》《专利法》《反不正当竞争法》《刑法》等。

二、贵州省非物质文化遗产保护法制的问题

贵州省各级立法机构根据保护非物质文化遗产资源的现实需要，充分发挥能动立法精神，不断健全非物质文化遗产保护的法律法规体系，将非物质文化遗产保护、保存工作全面纳入法治轨道，有力地推动了全省系统、有序、规范、科学地保护非物质文化遗产。然而，目前贵州省非物质文化遗产保护的法律法规方面仍然面临诸多不可回避的问题。

（一）私法保护严重不足

当前贵州省非物质文化遗产法律保护同全国其他地方相同，主要依赖公法保护模式，即通过制定行政法律法规，由各级政府通过相应的行政手段予以保护，而在私法保护上则存在严重缺失。

所谓私法保护，又称民事保护，是指通过明确非物质文化遗产所有者、传承人、使用者等相关民事主体对于非物质文化遗产的权利，并规范其流传、利益分享等机制的保护模式。^②当前贵州省非物质文化遗产私法保护的主要路径是知识产权保护，但是知识产权法领域的法律规定相当零散且多有盲区。《贵州省非物质文化遗产保护条例》第43条只是规定“鼓励、支持”非物质文化遗产代表性项目的代表性传承人和保护责任单位运用知识产权机制保护非物质文化遗产，但可以真正运用知识产权机制保护的非物质文化遗产的范围相当有限，并且运用知识产权机制保护非物质文化遗产的法律基础仍值得商榷。详言之，知识产权的保护客体是“知识产品”，而“创造性是知识产品能够得到法律保护的根本原因。作为知识产权客体的知识产品，与人类已有的知识相比，必须有所突破、有所创新。”^③然而，“非

^②安静. 藏区非物质文化遗产的法制保护[M]. 成都: 西南交通大学出版社, 2015: 124.

^③周俊强. 知识产权的基本理念与前沿问题[M]. 合肥: 安徽人民出版社, 2006: 64.

物质文化遗产是由各个团体或群体随着其所处环境、与自然的相互关系和历史条件的变化而传承积淀下来的。”^④ 非物质文化遗产的产生和传承虽不乏创造性，但其创作性的具体程度与知识产品所要求的创造性仍存有不小的差距，以至当前真正齐备知识产品的要素、能够援用知识产权机制予以保护的非物质文化遗产的范围十分狭窄。

退一步而言，即便属于知识产品的非物质文化遗产，也可能因为缺乏具体的知识产权法律依据，难以运用现有知识产权机制予以保护。例如，《著作权法》涉及非物质文化遗产中的民间文学艺术作品，但该法规定“民间文学艺术作品的著作权法保护办法由国务院另行制定”，不过具体办法至今没有出台，以至于属于民间文学艺术作品的非物质文化遗产只能获得著作权法的一般性保护，而不能突出非物质文化遗产自身的独特性。

（二）刑法保护明显缺位

非物质文化遗产的刑法保护，主要是指将严重侵害非物质文化遗产的行为规定为犯罪，通过追究行为人的刑事责任，以刑事制裁作为手段，实现对非物质文化遗产最为严格的保护。“非遗法”第42条规定：“违反本法规定，构成犯罪的，依法追究刑事责任。”但因重视非物质文化遗产只是近年来的事情，现行刑法缺乏专门惩罚严重侵害非物质文化遗产行为的罪名，只有在侵犯非物质文化遗产同时触犯刑法分则规定的相应罪名的，才能以该规定附带地为非物质文化遗产提供附带的、间接的刑法保护。譬如，刑法分则第三章第七节“侵犯知识产权罪”可以适用于侵害非物质文化遗产同时侵犯著作权、商标权和专利权的刑法保护；刑法分则第六章第四节“妨害文物管理的犯罪”可以通过惩罚侵犯承载非物质文化遗产的文物，实现对非物质文化遗产的刑法保护；刑法分则第九章“渎职犯罪”可以惩罚国家机关工作人员在保护、保存非物质文化遗产过程中侵犯非物质文化遗产的渎

职行为。尽管这些刑法规定也可以用于惩治部分侵犯非物质文化遗产的犯罪行为，但毕竟不是直接针对侵犯非物质文化遗产而设，刑法规范在非物质文化遗产保护上明显缺位。

此外，虽然有个别犯罪可以认定为对部分非物质文化遗产的直接保护，但相应的刑法规定仍存在明显不足。例如，《刑法》第251条规定国家机关工作人员侵犯少数民族风俗习惯，情节严重的，构成侵犯少数民族风俗习惯罪，由此可以实现对属于少数民族风俗习惯的非物质文化遗产的刑法保护。不过，该罪的犯罪主体严格限制为“国家机关工作人员”，难以规制普通人侵犯少数民族风俗习惯的行为；同时该罪的犯罪对象严格限制为“少数民族风俗习惯”，无法适用于侵犯汉族民族风俗习惯的情形。显然，就侵犯非物质文化遗产来看，侵犯主体是否是“国家机关工作人员”与行为的社会危害性无关；而汉族风俗习惯与少数民族风俗习惯均属于非物质文化遗产的重要组成部分，不应在刑法保护上进行区别对待，侵犯汉族风俗习惯的行为并非不值得刑法保护。

（三）与上位法的衔接不畅

根据《立法法》第72条的规定，^⑤ 贵州省人大常委会制定可以根据贵州省情和现实需要，在不同宪法、法律、行政法规相抵触的前提下，制定非物质文化遗产保护的地方性法规。然而作为地方性立法，《贵州省非物质文化遗产保护条例》却与“非遗法”衔接不畅，存有不协调之处。

其一，《贵州省非物质文化遗产保护条例》的法规名称过于突出“保护”，而与“非遗法”强调“保护”与“保存”并重的精神抵触。“《非遗法》中把‘保存’和‘保护’并列于一条之中，作为国家对待非物质文化遗产的两种方针。无论是作为政府方略，还是作为实际工作，‘保护’

^④王鹤云，高绍安．中国非物质文化遗产保护法律机制研究[M]．北京：知识产权出版社，2009：35．

^⑤《立法法》第72条：省、自治区、直辖市的人民代表大会及其常务委员会根据本行政区域的具体情况和实际需要，在不同宪法、法律、行政法规相抵触的前提下，可以制定地方性法规。

对于我们来说，已是耳熟能详、无需费辞的了；但把‘保存’也列入《非遗法》中，其理论指导意义和实践操作意义，却并非可以忽略不计。”^⑥正因对“保存”非物质文化遗产的重视，“非遗法”的法名在审议过程中，才经历了“非物质文化遗产保护法”到“非物质文化遗产法”的转变。^⑦

其二，地方性法规与单行条例尚未实现具体化“非遗法”相关规定的目标。“非遗法”第15条对境外组织或个人在我国境内进行非物质文化遗产调查作出应经相关部门批准、应向批准部门提交复制件以及应与境内学术研究机构合作的三项原则性规定，从而避免出现“文化海盗”现象。地方性法规与单行条例本应在充分尊重“非遗法”已有规定的基础上，具体化“非遗法”的规定，以增强其操作性。然而，《贵州省非物质文化遗产保护条例》第10条对境外组织或个人报批程序作出令人满意的细化规定，但却未强调境外组织或个人应当与学术研究机构合作调查的原则。而《紫云苗族布依族自治县非物质文化遗产保护条例》第10条第2款则仅强调境外组织或个人应当依法申请、获批后方能开展活动的原则。《沿河土家族自治县非物质文化遗产保护条例》第16条规定自治县外组织或者个人在自治县内开展相关活动的，应当经自治县人民政府文化主管部门同意。此种将境内自治县外的组织与个人实质等同于境外组织与个人的规定之合理性亦非不言自明。

其三，某些自治县的单行条例关于“代表性传承人”条件的规定与“非遗法”的规定不符。“非遗法”第29条第2款明确规定非物质文化遗产代表性项目的代表性传承人应当同时符合“（一）熟练掌握其传承的非物质文化遗产；（二）在特定领域内具有代表性，并在一定区域内具有较大影响；（三）积极开展传承活动”三项条件。然而，

《沿河土家族自治县非物质文化遗产保护条例》却对代表性传承人应当满足的条件进行“折扣”，其第17条明确将代表性传承人的影响力条件不当地限制于“非物质文化遗产传统技艺”，而忽视其他种类的非物质文化遗产的代表性传承人仍应满足法定影响力条件。更有甚者，《玉屏侗族自治县非物质文化遗产保护条例》肆意降低代表性传承人的入选“门槛”，不当扩大传承人的入选范围。该单行条例第14条规定，任意符合下述三项条件之一的，即“（一）掌握和保存重要的非物质文化原始文献、资料和实物，并且有一定研究成果的；（二）熟练掌握某种民族民间传统技艺，在当地被公认为精湛或者有较大影响的；（三）只有本人和徒弟掌握特殊技艺的”，可以申请或被推荐为某种非物质文化遗产的传承人，从而将原本应同时具备的三项条件被不当地变更为三项选择性条件。诚然，扩大传承人的范围对于保护、保存非物质文化遗产确有其现实价值，但毕竟与作为非物质文化遗产保护基本法的“非遗法”相悖，其合法性不无商榷之余地。

其三，关于“代表性传承人的权利”，《贵州省非物质文化遗产保护条例》作出明显不同于“非遗法”的规定，相关规定的合理性颇值怀疑。“非遗法”第31条明确规定代表性传承人应当履行的四项义务以及无正当理由不履行相关义务所应承担的法律责任，而未规定代表性传承人的权利。原本权利与义务乃有机统一体，有义务即有权利，明确所享有的权利也更有利于其所承担义务的真诚履行。“但因为非物质文化遗产的最大特点是不脱离民族特殊的生活生产方式，是民族个性、民族审美习惯的‘活’的显现，而传承人是这种延续中的‘活体载体’。是非物质文化遗产保护工作的关键，只有传承人承担起传承责任，才能使非物质文化遗产的‘香火’得以永续。”^⑧然而，《贵州省非物质文化遗产保护条例》却“别出心裁”

^⑥刘锡诚. 非物质文化遗产保护的中国道路 [M]. 北京：文化艺术出版社，2016：68.

^⑦信春鹰主编. 中国画人民共和国非物质文化遗产法释义 [M]. 北京：法律出版社，2011：125.

^⑧信春鹰主编. 中国画人民共和国非物质文化遗产法释义 [M]. 北京：法律出版社，2011：70.

地在第25条明确规定代表性传承人享有的六项权利,^⑨这在相当程度上与“非遗法”仅规定义务而不明确权利的精神相悖。与此同时,《贵州省非物质文化遗产保护条例》所明确代表性传承人的六项权利也有谬误之处。其中,第一项“开展传艺、技艺展示、讲学以及艺术创作、学术研究等活动”、第三项“按照师承形式或者其他方式选择、培养传承人”与第四项“依法提供有关原始资料、实物、场所等”,理应归入“开展传承活动,培养后继人才”以及“妥善保存相关的实物、资料”的范畴,而后者恰为“非遗法”第31条规定代表性传承人应当履行的法定义务。《贵州省非物质文化遗产保护条例》以“权利”的名义,却规定了代表性传承人应当履行的义务,这不得不说是立法过程中的“重大疏忽”,而这种“重大疏忽”也在贵州省民族自治地方的单行条例中得以延续,如《紫云苗族布依族自治县非物质文化遗产保护条例》第20条、《沿河土家族自治县非物质文化遗产保护条例》第18条等。

(四) 某些规定的操作性较弱

地方性法规或者单行条例往往是根据实际情况和现实需要,对其立法依据的具体化或者根据其立法依据的授权,制定规制某些特定事项的特殊规定。然而,不论是《贵州省非物质文化遗产保护条例》还是各民族自治地方的单行条例均充斥着大量的缺乏操作性的“纲领式”或“宣言式”立法,或者对其立法依据的简单重复。比如,《贵州省非物质文化遗产保护条例》第8条规定“鼓励单位和个人通过捐赠等方式依法设立非物质文化遗产保护资金,专门用于非物质文化遗产

保护”;第35条规定“县级以上人民政府应当采取措施,支持非物质文化遗产的传播与利用,加强对非物质文化遗产研究人才的扶持和培养”;第37条规定“鼓励、支持单位和个人结合节庆、当地民间习俗等,开展非物质文化遗产代表性项目的展示、展演等活动”等等。至于由谁来鼓励、支持,如何鼓励,怎么支持,如果应鼓励、支持而未鼓励、支持的,应当承担何种责任等等,均语焉不详,没有按照地方性法规的使命提出富有操作性的细化规则,由此导致此类“宣言式”立法缺乏足够的刚性、权威性和操作性。此外,在“法律责任”部分,存在为数不少的“造成严重后果”“造成不良影响”“情节轻微”等概括性规定,这些后果或者情节要素对于认定行为人的法律责任至关重要,但却缺乏相应的明确判断规则或判断标准,极有可能使追究法律责任的规定沦为“具文”,丧失应有的保障作用。

三、贵州省非物质文化遗产保护法制的完善
健全、完善的非物质文化遗产法律制度是依法开展非物质文化遗产保护、保存工作的必要前提和重要保障。按照全面依法治国背景下“科学立法”的要求,在准确总结贵州省现有非物质文化遗产法制问题的基础上,应当借鉴域外非物质文化遗产法律保护的有益经验,严格依照“非遗法”的有关规定,通过恰如其分的调整、修改和补充,不断强化贵州省非物质文化遗产保护法律法规的完备性、合理性和实践性。

(一) 强化非物质文化遗产的私法保护

非物质文化遗产内在之文化公共性、公益性本质特征决定由国家和政府采取公法保护的重要性和必要性,但非物质文化遗产所具有的经济价值属性又决定单纯依靠公法保护尚不充分。“对非物质文化遗产进行保护,仅仅依靠公权力、政府的投资是不够的,毕竟政府的力量有限,还应采取私权保护,通过授予非物质文化遗产的权利主体以专有性权利来促进动态文化遗产的可持续利用与有效保护,有利于防止对非物质文化遗产

^⑨《贵州省非物质文化遗产保护条例》第25条:非物质文化遗产代表性项目的代表性传承人应当依法履行义务,并享有下列权利:(一)开展传艺、技艺展示、讲学以及艺术创作、学术研究等活动;(二)享受人民政府规定的传承补贴;(三)按照师承形式或者其他方式选择、培养传承人;(四)依法提供有关原始资料、实物、场所等;(五)参加有关活动取得相应的报酬;(六)其他与非物质文化遗产保护相关的权利。

的不正当使用与贬损性使用，有利于保存、发展以及合理利用本群体、本民族的非物质文化遗产。”^⑩ 前已述及，私法保护的具体路径中，知识产权保护机制的法律依据不明，且与知识产权制度的宗旨有悖。我们认为，可以通过另设独立权利实现对非物质文化遗产的私法保护。

独立权利保护是在现有知识产权制度之外，专门针对非物质文化遗产的独特性，创设新型权利类型，建构相应的私权保护机制，从而避开非物质文化遗产与作为知识产权保护对象的“知识产品”不符的问题。当前国际层面的有关立法就采取了独立权利保护路径，如《保护民间文学艺术表达形式防止非法利用和其他损害行为的国内法示范条款》《太平洋地区保护传统知识和文化表达形式的框架协议》及《传统文化表达形式/民间文学艺术表达形式保护目标与原则草案》等。健全贵州省非物质文化遗产保护的 legal 体系，可以借鉴国际社会的有益经验，创设“非物质文化遗产权”“无形文化标志权”^⑪ 或“传统资源权”^⑫ 等新型权利，规定对已经列入名录的非物质文化遗产，凡以营利为目的且在传统方式之外使用的，须经传承人或责任保护单位授权同意；属于传统方式使用的，不论是否具有营利的，均无需取得授权。不论以何种方式使用非物质文化遗产，都必须以恰当方式“注明出处”，披露非物质文化遗产的来源。此外，以营利为目的使用非物质文化遗产的，使用方应同传承人或责任保护单位共享收益，该收益以可纳入当地非物质文化遗产保护基金，专用于非物质文化遗产的保护、保存工作。

（二）补足非物质文化遗产的刑法保护

在法律体系中，“刑法是其他部门法的保护

法。如果把其他部门法比作‘第一道防线’，刑法则是‘第二道防线’，没有刑法做后盾、做保证，其他部门法往往难以得到彻底贯彻落实。”^⑬ 在非物质文化遗产保护法律体系中，刑法居于后盾法、保障法的地位，是在非物质文化遗产行政法保护和私法保护难以奏效时，保护非物质文化遗产不可或缺的最后法律手段。

根据当前刑法规定的缺漏及保护非物质文化遗产的现实需要，我们认为可以从以下几个方面补足非物质文化遗产的刑法保护：一是调整刑法分则第六章第四节“妨害文物管理的犯罪”的罪名，增设直接规制严重侵犯非物质文化遗产行为的罪名，将严重破坏、诋毁、歪曲我国非物质文化遗产，情节严重或者造成严重后果的行为，纳入刑罚惩治的范围；二是扩充侵犯少数民族风俗习惯罪的犯罪主体和犯罪对象，将该罪中原有国家工作人员的犯罪主体规定和原有少数民族风俗习惯的犯罪对象规定修正为一般主体与民族风俗习惯，亦即任何人非侵犯民族风俗习惯，情节严重的，均可构成犯罪，并将该罪名适时修正为“侵犯民族风俗习惯罪”，实现对各民族间民族风俗习惯的平等保护；其三，扩大故意损毁文物罪、过失损毁文物罪的犯罪对象至一般文物，从而将故意损毁作为非物质文化遗产载体的文物实物、资料纳入刑罚惩治的范围。

（三）全面且准确地落实上位法的规定

贵州省非物质文化遗产保护的法律法规是在根据贵州省实际情况和现实需要的基础上，对中央层面非物质文化遗产保护法律的具体化和细化，因此必须尊重中央层面非物质文化遗产保护法律的内在精神和既有规定，这又要求健全贵州省非物质文化遗产保护的法律法规：首先，修正《贵州省非物质文化遗产保护条例》的法名，将其修正为《贵州省非物质文化遗产法实施条例》，通过删除法名里的“保护”，实现贵州省非物质

^⑩ 黄玉烨．论非物质文化遗产的私权保护[J]．载张玉敏主编．西南知识产权评论（第2辑）[M]．北京：知识产权出版社，2012：281-282．

^⑪ 曹新明．非物质文化遗产保护模式研究[J]．法商研究，2009（02）．

^⑫ 王鹤云，高绍安．中国非物质文化遗产保护法律机制研究[M]．北京：知识产权出版社，2009：362．

^⑬ 高明暄，马克昌．刑法学[M]．北京：北京大学出版社/高等教育出版社，2017：8．

文化遗产法律法规在“保护”和“保存”非物质文化遗产方面的均衡性和协调性；其次，对于“非遗法”已经有强制性规定的境外组织和个人调查非物质文化遗产的程序以及代表性传承人的条件，不论省级的地方性法规，还是民主自治地方的单行条例，均不得作出变更或变通，而只宜结合地方特色和民族特色对相应条件予以具体化；最后，贵州省非物质文化遗产保护的法律法规确定了代表性传承人应当享有的权利，这是对“非遗法”有关规定的提炼和创造性发展，极大地丰富了非物质文化遗产法律规范的内容，有利于充分调动代表性传承人充分在非物质文化遗产保护和保存工作中的能动性。但是代表性传承人所享有的权利应当更纯粹化，必须将本属于义务的内容剔除，而着重从精神和物质两个维度建构权利体系，如可以增设若干带有贵州特色或者特定民族特色的荣誉称号，可以在现有对代表性传承人开展传承活动所支付的基本经费外，对传承非物质文化遗产的代表性传承人给予相对丰厚的奖励，还可以将代表性传承人纳入事业编制，使其享有事业编制人员的工资和福利待遇，并根据代表性传承人在传承活动的贡献程度，动态调整其享有的工资和福利待遇。

（四）提升现有概括性规定的可操作性

法律是调整社会关系、实现社会秩序的必要工具，必然要求具有可操作性，但受调整对象范围的影响，法律的可操作性与法律的位阶成反比：位阶越高的法律，调整对象范围越广，其可操作性越低；位阶越低的法律，调整范围相对较窄，其可操作性应更强。“非遗法”作为非物质文化遗产保护的基本法，属于对全国范围内非物质文化遗产保护、保存的一般性规范，可以容许存在相当数量的抽象性规定，但贵州省非物质文化遗产保护的法律法规作为位阶相对较低的法律规范，是结合贵州本地的现实状况制定的规范体系，理应具有更强的可操作性。更强可操作性必然要求减少概括性条款的数量，以拥有明确内容或者实施程序的条款取代概括性条款。详言之，

针对现有“鼓励、支持”性规定，具有立法权限的机关应予以充实，列明具体的鼓励、支持措施，如事前提供场地、经费、人员、指导等条件，推动相应非物质文化遗产保护和保存工作的开展，事后对取得较好效果的非物质文化遗产保护和保存工作的个人和单位，给予相应精神和物质奖励，形成鼓励、支持非物质文化遗产工作顺利开展固定机制。同时，采用实证调研的方式，收集、整理违反非物质文化遗产法律规范、侵犯非物质文化遗产的行为类型，提炼、总结其情节和后果要素的具体表现，并将其明确规定为追究行为人法律责任的条件或情形，从而增强与非物质文化遗产保护相关的个人对自己行为性质及后果的预见可能性，从反面保障非物质文化遗产保护的法律法规得到充分执行。

（五）引入公益诉讼保护非物质文化遗产

就非物质文化遗产法律保护而言，除实体性规则外，对被侵犯的非物质文化遗产及其权利人的司法救济亦不应被忽视，理应根据非物质文化遗产的独特性引入与之相适应的公益诉讼机制。

公益诉讼是指法律规定的主体为保护公共利益而向人民法院提起的诉讼。^⑭ 根据《民事诉讼法》第55条，对污染环境、侵害众多消费者合法权益等损害社会公共利益的行为，法律规定的机关和有关组织可以向人民法院提起公益诉讼。非物质文化遗产本质上属于公共产品，具有鲜明的公共属性，体现国家、民族和是社会公众的公共利益，“在当前社会公众保护意识不够强、权利义务不够明晰的状况下，仅仅依靠私益诉讼，很难实现非物质文化遗产的全面保护”，^⑮ 作为应对之策，需要引入公益诉讼机制予以补充。

借鉴相对成熟的环境公益诉讼机制，可以从下述几方面建构非物质文化遗产公益诉讼机制：

^⑭ 李爽主编. 民事诉讼法学 [M]. 北京：中国政法大学出版社，2016：113.

^⑮ 鲁幽，周安平. 非物质文化遗产法律保护的新路径 [J]. 知识产权，2017(02).

在诉讼主体上,可以由非物质文化遗产保护单位或者人民检察院提起诉讼,其中,因人民检察院拥有公共利益代表身份及其自身的优质诉讼资源决定,是提起公益诉讼的最佳主体;在受案范围上,非物质文化遗产公益诉讼制度主要是针对非物质文化遗产的侵权行为,因此其受案范围应当包括破坏非物质文化遗产完整性、侵害非物质文化遗产及在传承过程中盲目创新致使非物质文化遗产传统因素缺失等损害非物质文化遗产公共利益的案件。^⑥单纯侵犯代表性传承人在非物质文化遗产保护与保存中享有权利的行为,不宜纳入非物质文化遗产公益诉讼的受案范围;在举证责任方面,实现“举证责任倒置”,由被告提出证据证明其行为与损害结果之间不存在因果关系抑或其行为符合法律的规定,造成非物质文化遗产损害只是基于难以预见的偶然因素所致;在责任承担方式上,可以援用《民法总则》或《侵权责任法》的有关规定,要求非物质文化遗产公益诉讼中的被告承担停止侵害、排除妨碍、消除影

响、恢复原状及赔偿损失等,被告赔偿损失所支付的金额,可以部分或全部纳入非物质文化遗产保护基金,以供非物质文化遗产保护与保存所用。

值得注意的是,根据《立法法》第8条,关于“犯罪和刑罚”及“诉讼和仲裁制度”的事项只能制定法律,因此补足非物质文化遗产的刑法保护以及引入公益诉讼保护非物质文化遗产两方面的内容,已经超出贵州省人大及其常委会的立法权限。不过,出席全国人大的贵州省代表团可专门就贵州省乃至全国的非物质文化遗产刑法保护及公益诉讼提出议案,建议全国人大及其常委会及时修正刑法的有关规定,将严重歪曲、滥用非物质文化遗产,情节严重或造成严重后果的行为规定为犯罪,建议将在环境诉讼中行之有效的公益诉讼机制移植到非物质文化遗产法律保护,从而实现

对非物质文化遗产的最佳保护。
(作者系贵州大学法学院讲师;本文系贵州省社会科学界联合会“贵州省非物质文化遗产保护体系研究”项目部分成果,项目编号GZLLH2017011)

^⑥ 张邦辅.论我国非物质文化遗产公益诉讼保护制度的建构[J].社会科学家,2013(10).

(责编/袁泽芬)

苗族极少人数地区传统文化的调查研究 ——以遵义市汇川区泗渡镇核桃坝苗寨为例

徐霖

摘 要:苗族分布于贵州各市(州)、县(区)。遵义市是贵州九个地州(市)中苗族人口分布最少的地区,除了务川、道真两个仡佬族苗族自治县和仁怀后山、桐梓马鬃、播州洪关、余庆花山四个苗族乡以及正安谢坝仡佬族苗族乡之外,其它地区都以极少人数苗族村寨分布。本文以遵义市汇川区泗渡镇核桃坝苗寨为例,通过对核桃坝苗寨的苗族语言使用现状和苗族服饰制作工艺的调查,探索研究苗族极少人数地区在受外来文化影响较大的情况下传统文化的传承与发展。

关键词:核桃坝苗寨 传统文化 传承与发展

核桃坝苗寨位于遵义市汇川区泗渡镇麻沟村东南面海拔 1500 米的高山上,共 46 户,234 人。该村寨苗族人自称 Hmongb hlaox,操苗语西部方言川黔滇次方言第一土语。遵义市汇川区常住人口以汉族为主,各少数民族人口占比约 5%。麻沟村境内只居住了汉、苗两个民族,苗族人口占比约 5.8%。核桃坝苗寨是麻沟村的一个村民小组,在其周围均为汉族人居住,在受汉族文化影响较大的环境下,核桃坝苗寨的传统文化在非常艰难的条件传承。笔者在调查中发现,该苗寨的传统文化保存比较完整,语言、服饰、歌舞等方面都没有失传。针对这一情况,笔者经过调研与观察,认真分析核桃坝苗寨苗族传统文化现状、传承与发展情况及当地人对文化的坚守。

一、核桃坝苗寨的苗语使用现状

德国语言哲学家洪堡特说:“语言本身就是与民族一道形成”“语言每时每刻都在为一个民族保持着它的全部思维——感知方式和全部精神成就”“一个民族就是一个由某种特定语言来表明其特性的人类精神形式”。^①可以说没有语言,就没有文化的产生,因此,语言是文化传承的关键。

(一) 核桃坝苗寨苗语使用环境

一个民族用本民族的语言交流沟通并创造和传承文化,他们在自己群体的生活世界中使用语言,形成了语言的使用环境。人们通过语言来描述生活世界,生活世界通过语言来呈现,在这样环境中生活的群体,才得以创造出自己的独特文化。不同苗族地区的语言使用环境不同,因此创造出不同的独具地方特色的传统文化。核桃坝苗寨的苗语使用环境非常窄小,可以说他们苗族传统文化的生活世界也非常窄小。该苗寨的苗语交流主要在村寨中使用,由于村寨周边居住的均为汉族人,因此对外他们都使用地方汉语方言交流。笔者在调查中发现一个独特的现象,核桃坝苗寨的村民在外时,遇到本寨子的苗族人,不管是在什么样的环境和什么样的情况下,他们之间的交

流一定是使用苗语。一次在汉族村寨的酒席上,两个核桃坝苗寨的苗族人和八个当地的汉族人围坐一桌吃饭,在饭桌上的交流中,两个苗族人之间始终是使用苗语交流,但和当地汉族人交流时,他们会立即转换为汉语。

核桃坝苗寨的苗语使用还有一个重要的语言环境是该地区乡土社会结构中姻亲关系之间的交流。该苗寨嫁出去的女儿和娶进来的媳妇让不同的家族之间形成姻亲地域性的社会关系。由于该苗寨人口少且不与当地汉族开亲,而寨中多为血缘宗亲,因此该苗寨姻亲的地域距离比较远,主要有桐梓县的马鬃乡、黄莲乡,绥阳县的尖山苗寨,正安县的华尔山等苗族居住地区和邻近乡镇各村分布的零星苗寨。这些形成姻亲地域性关系的苗寨都与核桃坝苗寨距离较远,因此姻亲之间使用苗语交流也是核桃坝苗寨苗语使用的重要环境。

(二) 核桃坝苗寨苗语传承分析

核桃坝苗寨属于典型的苗汉双语型村寨,与苗族人用苗语交流,与汉族人用汉语交流。寨子中所有苗族人皆能说一口流利的苗语,甚至近些年寨子中男青年外出务工娶进门的外族女人,在村寨中生活几年后也学会了日常用语,用苗语交流几乎没有障碍。作为极少数苗族地区的苗族群体,经历了漫长岁月的地域隔绝,其语言能够顽强的保存下来,可见其传承的运用极具社会效应。

首先,强烈的族群认同感强化了语言的传承。核桃坝苗寨由于使用苗语而成为其族群的标志性特征,苗语成为维护他们生存利益的纽带。核桃坝苗寨的苗族人有强烈的“自己是苗族”的民族认同感,因此族群认同为语言的传承提供了坚实的精神背景。在调查中得知,过去由于民族歧视,核桃坝苗寨的苗族人几乎不与外界沟通交流,甚至隐藏自己苗族人的身份。为了教育后人,寨中老人教导后人必须讲苗话,并时时提醒后人自己是“Hmongb”的身份。在信仰上,核桃坝苗寨苗族人的民族认同感更为突出,他们崇拜大自然和祖先,不管是过节还是红白喜事,寨中都会举行神圣的祭祀仪式。寨老通过祭祀仪式,为后人讲述苗族的历史,神话传说等故事,通过祭祀

^① (德)威廉·冯·洪堡特著,姚小平译.论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响[M].上海:商务印书馆,1999.

中的伦理道德内容教导后人做人的道理和村寨的戒律。祭祀仪式都具有神圣性，必须用苗语吟唱，特别是在丧葬仪式上，如果不使用苗语，过世的老人将不能回到祖先生活的地方。因此，苗语在苗族人的信仰中是不可或缺的。

其次，封闭的语言环境和“双语”的运用为苗语的传承提供了良好的记忆方式。核桃坝苗寨位于高山之上，地理环境具有一定的封闭性，虽然周边均为汉族村寨，但是寨中居住全是苗族人为核桃坝苗寨提供了较为封闭的语言环境，这种封闭性阻碍了汉语的交流与传播，加上当地苗、汉之间经济、社会地位的巨大差异，使核桃坝苗寨的苗族人处于更深的封闭状态，从而使苗语得以自然传承。核桃坝苗寨的经济条件不是很好，很多年轻人为了生存选择外出务工，小孩主要靠家中老人带大。因此，苗语的传承方式主要是通过老人教学。而有些务工的年轻人会在外地生育子女，这种情况下，母亲就成为了孩子苗语的启蒙老师，如果母亲是外族人，不会使用苗语，那么孩子将会很大概率的出现不会苗语的情况。所以核桃坝苗寨的苗族人不与外族通婚，形成封闭的语言环境是该苗寨苗语得到传承的重要因素。

“双语”的使用是核桃坝苗族人一种外在生存的调试机制。该苗寨所在的地区汉族人具有主导性的优势，苗族长期属于弱势地位，面对这样的生存环境，他们在不放弃本我民族的同时，力争融入适应汉族的乡土社会，接受文化的差异。

“双语”的灵活运用，是他们智慧地对本民族文化进行了适应性调整，因而让维系民族认同纽带的本质内涵得以传承。

语言是文化的载体，承载着积淀深厚的民族文化及其民族精神。核桃坝苗寨虽然人口少，但每一个人都在自己的传承职责上坚守。在漫长的与生存环境和外来文化影响的斗争中，核桃坝苗寨的苗族人保留了自己的语言，其语言记录了该群体的生产生活、风俗习惯、婚丧嫁娶、宗教信仰、神话思维、价值观念、伦理道德等，蕴含着丰富的民族文化内涵。

二、核桃坝苗寨苗族女盛装制作工艺

苗族服饰是集纺织、刺绣和蜡染为一体的表现艺术。它是苗族文化的历史标记，也是苗族历史的文化象征。核桃坝苗寨苗族女盛装由对襟青布挑花上衣、白色挑花镶边百褶裙、白布挑花头帕、挑花围腰、挑花腰带、挑花飘带、白布绑腿、布鞋组成。

（一）布料的准备

核桃坝苗寨苗族女盛装的制作，最重要的原材料准备是布料的准备。当地以纺织麻布为主，2000年以前寨子中还有种麻的习惯，苗族妇女自给自足，搓麻纺线，然后将纺好的麻线通过自制的织布机织成坯布。手工织布的织造工艺极为复杂，需要运用古老的织布机经打线、浆染、刷线、作综、闯杼、掏综、吊机子、栓布、轧花、弹花、织造等大小几十道工序才能完成。核桃坝苗族妇女通常是织造经纱和纬纱相互交错的平纹麻布。坯布织好后，将坯布放入用水稀释的草木灰浆液中浸泡，然后大火煮沸两小时，最后捞出清洗、晾干得到成品漂白麻布。染布采用最传统的蓝靛植物染，首先将蓝靛草浸泡制成靛泥，然后将靛泥、适量的水、石灰、酒等原料加入大缸中，经过一定时间的化学反应制成墨绿色染液。染液制好后，将麻布投入染液中反复浸染，由于靛蓝属于还原性染料，因此浸染一定时间后要捞出麻布置于空气中让其发生氧化还原反应，如此重复多次后，麻布呈藏青色。

（二）裁衣制裙

核桃坝苗寨苗族女盛装上衣为直身、平袖、对襟青布衣。制衣时，衣身左右侧缝开衩，由于当地苗族妇女未受过专业的立裁培训，因此上衣呈现不规则、肥大的特征。下装为白色挑花镶边百褶裙，百褶裙的制作工艺比较复杂，做一条百褶裙需要8尺白色麻布，用手工叠出细细的折子后，再用针线将两端缝牢，使其定型。裙子为单片式结构，两侧末端有系带，裙边镶嵌挑花图案作为装饰。穿着时由后向前围裹，用系带系紧，裙长至小腿。

（三）刺绣

刺绣装饰于核桃坝苗寨苗族女盛装的所有组

成部件中，刺绣所用的原材料主要为丝线，该苗寨传统中没有养蚕抽丝制作丝线的习俗，丝线的来源主要是在市场上购买。核桃坝苗寨苗族刺绣以十字挑花、平绣和数纱绣为主，其中十字挑花运用最为普遍。上衣底色为藏青色，当地人表示青色意为“聚青（亲）”，有缅怀祖先、谨记历史、团结族人之意。上衣的刺绣主要装饰于双袖、对襟衣边和背牌。双袖比较特殊，袖子中间部分采用蜡染几何图案布料作为刺绣底布，然后根据蜡染的纹样用十字挑花的方式装饰，图案纹样主要为十字交叉纹和羊角花。袖口采用十字挑花的方式先勾勒出六边形纹样，然后再用不同颜色的丝线运用平绣手法填充六边形内部，形成整齐排列但色彩不同的六角花。袖子靠肩的部分运用十字挑花绣制几何蝴蝶纹和羊角花。袖子上每一个部分衔接处都运用挑花万字纹样装饰。对襟衣边采用数纱绣和十字挑花工艺装饰，纹样以象征山川的锯齿纹为主。背牌是核桃坝苗族人非常看重的装饰，形状呈正方形，背牌上面十字挑花出一圈包围一圈的方框纹样，在圈中又分成若干小方框纹样，中心为象征太阳的八角花。据当地人口述，背牌是过去苗王的王印，刺绣的花纹象征以前苗族人居的城池和平坦肥沃的田地。

百褶裙是苗族的标志，在众多苗族支系中都有穿着百褶裙的习惯，核桃坝苗寨的苗族也不例外，她们的百褶裙以洁白著称，除了裙边的挑花装饰，裙上没有苗族西部方言区其它支系常用的蜡染纹样装饰，虽不及其它支系的百褶裙显眼，但更给人一种清新整洁的视觉效果。裙边的装饰花纹也非常简洁，主要以挑花菱形纹和整齐排列的平绣六边形纹路为主，菱形纹两端十字挑花彩色线条，象征族群迁徙途中所经历的河流沟壑。

围腰是核桃坝苗寨苗族女盛装正面的主要装饰部分，在询问当地苗族妇女为什么要佩戴围腰中得知，当地传统习俗中女子佩戴围腰是一种行为上的约束，传统意义上来说就是约束苗族妇女的行为，给围腰赋予一种神圣的社会功能，妇女佩戴围腰就要记住女人的本分，做好自己该做的事情。围腰上的刺绣非常精美并且刺绣面积较大，但是围腰中心有一个不用刺绣装饰的“凸”字形

纯色纹样。当地苗族妇女说，为什么要留一个“凸”字形纹样不做刺绣，是因为围腰不能把人心蒙住，要把心留出来，让别人感受到自己的内心。除了中心的“凸”字形纹样外，围腰的其余部分都用不同的刺绣手法装饰，围腰边缘一般和裙边的刺绣图案一样，围腰上半部分十字挑花的回环式方形纹和水波纹，象征苗族先民曾经拥有的城市、街道和护城河。围腰下半部分以八角花为中心，依次向四周延伸挑绣羊角花、万字纹和几何花草虫鱼纹样，底部整齐排列十字挑绣的八角花，整个图案的组成象征自然万物在太阳的光照下和谐共生，生机盎然。

头帕、腰带和飘带均以白布作底。腰带采用数纱绣和十字挑花绣满重复的十字交叉纹、“马”字纹、水波纹和锯齿纹等纹样，象征着祖先迁徙时万马奔腾过江河的悲壮气势。头帕分为三块，其中两块为纯白色，长约9尺，另一块用十字挑花几何纹样装饰，长约3尺。包头帕时，女子头上绾髻先缠纯白头布，外扎挑花头帕。飘带上主要运用十字挑花绣满各种几何纹样，飘带穿着时系于身后，彩色的挑花飘带就像美丽的羽毛一样坠于女子臀部。关于飘带的由来，核桃坝苗寨有着一个美丽的传说，相传很久以前，核桃坝苗寨的先人为了寻找适合生存的家园，一直长途跋涉，饿了就以树皮草根充饥，渴了就以山间泥洼积水解渴。直到一只彩色的鸦雀（当地一种拥有漂亮尾羽的鸟）飞到他们面前，先人们纷纷赞叹鸦雀的美丽，于是跟随鸦雀跋山涉水，几天几夜没有合眼，当鸦雀飞到一颗巨大的核桃树上时，停下了脚步，开始筑巢繁育后代。在这颗巨大的核桃树下，野猪在这里滚了一个大水凼，先人们发现不管多大的太阳，水凼里的水都不会枯竭。他们细致观察，原来核桃树下有一处水源，于是先人们便在此安家落户，开垦土地，繁衍生息。这个美丽的故事在村寨里流传至今，寨子中早已没有了核桃树，但是当初让先人们在此安家的水源依旧流淌，苗人世代在此生生不息。为了感激鸦雀的帮助，苗族妇女用彩色飘带象征鸦雀美丽的尾羽，坠于臀后起着肥臀的作用，一方面是为了装点服饰，使服饰更加美。另一方面寓意吉祥如意，

生殖旺盛，保佑后代生生不息。

核桃坝苗寨苗族服饰有着独特的民族文化背景含义，服饰上的图案，是穿在身上的一部史书。苗族妇女通过神话思维创造将服饰中的象征符号与意义结合起来并使之意义符号化，一方面体现了当地约定俗成的民族风俗习惯，另一方面则体现了苗族妇女的自身价值。核桃坝苗寨苗族服饰的每一部位和配件都是由苗族妇女精工细做，方寸之间，存储了延续千年的古老记忆和苗族妇女对生活美好的追求。当然，每一个苗族妇女的思维方式不同，想象力也不一样，因此她们所创作的纹样图案也不尽相同，但是服饰的款式和某些特殊部位已经约定俗成，无论怎么创意都是不能改变的。苗族妇女为了表现出自己与他人不同的神话思维创作，主要还是在纹饰图案的构造中下工夫，以此表达她们独特的审美意识、图饰文化的创造和娴熟的表现纹样的技巧。

三、传承与发展中遇到的问题及建议

（一）语言使用中存在的问题

一个民族绝不会轻易放弃自己的民族语言，除非为了生存或某种需要不得不放弃自己的语言而通用其他语言。核桃坝苗寨地处汉族人群居住之间，随着社会的发展，文化的融合，他们的日常贸易和科学知识的教育都离不开汉族文化的影响。苗汉“双语”的使用更是为了适应环境而结晶的生存智慧，但问题也随之而来。由于长时间的经常使用汉语，导致一些不常用的苗语丢失，从而大量使用汉语借词，特别是随着全球化、现代化、城镇化的加速，很多新型词汇也随之产生，核桃坝苗寨由于人口少，语言环境窄小，苗语得不到发展创造，处于停滞状态，甚至是在不断衰减，他们为了适应新时代的交流，大量的汉语借词成为他们不得不选择的途径。

核桃坝苗寨长期的语言封闭环境和农耕经济社会及强烈的民族认同感是他们苗语得以传承的社会背景，但是随着经济的发展，人们的需求也在不断增加，探索外界的欲望愈加急迫，随着青年一代苗族外出学习、打工，苗寨中新生力量大量流失。青年人外出后长期使用汉语，他们为

了适应外界，不得不改变生活习惯，接受外来文化的教育和影响，因此核桃坝苗寨封闭的语言环境和社会秩序遭到一定程度的破坏，传统文化必然遭遇到猛烈的冲击，加之当地政府部门没有针对核桃坝苗寨的苗语传承出台相关的保护措施，因而苗族语言的传承面临危机。

（二）服饰制作工艺中存在的问题

随着社会的快速发展，核桃坝苗族女性服饰的民族特色逐渐减弱，男性苗族传统服饰基本不存在，年轻人穿着传统服饰逐渐减少。现在核桃坝苗寨已经没有人种麻了，麻布在现在的生活中很难看到。苗族妇女在市场上购买棉线来织布或者直接购买现成的布匹，因此织布技艺和蓝靛染技艺也在日渐消失。在刺绣工艺上，人们一味的追求速度，有些妇女将刺绣的丝线换成色彩艳丽且较粗的毛线，加快刺绣速度。同时，苗族服饰样式的变化基本趋于简单的图案，其中很多传统的纹样已经消失，衣袖中间的蜡染纹样也不再运用，更多的是现代图案的使用，例如大面积的现代十字绣花鸟写实图案。还有的妇女在服饰上悬挂五颜六色的塑料珠代替刺绣的部分，或者购买机绣花带和蕾丝花边代替刺绣部分。在传统服饰的整体性上，有的苗族妇女不再裁剪上衣，她们将绣片做成袖套，在着装时，用金属锁针将刺绣袖套固定在现代服饰的衣袖处，代替苗族服饰。据调查了解，目前核桃坝苗寨所保留的传统手工技艺没有一项被列为非物质文化遗产保护项目，因此，缺乏政府相关部门政策上的保护和支持也是目前核桃坝苗寨传统工艺难以传承与发展的重要原因。

随着时代的发展和社会快节奏的改革变化，一些新生代苗族迫于生存的压力，在时间上和观念上对传统服饰已经淡化，这种耗时费工的纺织挑、染服饰艺术显然已经失去了在苗族传统文化中的重要地位，在激烈的社会竞争中很难保证这一传统服饰制作工艺得以延续。同时，具有精湛手艺的一代人渐渐老去，新的一代人对工艺完全陌生，以致后继无人，苗族服饰的制作工艺也将随之消失。

（三）相关建议

语言是文化的基础，文化本身是在不断改变的，是随着乡土社会的转型而不断创造变迁的。作为文化的载体，语言也会不断的更新，以核桃坝苗寨所处的社会环境，最容易发生的结果就是苗语最终被更新为汉语。乡土社会的转型势不可挡，汉语的侵入也不可避免。怎样保护传承核桃坝苗寨的苗族语言？首先当地政府相关部门应该出台相关“双语”教学的政策法规文件，制定“双语”教学规划，完善教学体系。在学校植入苗语教学后，让新生代苗族孩子认识到苗语的重要性，让苗语同其他学科一样成为教育体制中不可或缺的知识点；其次是加强师资力量的建设。尽量将苗语标准音和地方次方言有效结合，科学地规范课程，并教学苗语文字，有针对性的为苗族学生教授完整苗语体系，避免大量对汉语借词的依赖；最后要提高苗族群众对苗语传承的自觉性，政府相关部门应该重视并带头宣传，邀请语言保护专家定期深入苗寨做文化普及，让当地苗族群众重新认识自己的语言，提升民族自豪感、文化自信和对本民族优秀传统文化的自觉保护意识，把苗语传承给下一代。

传统服饰是一个民族区别于其他民族最鲜明的特征，传统服饰的手工制作逐渐跟不上时代的发展，村寨乡土社会的转型使传统工艺的传承出现断层现象，想要让核桃坝苗寨的传统服饰制作工艺得到传承与发展，首先得将过去村寨乡土社会中的传承体系转型为适应现在生存模式的传承体系。例如人们从村寨走入城镇，或者是现在村寨中的经济条件已经发生改变，人们的生产生活也发生了改变，那么以前传承体系的文化空间就

会不适应现在的文化空间，所以就得做出相应的转型，通过现在的社会结构形成现在的文化空间。节日和婚丧嫁娶是核桃坝苗寨传统苗族服饰表现最为集中的时候，要通过这样的机会，把传统的纺织、蓝染、刺绣等工艺贯穿于其中，让人们在展现自己美丽的时候能够认识到传统工艺的重要性和魅力；其次要用市场带动传统工艺的传承与发展。市场带动经济，经济将直接影响传统工艺的发展，核桃坝苗寨很多传统的刺绣纹样寓意深长，文化内涵深厚，完全可以打造自己的品牌，通过故事赋予传统工艺品文化，提升价值与魅力；最后政府相关部门应该做好传统工艺的“保种”工作，为当地申报“非遗”项目和“非遗”代表性传承人，对传承人有针对性的提出要求。政府相关部门提供传统工艺保护经费，传承人尽传承义务，最终使核桃坝苗寨的传统工艺在发展创新的同时得到有效的传承。

四、结语

语言和服饰是苗族传统文化的重要载体，苗族人在语言中传播的口头文学和传统手工艺制作包含着丰富的文化内涵。核桃坝苗寨的苗族人在受外来文化影响较大的情况下形成了适合自己传统文化传承与发展的传承方式，拥有一套完整的自然延续体系。当地苗族妇女在传统手工艺制作上拥有独特的领悟力和杰出的创造力，因此，只要做好传承保护工作，在市场经济快速发展的同时结合传统工艺，使之共同发展，苗族极少数地区传统文化的保护与传承就能绝处逢生，迎来新发展。

参考文献

- [1] 吴雪梅. 移民族群文化的固守与传承——以小茅坡营村保存苗语为例 [J]. 中南民族大学学报 (人文社会科学版), 2005 (02): 15-18.
- [2] 杨正文. 苗族服饰文化 [M]. 贵阳: 贵州民族出版社, 1998.
- [3] 吴畏. 文化自信背景下的贵州民族教育——雷山苗族地区民汉双语教学情况调查与分析 [J]. 贵州民族研究, 2018 (02).

(作者单位 / 贵州省非遗中心)

(责编 / 袁泽芬)

榕江水族婚礼歌的艺术探析

——以榕江县三江乡故衣村为例

石本钰 潘利华

摘 要：水歌在水族人民生活中扮演着重要的角色，歌声里面记载着水族人民的生产生活，历史文化，精神信仰。水族婚礼歌基本包括了水歌的所有形式，研究水族婚礼歌的类型，探析婚礼歌的艺术性，对了解水族的历史至关重要。

关键词：榕江水族 婚礼歌 艺术探析

一、榕江水族婚礼歌概况

据资料记载和传说，榕江县水族迁入的时间约有二三百年来。婚姻的缔结大致要经过相识、定情、提亲、定亲、吃媒酒、迎娶等程序。婚礼中要唱婚礼歌。

（一）拦门歌

榕江水族男女结婚要办两场婚宴。前一天在女方办，后在男方家办。结婚的前一天男方会找两个女歌手，即“菲”^①，一个男歌手“祝”^②，一个能说会道的喝酒高手“媒”^③，数个厨艺较好的一同去女方家。女方会找很多会唱歌的男女青年来门口拦住男方带来的男女歌手，开始对歌，一般女方歌手要唱“关门客”歌拦“菲”“祝”

进门。

女方来帮助拦门的男女青年要唱“关门客”。歌词意译（下面歌的内容全是水歌歌词意译）：

“你们这些人从哪里来，我们都不认识的，路那么大，你们怎么不走，偏偏来我家，你们是做买卖的还是去走亲戚的，该去哪里就去哪里，今天我们家不开门……”。

男方带来的“菲”“祝”唱“开门客”回敬：

“开前门让我进去，开后门我去叫嫂子，拦我在门外站着又冷又累，你们放心，我们绝不是打家劫舍的土匪……”。

一直唱至吃晚饭。晚饭上，能说会道的喝酒能手“媒”要帮助新郎回答女方亲友各种“刁难”的问题。

晚饭后，男女青年对歌。歌礼包括内容很多，不能乱唱，有一定的秩序。下面主要介绍男方带来的“菲”和女方家的男青年对歌的内容，男方带来的“祝”和女方的姑娘们唱歌的基本内容一样，只是传统习俗一直把“菲”看得比较重要。男方“菲”和女方男歌手对歌要到堂屋的中央，

①菲，水语音译，指和男方去迎娶新娘时带的两个姑娘。主要是去当伴娘，唱水歌。

②祝，水语音译，指陪同新郎去的一个男青年，最重要的一个功能就是去唱水歌。

③媒，水语音译，是指陪新郎去跟女方亲戚喝酒讲话的重要人物，能说会道、酒量好。和汉族所说的媒人不是一个意思。

神龛旁对歌。

（二）敬酒歌

为了表示对客人的欢迎及尊重，主方（女方青年男女称主方，男方的“菲”“祝”称客方）先唱敬酒歌：

“两个姑娘多么乖巧，多么漂亮，今天你们跋山涉水，一定非常累了，我们家很穷，什么都没有，找遍了全村，就只有这一杯苦酒，来，先喝一杯解乏……”

客方回唱：

“同样是一代人，我们怎么差距就这么大，你们那么懂得礼俗，我们怎么这么笨，人丑了还不会说话，实在找不到人了，没有办法才跟哥哥来，这次来希望日后你们别有什么后话……”敬酒歌都是双歌，一般唱十双左右。

（三）当家歌

这种歌表达两家是怎么形成亲家，主方唱：

“我们家姑娘才刚刚学会走路，还是个依赖父母的小孩，刚刚懂得去找其他小伙伴玩，你们就急着来……”他们这样唱表达了对自家妹妹的不舍之情。

客方回唱：

“一个宝物放在那里，个个都眼红，我们是接受上天的安排，今天才到这里来，这次妹妹跟我们回去，定拿她当宝一样对待……”让对方不要担心，新娘嫁过去不会受苦，放心让妹妹出嫁。

（四）“早记人”“怕样”^④ 歌

“早记人”是水话的谐音，是一类水歌的名字，也是水族婚礼歌的重要分类。这类歌的内容是由一个个神话故事和民间传说组成。一方先唱“早记人”，另一方就得回唱“怕样”，不分主客。如：

“混沌时期的时候有四兄弟，有一次家里发生毁灭性火灾，大哥懂法术升天当了雷公，二哥懂水性下河变成龙，四弟能跳便翻墙跳进森林变成了老虎，而英公很聪明则留在后面收拾残局变

成了我们的祖先……”

（五）种树 / 栽竹歌

这种歌不分主客。一方唱栽树的话，另一方就得唱栽竹回敬。这种歌的寓意是借助栽树栽竹等吉祥的寓意来表达一对新人结婚后会像竹子、树子那样顽强、幸福。有一首栽竹歌词是这样描述的：

“一对苦竹种在深山谷里，一对慈组竹栽在河塘边，其尖伸到塘里……”

（六）修桥 / 路歌

修桥 / 路歌也是一样不分主客，一方唱修桥，歌词大概意思是：

“修桥仙，修遍天下，你看那长江桥，多长多宽，再多的车从上面走过他都不会崩，现在桥修好了，多方便我们来往，天下的人都得感谢他们……”

另一方就得唱修路，歌词大概意思为：

“王修路给大家过，现在路塌了，我一直在盼你来，现你来了我们一起想办法，看怎样把路修好，等路修好了我们一起去赶集……”

修桥 / 路歌的寓意在于借助修桥修路这种做好事，告诉人们要多做好事，做好事不但方便自己还会让大家记住。也是因为有了路和桥，大家才能相遇。

（七）相遇歌

这种歌也不分主客，一方唱在河边相遇，则另一方就唱在坡上相遇。这种歌表达了男女的第一次相遇及感情的培养，也可以用以前读书的种种场景来表达，如：

“从小我们就一起在壁亏^⑤ 读书，十几岁时在王家读书，我们相识是在王家学堂，相知在望烟迪^⑥，合金贵是我的搭档，就算你不愿意我，我也得去找他，我们在一起的时候三天三夜都有说不完的话……”这首歌表达了青年男女对过去一起读书，一起玩耍的怀念。

④ “怕样”，水话音译，是一种类型的歌名。

⑤ 壁亏，音译，一个水族村的地名。

⑥ 望烟迪，音译，一个水族村的地名。

（八）相思歌

相思歌表达男女青年从相遇、相知之后的思念之情。有一首相恋赶场歌是这样唱的：

“因为想你了，每次赶集天，我都要翻山越岭去赶集，就为了见上你一眼，一直记得当初我们在卖花布的那家店旁边认识，我今天已经在哪里晃过无数遍，怎奈还是没见到你的身影，现在天都要黑了，人们都散的差不多了，你怎么还不来……”榕江水族的很多歌曲都借助赶集天或某些地名来表达。过去交通不方便，男女有别，青年男女不好意思直接去对方家里，就只好盼在赶集天，大家都来赶集，能相互见上一面，以慰藉相思之情。

还有一种借助凄美的爱情故事来表达相思之情，如有一首是借助董永和七仙女的爱情故事来抒发感情：

“因为牵挂着你，我每天在天上往下望，每天看到你穿的破衣服觉得好心疼，实在是忍不住我就来了，以前在天上什么都不缺，现在因为想着你了才与天王请示，算了八字，注定我要嫁给你……”这一类型的歌表达男女双方只要感情好不会在乎对方是富还是穷，都至死不渝。

（九）夸赞歌

天快亮时，客方会唱一些歌来夸赞女方，如女方成长地方的风水、嫁妆等，表达对新娘家人的尊敬，同时也是希望他们越来越好。

其中有一首歌客方是这样唱的：

“你们村是风水宝地，什么都顺手，家好，人更漂亮，父母疼爱，全给妹妹最好的嫁妆……”。

主方会回唱贬自己的歌：

“抬眼一看就知道我们村前的龙脉已断，耳朵一听就听到我们村后的风水不灵，村穷，爸更穷，嫁妹妹什么都没有，借了一个月就只得一把伞，可怜我妹只能偷偷把泪往心里流”。

（十）大歌

大歌不是每个地区的人都唱，榕江地区水族以前结婚的时候经常唱，现在很少唱。一般是先

把所有双歌唱完才唱大歌，要不就直接不唱。大歌的内容各种各样，有叙述历史的、唱苦情的等。

（十一）口头约定歌

天亮了，新娘子赶吉时进门，对歌青年男女便唱口头约定歌：

“就要到时辰了，我们不得不分开，但是我们说好的，我怎么舍得，这次你回去一定不能把哥哥忘记”，表达了男女双方的不舍之情。

二、榕江水族婚礼歌艺术特色

（一）巧用直接表现手法

水族人民也特别的好客，无论是陌生人到家来讨一顿饭吃，还是老朋友来家里做客，水族同胞都热情的款待。酒则是招待客人的好东西。新姑爷带着酒和肉到女方家时，女方家会把大门拦住，让新姑爷的朋友们喝酒，唱敬酒歌。青年小伙子一开始先唱：“两个姑娘多么乖巧，多么漂亮，难得来一次先喝几杯酒表示敬意……”两个姑娘回唱：“同样是人，我们怎么这么笨，人丑了还不会说话，没有办法才跟哥哥来，这次来希望你们不要嫌弃我们……”敬酒歌没有具体的歌名，只是将这种在门口唱的歌统称为敬酒歌，歌表达的思想都差不多，就是年轻男子赞美姑娘，年轻姑娘则故意贬低自己，表示谦虚。

从表现手法的角度看，男生的这段歌词用了直接表现的手法，直接夸姑娘乖巧漂亮。通过这种表现手法体现了水族青年男子豪爽幽默风趣的性格。女孩子的这段歌词，则运用反衬的表现手法。女孩子虽然唱着贬低自己的歌，实际上她们是通过这种唱法，向男子说明：其实我们不仅人长得漂亮，歌唱得好，人更是谦虚。

（二）比喻修辞手法的妙用

办一场婚礼男方家乐融融，女方家则是很忧愁。女方父母为女儿未来生活忧愁。“我们家姑娘才刚刚学会走路，还是小孩的依赖父母，刚刚懂得去找其他小伙伴玩，你们就着急着来……”这一首“当家歌”就将父母的心情表现得淋漓尽致。这一首歌词运用夸张的修辞手法，通过“我

们家姑娘刚学会走路”等夸张歌词，体现了女方父母对男方的“责备”，也体现了对女儿的不舍之情。同时她们也是向男方家说明，女儿在娘家时父母把她当成小孩子，是父母的宝贝，希望嫁到男方家以后，能得到相同的待遇，也反映了水族人民对封建婚姻制度的控诉和对自由和平等的生活的向往之情。

（三）托物言志

简单来讲，托物言志就是通过对事物的描写和叙述，表达自己的志向和意愿。托物言志这种表现手法在文学作品的创作中是常见的。在榕江水族婚礼歌中，也同样运用到这种表现手法。如：种树 / 种竹歌

“一对苦竹种在深山谷里，一对慈竹栽在河塘边，其尖伸到塘里……”

通过对苦竹和慈竹的对比和描写，表达了人们对新人的祝福。这类歌还有一层含义是：竹子应该怎样，种在哪里，才会长得更好。歌词并没

有直接说出新人应该怎样做夫妻才和睦，而是通过对竹子的描写间接地表达了对新人的祝福和规劝，希望新人学习竹子生长规律来过他们以后的生活。

三、结语

水族的婚礼歌来源于生活，也用于生活。水族虽有自己的文字，但是很少拿来记录生活的片段，一般都是用来记日历、用鬼神等。所以水族人民只能用歌唱、说故事等方式来让后代记住历史，只要你真正读懂水歌，你会发现其歌词写得像汉文古代诗词一样凄美动人，用水话来唱他们每句词都是首尾相印，句句押韵，意境更是让人难以忘怀。如今可惜的是，由于小孩忙于读书，会唱水歌的人越来越少，真希望有关学者能对水族歌曲进行翻译，对保留水族文化及历史有重大的意义。

参考文献

- [1] 杨圣敏主编. 中国民族志 [M]. 北京：中央民族大学出版社. 2008.
- [2] 榕江县地方志编纂委员会编. 榕江县志 [M]. 贵阳：贵州人民出版社. 1999.

（作者单位 / 榕江县非遗中心）

（责编 / 袁泽芬）

贵州苗族蜡染创新创意设计融入现代生活初探

石田

摘 要：贵州苗族蜡染是一项古老且充满魅力的传统手工艺，在历史的长河中，一直伴随着苗族人的生产生活、艺术创作和精神世界生生不息。蜡染技艺的传承离不开创新与发展，对其最好的保护与传承就是让其适应当代社会，融入现代生活。本文通过对贵州苗族蜡染工艺、苗族蜡染创新创意设计的研究、探索贵州苗族蜡染融入现代生活之路。

关键词：苗族蜡染 创新创意 现代生活

蜡染，是我国古老的民间传统纺织印染手工艺，与绞缬（扎染）、夹缬（镂空印花）并称为我国古代三大印花技艺，有着自己独特的文化意义、审美价值和实用价值。苗族蜡染源于苗族人民的生活实践和神话思维创作，广泛流行于苗族各聚居区，其在染织美术界也是独树一帜、久富盛名。为了使风格多样、独具特色的苗族蜡染得到较好的发展并融入现代生活，本文通过探索传统工艺与现代创新创意设计的结合，以贵州苗族蜡染为介质，深度挖掘贵州苗族蜡染的文化内涵和纹样符号的再设计运用，从而开发出既能承载苗族文化又能满足现代需求的蜡染工艺品，带动贵州苗族蜡染产业的发展，增加蜡染手工艺人的经济收入，探索贵州苗族蜡染的创造性转化和创新性发展，使其融入现代生活。

一、贵州苗族蜡染工艺简介

（一）蜡染制作技艺

贵州苗族绘蜡染的织品过去一般使用民间自织的白色土布，现在多采用机织白布，有时根据需要也会使用绵绸、丝绸等材料。防染剂主要是黄蜡（即蜂蜡），有时也掺和白蜡使用。蜂蜡不溶于水，但加温后可以融化，苗族就是利用它的这一特点作为蜡染的防染剂。所用的染料是蓝靛，贵州盛产蓝草，这是一种蓼科植物，把蓝草叶放在坑里发酵便可以制成蓝靛。使用时将蓝靛和适量的水，石灰、酒及土碱等原料加入大

缸中，经过一定时间的化学反应制成墨绿色染液。绘制蜡花的工具是一种自制的铜刀，铜便于保温。铜刀由两片或多片形状相同的薄铜片组成，一端缚在木柄上，刀口微开而中间略空，以易于蘸蘸蜂蜡。根据绘画各种线条的需要，有不同规格的铜刀，一般有半圆形、三角形、斧形等。

蜡染制作流程第一步是点蜡，将白布平整放在木板或桌面上，把蜂蜡放在陶瓷碗或金属罐里，加热使蜡融化，蜡温达到80℃左右便可以用铜刀蘸蜡绘图。作画最重要的是经营位置，有的地区是照着剪纸的花样确定大轮廓，然后画出各种图案花纹；有的地区则不用花样，只用指甲在白布上勾画出大轮廓，便可以得心应手地画出各种美丽的图案。第二步是染色，将画好的蜡画放入蓝靛染缸里浸染，一般需反复浸染多次，第一次浸染后取出晾干，便得浅蓝色，再放入浸泡数次，便得深蓝色。如果需要在同一织物上出现深浅两色的图案，便在第一次浸泡后，在浅蓝色上再点绘蜡花进行浸染，染成以后即现出深浅两种花纹。当蜡花放进染缸浸染时，有些“封蜡”的部分因折叠而损裂，于是便产生天然的裂纹，称为“冰纹”。有时也根据需要做出“冰纹”，这种“冰纹”往往会使蜡染图案更加层次丰富，具有自然别致的风味。第三步是去蜡，将染好的蜡画用清水煮沸，煮去蜡质，经过漂洗晾干后，布上就会显出蓝白分明的花纹。

（二）蜡染的纹样风格

在贵州，丹寨县、榕江县、安顺市和织金县等地的苗族蜡染最具代表性，其纹样风格各地不一、造型独特、形象鲜明。丹寨苗族蜡染风格古朴、粗犷、奔放，纹样一般是动植物的变形，多以花鸟鱼虫为主体，显得既抽象又不失具象；织金苗族蜡染风格工整、细密、精致，构图严谨，一般面积较小，纹样由经过高度程式化处理的动植物纹和几何纹相互穿插而成；榕江苗族蜡染风格古朴、神秘，复合式纹样独具一格，其中蝴蝶的造型颇具代表，有多种形态，一般以大蝴蝶作为母体形象，在它之外又有万物护身，或在轮廓之内进行丰富的装饰，在稚拙的形态中，显露出蓬勃的生气；安顺苗族蜡染风格花纹细致，色彩浓郁，常见的图案有花鸟虫鱼、山川河流等，取材十分广泛，造型不拘一格，一般以蓝底白花和白底蓝花为主。现已发展有彩色蜡染，色彩通常采用红、黄、棕等多色套染，具有浓郁的地方特色。

（三）传统蜡染产品的使用

贵州苗族蜡染除大量用于服饰外，还用做被面、垫单、帐沿、挎包、枕巾和手巾等日常用品以及民俗活动中。榕江苗族在12年举行一次的“鼓藏节”上，祭祖时要穿特制的蜡染衣，称为“鼓藏衣”，家家户户还要用长竹竿挑起数丈长的蜡染鼓藏幡，幡上有鸟龙、鱼龙、蜈蚣龙等蜡染纹样，以此祈求祖神保佑，风调雨顺，子孙平安幸福。

二、苗族蜡染创新创意设计探索

（一）图案纹样的使用

苗族蜡染在图案题材上独具特色，在不同地区，都有其代表性图案，这些图案既有写实的，也有写意的；既有抽象化的，也有变形复合的。

苗族蜡染中的蝴蝶纹千姿百态，飞舞的、爬动的、正面的、侧面的等等一系列姿态各异、千变万化的蝴蝶纹样都能在蜡染中看到。鱼鸟纹也是苗族蜡染中常见的纹样，苗族人认为鸟是男性，鱼是女性，鱼鸟同图组成比喻夫妻恩爱，这些图案中的鱼通常和鸟一样有翅膀，鸟也能像鱼一样入水畅游，并且鱼纹大都躯体肥硕，有的鱼腹内有小鱼，有的索性将鱼鳞画作鱼子。苗族人对龙

敬而不畏，因此蜡染中的龙纹表现为稚拙天真，憨态可掬，与人和自然万物十分亲近。龙纹没有固定的模式，有鸟头蛇身、牛头鱼身、蜈蚣形等，因此，苗族就有水牛龙、鱼龙、蚕龙、飞龙、鱼尾龙等纹样，龙的形态或飞，或曲、或伸，变化自如。

山间田野常见的花草植物，在劳作时随处可见，触手可及。苗族人从中获得美感，通过想象加工，这些植物题材在蜡染中描绘出极富生命活力的画面，有一些经过演变、提炼成为几何形纹。还有星辰山川纹，苗族人通过观察山川河流，夜空星宿，然后经过高度抽象化的思维创作得到图案与形象的组合，这些纹样既具有独特的形式美，还凝聚着深厚的历史内涵。铜鼓是苗族文化特征之一，因此铜鼓上的古老图案往往是苗族蜡染中传统铜鼓纹的来源，苗族蜡染的铜鼓纹在传承延续中虽有变化，但铜鼓的中心花纹在蜡染中依旧非常典型和突出。中心花纹，实际上就是辐射光芒的太阳纹。

现代苗族蜡染产品设计开发时，纹样图案的使用是产品设计的基础，只有将这些丰富多彩的纹样图案与现代设计巧妙结合，让其在不丧失苗族蜡染元素的情况下又能新颖地让人眼前一亮，大放异彩。

（二）文化内涵的使用

苗族蜡染中的很多传统图案，都具有深厚的文化内涵，其蕴含了苗族特有的精神价值、思维方式、想像力和文化意识。体现了苗族人强大的生命力和创造力，反映了苗族的历史文化、宗教信仰、自然崇拜以及对美好生活追求的意愿。

苗族古歌中传说蝴蝶妈妈从枫树心中生下来后，和水泡游方（恋爱），怀孕生下十二个蛋，经大鸟吉宇替她孵了十二年，才生出苗族的始祖姜央及其天体、雷公、动物、植物、鬼神，因此天下才有了人类和各种生物。蝴蝶有美丽的外表，又有极强的繁殖能力，可以说完全符合了苗族人的审美观，可见，蝴蝶纹样是苗族一种原初的宗教信仰的艺术体现。

在榕江，生活在自己文化空间中的苗族妇女，按照自己对生活的理解和审美观念去描绘想象中

的龙。例如蜈蚣龙，蜈蚣是带毒的动物，很多生物都不敢靠近它，因此，当地苗族妇女将蜈蚣神化，变成蜈蚣龙，然后将蜈蚣龙以蜡染的形式绘制在衣服和鼓藏幡上，以此驱邪避灾。在安顺，蜡染中大量使用鱼的图案，这都源于苗族心理的期盼和生命繁衍的需求，由于鱼产子多，因此鱼纹的原始寓意便是象征生殖，对鱼的崇拜就是对生殖能力旺盛的崇拜。

苗族蜡染中寓意吉祥、美好愿望的传统图案还有很多，在开发设计蜡染文创产品时，都应该巧妙的结合这些文化内涵来讲好产品故事，更加突出其文化价值。

（三）蜡染产品的开发

目前，市场上已经涌现出很多蜡染工艺品，无论是蜡染技艺传承人，还是以家庭生产的小作坊；无论是传统工艺文化企业，还是设计师工作室，都在为蜡染文创工艺品的设计开发做努力。从现在蜡染行业中的产品来看，蜡染产品的开发设计大致可分为三个层次。

1. 浅度开发。以苗族传统蜡染而言，它的创作主要是苗族妇女，可以说蜡染是一种女性的艺术。苗族妇女发挥其天才、独特的艺术想象力，用高超的技艺，创作出一幅幅精美的蜡染作品，构建出一个个充满想象魅力的审美世界。因此，传统蜡染本身就具有其独特的审美韵味。浅度开发就是利用传统蜡染自然美这一特点，将其改变装饰的介质，从苗族服饰或其它传统日常用品中转换到现代大众所需的日常用品上。如现在市场上最常见的蜡染围巾、蜡染抱枕、蜡染桌旗、桌布、传统蜡染装饰画等产品。

浅度开发的产品都只是简单的改变原材料，通过传统技艺就能生产，这类产品主要追求的是苗族蜡染的自然工艺美。图案上，苗族妇女在绘制蜡染时，想象异常大胆，简练传神，其创作的纹样丰富、造型生动、活泼流畅、乡土气浓，富有浓郁的民族色彩。如丹寨苗族妇女绘制的鸟，她们在创作时有的着重夸张肥硕的鸟身，有的着重刻画飘逸的羽毛，千姿百态。而且为了增加艺术表现力，一般对图案主体部分充分强调，其他部分则简化处理，或仅在轮廓内填充简单的几何

图案，十分生动有趣。工艺上，传统苗族蜡染都是采用植物染，染料取自大自然，在浸染过程中不添加任何对人体有害的化工用品，极其环保自然，深受消费者喜爱。

2. 中度开发。很多苗族妇女可以说是天生的民间艺术家，她们在创作上拥有独特的颖悟力和杰出的创造力，她们所创造的蜡染作品经过现代设计师的再设计，被巧妙的运用到很多中度开发的产品中。如各类材质的包、布艺玩偶、现代服装、包装盒、餐具、床上用品等。

苗族蜡染的中度开发已不是简单的改变其原材料，而是运用蜡染的部分元素或个别元素与现代产品相结合开发生产。以女性服饰和挎包为例，现在女性服饰中，加入蜡染元素最常见的是旗袍、风衣、裙子等。想要设计出一件被现代女性接受并符合时尚追求的蜡染服饰，不是简单的将蜡染布与服装拼接，而是要考虑色彩搭配，风格搭配、细节设计等方面，甚至还要将蜡染纹样抽象化，只采用传统蜡染技艺中的工，而不采用艺。一件蜡染旗袍的生产，要经过很多道复杂的工艺流程才能加工完成，而旗袍上的蜡花也和传统蜡染的表现方式不一样，需要精心的设计搭配，或者某些部位只需要点缀就能达到很好的效果。一件女性蜡染服饰生产出来后，就需要与之搭配的挎包来装饰，挎包的设计也不能随意搭配，不同材质的包需要不同纹样的蜡染图案来设计。如皮质包，就需要细腻精致的蜡染纹样图案搭配设计，这样才能凸显皮包的质感；如果是风格简洁的布艺包，那么就需要简单飘逸的纹样图案搭配设计，这样才能凸显休闲随意的风格。

3. 深度开发。苗族蜡染产品的设计不是一定要采用蜡染本身来设计才可行，可以通过改变使用方式或者改变生产模式来实现苗族蜡染产品的深度开发。如通过蜡染工艺创作的艺术作品、蜡染元素的室内装修、大牌的包装设计、蜡染体验等。

深度开发是让苗族蜡染走上艺术化加工的道路，现代艺术或现代装饰中，蜡染也可以成为其创作的源泉。现代艺术家在创作艺术作品时，蜡或者染都能进行创作，一些艺术家通过蜡来作画，

有些艺术家通过蜡染的原理来反复套染创作艺术作品，追求抽象多变的艺术风格。室内装饰也是一样，完全可以设计出蜡染系列的装修风格，元素的提取源于设计师的构思，其中还能部分装饰浅度、中度开发的蜡染产品，这样将大大发挥蜡染的使用空间和艺术价值。

回归自然、体验手工技艺是很多都市人喜爱的生活方式，也是亲子活动较常开展的项目。因此，完全纯手工、自然环保的蜡染技艺体验便成为都市生活所追捧的传统工艺互动方式。蜡染体验项目的开发便是不在追求蜡染成果或产品的价值，而是深度挖掘其本身的工艺价值和文化价值。苗族人通过千百年所积累沉淀的蜡染技艺，通过体验式使用，以其深厚的人文风情和文化底蕴发光发热。

三、苗族蜡染融入现代生活

（一）审美融合

苗族蜡染是苗族人艺术创作的重要组成部分，其集实用功能与审美意趣为一体，表现了苗族人适应自然、与自然和谐共生以及追求美好生活的心理愿望。苗族人在蜡染创作中除摹仿自然界中的花、鸟、鱼、虫外，还记录了族群在迁徙途中所遭遇的那些深深雕刻在记忆中的历史大事件以及神话传说、民间故事和对祖先与大自然的崇拜。苗族人所追求的美是自然价值、实用价值、美学价值和精神价值完美和谐的统一。那么，这样的审美结果如何融入现代人的审美需求？

首先是自然美的融合。苗族蜡染从原材料的选取到产品的生产，都离不开大自然，天然材料的采用正好符合当下追求生态自然的生活理念。如作为防染剂的蜂蜡和染料蓝靛，蜂蜡是由蜂群内适龄工蜂腹部的蜡腺分泌出来的一种脂肪性物质，具有类似蜂蜜和花粉的香味。蓝靛是一种草植物，药用时有治疗温毒、发斑、血热、散肿结、杀虫积等功效。因此，蜡染产品是自然健康的产品，符合当代人的生活需求。

其次是工艺美的融合。苗族蜡染的制作，都是采用全手工制作而成，其饱含手工的温度和具有独一无二的特征。村寨中的苗族人没有条件从

专门的美术院校获得专业的美术知识，然而她们确具有千百年传承下来的本土美术知识，她们通过自己的想象力进行创作，从而制作出独一无二，仅有一件的蜡染产品，这恰恰满足了现代人的个性化追求。在这个物质基础丰厚的时代，个性包含着消费者的思想情感、生活态度以及人生价值观等，是其与其他个体区别开来的整体特征，因此，苗族蜡染产品的手工温度和独一性，符合现代人们追求情感和个性满足的需求。

最后是设计美的融合。苗族人在设计创作蜡染时常常会打破专业美学中有关对称、虚实、对比、节奏和韵律等规律，加入自己的创造，来表达自己的对生活、对生命的审美感受。他们之所以能发挥如此丰富的艺术想象力，创造出文化内涵极其丰富的蜡染作品，其创造的源泉是苗族对大自然的崇拜和对生活的热爱，他们认为生命之间可以打破界线，平等和谐的生存。那么，当蜡染产品再设计时，传统艺术的冲击力会立即吸引现代消费者的眼球，不管是千姿百态的构图，还是市场稀有的原因，蜡染融入现代产品的设计都会引起关注，也会促使人们去尝试，去接受不一样的，来自民间艺术的美。

（二）价值融合

苗族手工蜡染是现代机器所不能替代的，其浓郁的民族色彩和唯一性是真正的民间工艺品和艺术品。苗族蜡染不论是在图案造型、天然形成的冰裂纹理，还是靛蓝特有的色彩效果上，都具有浓厚的传统艺术价值。在满足现代需求的设计中，可以利用苗族蜡染中传统神话纹样图案结合苗族神话故事或历史进行再次创作，将其艺术价值多层次的展示，让现代人们通过这样的方式去深入了解这项传统技艺和苗族文化，从而接受苗族蜡染的艺术价值。

苗族蜡染通过开发设计成为日常生活用品后，不仅实用，更是一种艺术工艺品，具有深厚的传统文化内涵。目前，市场上很多产品缺乏品牌定位和创意设计，人们对千篇一律缺乏特点的数码印花图案等工业感较强的产品产生了厌倦。对比工业印花，苗族蜡染图案显得更加自然生动。人们开始钟情于批量小、天然植物染色和具有手

工温度及情感,同时又有归属感的蜡染手工艺品。从蜡染产品的实用价值上看,符合现在倡导的环保、健康的生活方式,能让人们在生活中回归自然,哪怕市场价格更高,也能让现代消费者对其实用价值满意。

苗族蜡染产品另一作用是装饰性,在产品设计中,运用不同的蜡染元素表现手法和图案的装饰,提高产品艺术性和个性化。消费者在购买蜡染产品后,可以用蜡染工艺品来装饰家里或使用场所。这样,既可以满足消费者对实用功能的需要,又可以起到装饰的价值。

(三) 文化融合

苗族蜡染中,纹样图案是其核心,苗族充满无限遐想的思维模式所创作的图案已经成为蜡染能够区别于其它艺术的重要标志,再加上这些图案所蕴含的文化内涵,都能赋予蜡染产品美好的寓意。我们在对这蓝白相间的神秘象征符号的想象与欣赏中,通过对其图案的多元化创新设计以及工艺的改良探索,将蜡染与现代设计有机结合,打破蜡染艺术传统表现形式的限制,重新理解并充实它的内容,充分发挥其文化价值,这也将符合现代人追求美好寓意的思想,使苗族蜡染以一种民族文化特征的方式融入自己的生活之中。

苗族蜡染技艺作为我国国家级的非物质文化遗产,它已不仅仅只是苗族的传统文化,而是整

个中华民族的传统文化,每一个中华文化的传承者都有义务将其发扬光大。现在,国家正在提倡焕发“非遗”的生命力与活力,怎样才能使“非遗”见人见物见生活,那一定是传承,而传承最有效的方式就是让其适应时代,适应市场,融入现代人们的生活。“非遗”进校园在很多地区已经开始实施,苗族蜡染也不例外,值得注意的是,苗族蜡染不仅仅是在苗族地区进入课堂,在都市、在不同文化背景下的地区也已经进入课堂。这是文化融合的结果,也是苗族蜡染融入现代生活的必经之路。

四、结语

苗族蜡染的创新创意设计既要保留蜡染独有的艺术特征和文化内涵,也要突破传统图案的单一性,结合现代流行元素,创作出具有民族性、地域性、时代性的蜡染产品。在设计开发中一定要深刻认识到传统纹样图案的内涵,注意在继承的基础上再次创新,才能运用自如地将图案重组和再设计。设计开发的蜡染产品应该充分体现出人们对自然、对生活的热爱,要在多领域多行业进行不断的尝试,满足市场需求,满足人们对于美好生活的向往和追求。只有被社会认可,被时代认可,才能体现出蜡染产品的价值,才能使得蜡染产品拥有自己的生命,从而融入现代生活,为现代生活服务。

参考文献

- [1] 杨文斌,杨策.苗族的传统蜡染[J].中华手工,2004(03):28-31.
- [2] 贺琛.贵州苗族蜡染工艺[A].中国民族学学会.民族服饰与文化遗产研究——中国民族学学会2004年年会论文集[C].中国民族学学会:中国民族学学会,2004:7.
- [3] 欧阳昌佩.蜡染中的奇葩——丹寨排莫蜡染[J].当代贵州,2005(11):56.
- [4] 杨路勤.丹寨苗族蜡染纹样的文化内涵[J].凯里学院学报,2015,33(04):15-17.
- [5] 李烟娜,李雨婷,邹岚.传统蜡染图案在现代家纺产品中的设计研究[J].大众文艺,2018(08):103.
- [6] 张雅,朱炳录.传统蜡染的工艺改良与现代化设计[J].现代商贸工业,2017(24):190-191.
- [7] 言文娟.苗族蜡染图案在现代装饰设计中的应用[J].建材与装饰,2017(36):88-89.

(作者单位/贵州师范大学)

(责编/徐霖)

苗族传承人与设计师“为生活创新” 对话活动成功举办

文、图 / Dieel ngix

9月27日至28日，2018多彩贵州传统工艺振兴对话——苗族传承人与设计师“为生活创新”活动在贵阳举办。本次活动由贵州省文化厅和贵州省苗学会主办，贵州省非物质文化遗产保护中心、贵州民族报、传统工艺贵州工作站和贵州省非物质文化遗产传承培训研究中心承办。

贵州省文化厅非遗处副处长（主持工作）李安鹏，贵州省文化厅非遗处原处长、贵州省非物质文化遗产专家委员会秘书长张诗莲，贵州省文联原办公室主任、贵州省苗学会常务副会长张荣斌，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，苗学专家王德玉（贵州省文史研究馆党组书记、副馆长）、吴健伟（贵州省文物局原副局长、省文物博物馆学会秘书长）以及省苗学会专家、各相关院校教授、各市（州）“非遗”工作负责人、“非遗”传承人、研培优秀学员和媒体代表100余人参加本次对话活动。活动开幕式由贵州省非物质文化遗产保护中心副主任（主持工作）龙佑铭主持。

活动于27日举行了苗族传承人与设计师、高校教授，苗族传统工艺企业家与苗学专家、成功企业家代表两场对话；举行了苗族传统工艺保护传承与启示反思、苗族传统工艺创新发展与创造品牌、当好苗族传统工艺宣传员三场研讨。

在对话中，苗族传承人和苗族传统工艺企业家介绍了自己的学艺之路和创业之路，并提出了在产品生产、产品创新、产业发展以及传承过程中



所遇到的问题。设计师、相关教授和专家分别从自己的专业角度为传承人和企业家解惑，并分享了许多成功案例，为他们提供经验。

在研讨中，多位论文作者对苗族服饰的文化内涵、民族传统工艺创新品牌之文化导向、苗族刺绣工艺、苗族传统木匠工艺的创新与出路、贵州民族传统手工艺创建文创品牌之市场现状分析以及苗族银饰品牌构建策略等方面阐述了自己的观点，苗学专家围绕论文内容进行评议。专家们认为应该走好传承路、传承不守旧，讲好民族故事、树立文化自信，走好创新路、创新不离根，并告诉传承人不要用苗族独具特色的写意创作手法和写实手法相比，要深刻认识传统图案的魅力。苗学专家杨培德老师说，学者在研究苗族文化时，要充分认识到语言的重要性，在传统工艺的创新中，要加入语言研究才能正确解读传统图案的文化内涵，文化内涵解读正确后才能针对不同消费人群设计创造相对应的品牌。同时，在产品设计与生产中要注意知识产权的保护。苗族影视明星王飞鸿、优秀主持人欧桑和歌手杨祖桃在现场表示，讲好苗族故事，用好苗族文化，要有一颗感恩的心，用心做好苗族文化的宣传员。

参会人员于28日赴多彩贵州风景眼文创园参观了贵州省非物质文化遗产博览馆、传统工艺贵州工作站和苗族织染绣体验馆，并在当日下午举行了苗族传统工艺创造性转化和创新性发展座谈以及苗族传统工艺生产与营销合作交流。

据悉，本次活动之后，还将举行布依族传承人与设计师“为生活创新”、侗族传承人与设计师“为生活创新”对话活动。

（作者单位 / 省非遗中心）

（责编 / 徐霖）

布依族传承人与设计师“为生活创新”对话活动成功举办

文、图 / Dieel ngix

10月10日至11日，2018多彩贵州传统工艺振兴对话——布依族传承人与设计师“为生活创新”活动在贵阳举办。本次活动由贵州省文化厅和贵州省布依族学会主办，贵州省非物质文化遗产保护中心、贵州民族报、传统工艺贵州工作站和贵州省非物质文化遗产传承培训研究中心承办。

贵州省政府原副省长、省政协原副主席、省布依族学会会长吴嘉甫，贵州省文化厅党组成员、副厅长黎盛翔，贵州省民间文艺家协会原主席、省政府参事室参事、省布依族学会会长特聘顾问韦兴儒，贵州民族报社社长、总编辑、省布依族学会副会长农文成，贵州省文化厅非遗处副处长（主持工作）李安鹏，贵州省文化厅非遗处原处长、贵州省非物质文化遗产保护专家委员会秘书长张诗莲，传统工艺贵州工作站代表、苏州工艺美术职业技术学院副研究员仲溪以及各相关院校教授、省布依族学会专家、设计师、布依族传统工艺企业家、研培优秀学员、布依族“非遗”传承人和媒体记者100余人出席本次对话活动。开幕式由贵州省非物质文化遗产保护中心副主任（主持工作）龙佑铭主持。

开幕式上，黎盛翔在致辞中说，贵州响应国家政策，制



定了2016到2020年传统手工艺助推脱贫计划，极力探索振兴传统工艺与脱贫攻坚互利共赢的创新型模式，使贵州传统工艺得到更好的创造性转化和创新性发展。贵州发展传统手工艺不仅仅只是助推脱贫攻坚，还起着保护传统工艺，自我振兴的作用。传统工艺想要融入现代社会见人见物见生活，就要在新时代新模式下自我提升和自我改造。目前，贵州的传统工艺在发展上遇到了很多瓶颈，传统工艺想要适应现在市场中各种人群的需求，在设计上还需要大大提高。贵州省制定了一个十、百、千、万的计划，通过对传承人群培训，将贵州传统工艺整合，形成一支实力强大的传承人群队伍。

吴嘉甫在讲话中说，今天的主题是布依族传承人为生活创新。要把这个事情做好，第一，我们在思想观念上要解决两个很重要的问题：一是要进一步加强理论研究，深刻地理解布依族文化，理解布依族非物质文化遗产的魂，如果连魂是什么都搞不清楚，或者说我们在传承中把魂都弄丢了，那么这个传承就是失败的，遗产也就消失了；二是我们的传承队伍在创新的理解上受到很多思想的束缚和制约，必须解决。大家都知道文化要发展，只能通过不断的创新来适应社会才能得以传承，一旦离开了创新和发展，文化的生命力就会慢慢衰竭。人们的审美是由所处的时代和生活方式所决定的，随着时代的发展，人们的审美观念也在不断变化。创新就是要体现时代精神，满足当代人的审美习惯和生活。

第二就是面对现实。创新不是口头说说而已，创新是一个很复杂，很高端的系统工程。想要为生活创新，就得培养好几支队伍：第一是研究队伍，深度的去挖掘我们布依族文化内涵和传统工艺中的核心元素；第二是设计队伍，设计师将研究所得的文化内涵和核心元素提取出来，根据市场的需要设计出流通的文创产品；第三是培养传承人对设计队伍创新设计的适应，只有传承人适应了现代创新设计，才能更好、更有效地同步发展。

开幕式过后，举行了布依族传承人与设计师“为生活创新”、布依族企业代表与设计师“为生活创新”两场对话和布依族传统工艺保护传承的思考与启示、布依族传统工艺“为民族传承，为生活创新”两场研讨。

在对话中，“非遗”传承人、研培优秀学员和布依族企业代表分别介绍了自己的学习历程、创业之路和产品的开发生产，并提出了传承和发展中遇到的问题。高校教授、企业家和设计师分别从自己的专业角度为他们解答问题并分享经验。来自安顺镇宁县的布依族传承人伍德芬在现场展示了自己创新制作的芭蕉丝围巾、植物染围巾和取至布依族传统背带元素制作的织锦围巾。色彩素雅、品相完美的手工编织围巾得到了现场参会人员的高度评价。

在研讨中，黔西南州兴义市非遗中心主任周兴燕、天津工业大学博士徐伟轩、都匀市吾土吾生民族工艺文化创意有限公司设计师韦祥龙作专题发言，贵州民族大学继续教育学院副院长吴定川、省社会科学院民族所所长黄晓、黔西南州文联原主席，贵州省布依学会经济委员会主任韦安礼、省民间文艺家协会副主席黄镇邦作点评。此

外，还有贵阳学院生态文明建设研究中心原主任、省布依学会副会长周国茂，水钢集团工会原主席、高级工程师、省布依学会学术委员会副主任伍忠纲，兴义民族师范学院教授龙青松作主题研讨发言，省民间文艺家协会原主席韦兴儒、省社会科学院研究员罗剑等专家作点评。

活动次日，与会人员于上午赴多彩贵州风景眼文创园参观考察，重点参观了贵州省非物质文化遗产博览馆、染织绣体验馆、多彩贵州文化创意馆、传统工艺贵州工作站。下午举行了布依族传统工艺创造性转化和创新性发展以及布依族传统工艺生产与营销合作座谈交流，整场活动在和谐融洽的交流氛围中圆满结束。

本次活动围绕布依族民族文化特色，发掘和运用布依族传统工艺所包含的文化元素和工艺理念，学习借鉴国内相关行业的优秀成果，通过对话交流，共同探讨了如何丰富现有传统工艺的题材和产品品种，提升设计与制作水平，培育贵州工匠精神和知名品牌等问题，将会促进贵州传统工艺进入现代生活，让多彩贵州的传统工艺绽放光彩。

（作者单位 / 省非遗中心）

（责编 / 徐霖）

侗族传承人与设计师“为生活创新”对话活动成功举办

文、图 / Dieel ngix

10月24日至25日，2018多彩贵州传统工艺振兴对话——侗族传承人与设计师“为生活创新”活动在贵阳举办。本次活动由贵州省文化厅和贵州省侗族学会主办，贵州省非物质文化遗产保护中心、贵州民族报、传统工艺贵州工作站、贵州省非物质文化遗产传承培训研究中心承办。



贵州省人大常委会原副主任、省侗学会原会长杨序顺，贵州省文化厅非遗处副处长(主持工作)李安鹏，贵州省文化厅非遗处原处长、贵州省非物质文化遗产专家委员会秘书长张诗莲，苏州工艺美术职业技术学院手工学院副院长、传统工艺贵州工作站代表钱锦华以及省侗学会专家、各相关院校教授、“非遗”保护工作者、设计师、“非遗”传承人、研培优秀学员和媒体记者 100 余人参加本次对话活动。活动开幕式由贵州省非物质文化遗产保护中心副主任(主持工作)龙佑铭主持。

杨序顺在开幕式上针对活动主题提出了四个方面的看法：一是要形成传统工艺振兴良好氛围。提高对中国传统工艺振兴计划意义的认识，解决好两头热中间凉甚至于上热下凉的现状；建立完善传统工艺振兴计划机制，确保传统工艺振兴工作健康可持续发展；大力培育和开拓传统工艺产品市场，发挥好传统工艺社会价值和经济价值；加大实施传统工艺振兴计划宣传力度，为传统工艺的振兴营造良好氛围和创造必要条件。二是要进一步夯实基础性研究。深入了解侗族非物质文化遗产传承人群的现状与建议与诉求、侗族传统文化的内涵、侗族传统工艺在现代生活中的产品化及市场需求情况、侗族传统工艺在传承中遇到的困境及对策建议。三是要不断推动创新性发展和创造性转化。在思想上要秉承发展的理念，尽可能考虑到侗族传统工艺品应符合现代社会的日常需求以及审美理念；在创新设计上要讲究创意，没有创意的产品是没有受众的，没有受众，也就没有市场；在传承方式上要深挖侗族传统工艺的文化内涵，加强生产性保护，在吸纳传统工艺中经典图案的同时，创新发展既具有民族元素又有时代特征的工艺产品，通过产品研发来提升传统工艺的经济价值和社会效益。四是要加强多种主体之间的协作。学者在基础性研究以及创意设计方面发挥优势，为传统工艺的振兴提供理论学术支持；传承人是传统工艺知识的掌握者和创造者，为传统工艺的振兴提供智力及工艺技术支持；企业在产品研发以及市场开拓方面发挥优势，为传统工艺的振兴提供资金以及人力资源的支持；政府在主导统筹协调、政策扶持方面发挥优势，为传统工艺的振兴提供金融服务和落实税收等优

惠政策。

开幕式过后，举行了侗族传承人对话设计师“为生活创新”、侗族工艺企业代表对话企业家“为生活创新”两场对话和侗族传统工艺保护传承与启示反思、侗族传统工艺“为民族传承，为生活创新”两场研讨。

对话中，传承人陆彦梅、陈显月、杨定卓、龙令香、石明香以及研培优秀学员田淇分别就自己的学习之路、创新之路以及传承之路作了介绍；传统工艺企业代表赖蕾、杨春懿、吴继红、钟声佩、贾荣芳、陆勇妹就自己企业的发展、产品的设计，产品的销售作了分享，并且将自己企业生产的文创产品带到现场展示。天柱县侗祠彩绘传承人杨定卓提出了针对侗祠彩绘的保护与传承应该开展培训班的问题，得到了与会专家和“非遗”保护工作者的认可与响应。专家、教授龙耀宏、赵慧亮、雷友梅、陈品东和企业家吴顺存、杨光焕、龙华从各自领域为侗族传承人以及传统工艺企业代表解惑并分享经验。赵慧亮提出了传承人设计师化、设计师手工艺化、传承人企业化是否合适的思考。

研讨中，专家学者石玉昌、陈政、龙初凡、吴定国、吴佳新、梁定修、赵学海、向同明以及“非遗”保护工作者徐业礼分别就侗族内部不同群体不同身份者的文化表达、侗族代表性符号文化的发展、侗布的创新运用、侗族服饰制作技艺的传承与服饰文化的研究、侗族传统文化进校园、侗族传统工艺发展现状和侗族“非遗”的保护与传承等方面发表了自己观点。专家、教授石开忠、吴文海、吴媛娇、龙刚、吴帮雄、杨正学进行评议。龙佑铭作对话研讨总结。

次日，与会人员赴多彩贵州风景眼文创园参观考察，重点参观了贵州省非物质文化遗产博览馆、传统工艺贵州工作站、染织绣体验馆、传承人与设计师工坊以及“非遗”扶贫工坊。下午继续进行侗族传统工艺“为民族传承，为生活创新”座谈，开展侗族传统工艺生产与营销合作交流，与会人员座谈交流中集思广益、深入探讨、分享经验，共同为侗族传统工艺的创新发

(作者单位 / 省非遗中心)

(责编 / 徐霖)

贵州省受邀参加 2018 年扶贫日系列论坛文化和旅游扶贫论坛

徐霖

10月17日，贵州省旅游发展委员会主任李三旗、贵州省文化厅副厅长姜刚杰代表贵州省参加由2018扶贫日论坛组委会主办，文化和旅游部承办的文化和旅游扶贫论坛。

据了解，为全面落实党的十九大精神，宣传贯彻习近平总书记关于扶贫工作的重要论述，推进实施精准扶贫、精准脱贫基本方略，国务院扶贫开发领导小组批准2018年国家扶贫日系列论坛在北京会议中心举办。文化和旅游部聚焦系列论坛“深化扶贫改革凝聚脱贫攻坚合力”主题，举办了文化和旅游扶贫论坛。

文化和旅游部党组书记、部长雒树刚，文化和旅游部党组成员李世宏，国务院扶贫办、国家发展和改革委员会、自然资源部、水利部、农业农村部、文化和旅游部等部、办、委相关司局的负责同志，全国22个重点脱贫省区文化和旅游部门负责人及来自各地的文化和旅游企业、扶贫重点村代表约90人参加论坛，雒树刚在论坛上做主旨演讲。

雒树刚指出，要充分认识文化和旅游扶贫工作的独特优势，深刻把握文化和旅游领域扶贫工作着力点。加强艺术创作生产，完善公共文化服务体系和旅游公共服务体系，推动文化产业发展，科学开发利用旅游资源，完善支撑保障体系，为打赢脱贫攻坚战、全面建成小康社会作出应有贡献。

论坛上，国务院扶贫办开发指导司司长海波作了指导讲话。四川省文化厅、贵州省旅游发展委员会、江西省旅游发展委员会、湖南省文化和旅游厅、山西省吕梁市政府、安徽省界首市政府、甘肃省甘南州旅游发展委员会的代表进行工作交流发言。国家图书馆、贵州省非遗中心、中青旅控股股份有限公司、携程集团、青海省海北达玉部落文体旅游产业发展有限公司、山东省临沂市压油沟村的代表进行了案例分享。文化和旅游部党组成员李世宏主持论坛并作总结。

贵州省旅游发展委员会主任李三旗在工作交

流发言时说，党的十八大以来，贵州省委省政府深入贯彻落实习近平总书记对贵州工作的重要指示精神，牢记嘱托，感恩奋进，在文化和旅游部等部委的大力支持和精心指导下，按照脱贫攻坚的总体部署，创新发展全域山地旅游，助推脱贫攻坚，作出了建设国际山地旅游目的地和全域山地旅游大省的总体部署。突出“十抓”——抓顶层设计、抓方案落实、抓资金筹措、抓项目建设、抓基础设施、抓标准引领、抓利益链接、抓市场推广、抓人员培训、抓追责问责，精准推进乡村旅游扶贫。预计到2018年年底，旅游扶贫累计带动88.2万贫困人口受益脱贫，其中乡村旅游带动40.2万人。

根据贵州省文化厅工作安排，贵州省非物质文化遗产保护中心副主任（主持工作）龙佑铭作为代表在论坛中进行贵州扶贫案例分享。龙佑铭说，贵州因非物质文化遗产丰富而多彩，贫困是贵州最需要解决的问题。在文化和旅游部指导下，贵州省编制实施传统手工艺助推脱贫培训计划，建立传统工艺贵州工作站，振兴传统工艺，实现贵州“非遗”助力脱贫。其中，推进实施研修研习培训计划，2016年，报请上级将贵州民族大学、贵州师范大学、凯里学院、黔东南职业技术学院列入“中国非物质文化遗产传承人群研修研习培训计划”参与院校名单，同年，贵州又遴选了8所地方高校，3家龙头企业作为省级传承人群培训基地，开展培训工作。传统工艺贵州工作站建立后，积极联络近10家文创机构进入贵州开展产品开发和服务，2017年9月传统工艺贵州工作站新产品亮相恭王府博物馆。到目前，传统工艺贵州工作站共建立了15家工作坊。现已联动建立的工作坊，建立了3个“非遗小镇”、10个“非遗村落”和10个“非遗扶贫工坊”。计划到2020年，指导建好10个“非遗小镇”，100个“非遗村落”和100个“非遗扶贫工坊”。

本次论坛取得了许多新成果，并展示了十八

大以来文化和旅游扶贫工作所取得的成就和经验以及旅游扶贫成果，拓展了文化和旅游扶贫的工作思路。论坛达成了深化文化和旅游扶贫，凝聚脱贫攻坚合力，助推实现脱贫攻坚战略以下共识：一要坚持高位站点，号召文化和旅游全系统全行业站在全面建成小康社会、实现中华民族伟大复兴中国梦的战略高度，强化责任感、使命感、荣誉感，讲政治、讲担当、讲奉献；二要坚持走对路子，要把这些年来按照中央要求积极探索文化和旅游发展的新鲜经验，大胆运用到文化和旅游

发展中去；三要坚持务实推进，要狠抓规划编制和标准制定，要狠抓实施方案和责任分解，要狠抓重点项目和政策支持，要狠抓线路设计和市场营销，要狠抓示范带动和人员培训，要狠抓效果评估和监督检查；四要坚持聚焦精准，将近年来探索总结出带动促进方式和利益分配形式，以合同、章程、制度等固定下来、坚持下去，不断完善长期、稳定、科学合理的利益分配机制。

（作者单位 / 省非遗中心）

（责编 / 徐霖）

德江（桶井）“非遗”扶贫和乡村振兴研讨会成功举办

文、图 / 龙佑铭 徐霖

12月15日至16日，德江（桶井）“非遗”扶贫和乡村振兴研讨会在德江县桶井乡乡愁文化苑讲习所举办。本次研讨会在省文化和旅游厅指导下，由德江县人民政府、铜仁市文广新局、贵州省非物质文化遗产保护中心、贵州省文化艺术研究院等主办，桶井乡人民政府、德江县文体广电新闻出版局等承办。

贵州省文化和旅游厅巡视员姜刚杰、原省文化厅办公室主任、德江县委挂职副书记丁凤鸣、省文化和旅游厅非遗处副处长（主持工作）李安鹏及厅市场处和贵州省文化艺术研究院相关负责同志、德江县委、县人民政府、铜仁市文广新局、桶井乡党委、德江县文广新局相关负责同志、苏州工业职业技术学院手工艺艺术学院、传统工艺贵州工作站负责人以及省内外专家、企业代表、“非遗”代表性传承人参加本次活动。活动由贵州省非物质文化遗产保护中心副主任（主持工作）龙佑铭主持。

与会人员纷纷为桶井乡的发展建言献策。他们认为，要关注“非遗”在现代生活中的呈现，关注“非遗”的独特性。利用遗产为今天的生活服务，满足功能性和审美需求。桶井乡应该建设一个健全的文化生态，同时发展传统工艺，生产出让游客可游览观赏、可带走纪念、有独特味道、有区域特点的现代用品，实现传统技艺的现代转化，让传统手工艺带动当地乡民致富。还要关注物质文化空间和“非遗”保护之间的关系。乡村



的传统手工艺人要适应乡村的发展，产品要有整体性，把文创产品、传统手工艺品、“非遗”传承之间的关系理顺。企业要选择某一个路径，让“非遗”回到生活世界。

多位参会人员表示，愿意用实际行动帮助桶井乡脱贫攻坚，帮助当地“非遗”扶贫和乡村振兴。如特色传统村落建设，有专家愿意为桶井乡做1-2个样板民居或乡村示范房，在对接现代生活舒适性的情况下，用当地的材料、当地的工人、当地的建造技艺去体现乡村的独特性，增加旅游的吸引力，实现乡村振兴。在传统手工技艺方面，有企业代表表示，愿意每年在桶井乡开展1-2期普及类培训和纺染技艺培训，培育乡土手工艺人才，引入订单生产，促进产品外销，在3-5年形成一批传统工艺工作室，建立妇女手工艺合作社，传帮带、促发展，让当地有订单、有生产、有事干、有收入。“非遗”代表性传承人也表示，愿意在桶井乡建立传习所，开展技艺培训，并分享订单，

带动当地人通过手工艺增加收入。当地相关领导表示今后将认真梳理当地传统文化、加强规划、系统性打造。激发群众的内生动力，促进传统工艺的发展，形成独具特色的桶井品牌。

姜刚杰总结时指出，要开发德江傩文化，将

其做成产业，要增强文化自信、互相帮助、保护和整合资源、做好规划、培训人员，探寻一条地域文化促进乡村振兴的有效路径。

（作者单位 / 省非遗中心）

盘州市举办2018年度“非遗”传统技艺类（刺绣）传承人群及贫困劳动力培训班

徐玉挺

2018年9月1日，盘州市文体广电新闻出版局委托盘州市彝族艺胜民族民间旅游产品在盘州市淤泥乡举办2018年度“非遗”传统技艺类（刺绣）传承人群及贫困劳动力培训班。

本次刺绣培训班学员来自盘州市英武镇、保基乡、羊场乡、普古乡、淤泥乡及水城县花嘎乡，共计61人，其中贫困户有26人。担任此次培训工作的主讲教师是盘州市刺绣项目市级代表性传承人柳胜老师。柳胜既是“非遗”代表性传承人，更是传统技艺带领群众致富的带头人。2017年柳

胜被贵州省文学艺术界联合会和贵州省民间文艺家协会推荐为“贵州省十佳青年民间艺术家”。2018年8月，柳胜被贵州省民间文艺家协会选为第七届理事会理事。

本次培训为学员提供了一个刺绣技艺相互切磋和交流的平台，将促进盘州市民族手工艺的互惠发展。贫困户学员的参与，让贫困人员掌握一技之长，有助于他们尽快脱贫。

（作者单位 / 盘州市文体广电新闻出版局）

（责编 / 徐霖）

稻草连通致富路

文、图 / 周荣塘 金可文

天柱县石洞镇槐寨村20多名农家妇女靠着灵巧的双手，将一根根稻草编织成一双双精致的细草鞋，通过售卖细草鞋，逐渐走上脱贫致富的路子。

细草鞋编织技艺是天柱县县级非物质文化遗产项目。槐寨村村民杨玉珊10岁的时候就跟着长辈学习细草鞋编织技艺，还将编织的草鞋拿去街上售卖换回油盐钱。杨玉珊说：“前些年，我去深圳旅游，无意中看到很多旅游商品店的货架上摆着草鞋卖，当时我就萌生了回家编草鞋卖的想法”。从小就有着“生意”头脑的杨玉珊，2016年注册成立了黔东南州西域民族传统工艺品发展有限公司，自己当上了总经理，聘请了村里的26名贫困妇女到公司从事细草鞋编织工作。杨玉珊在石洞镇开了一家店铺，通过实体和互联网线上线下专营细草鞋等工艺品及地方特色食品。

杨玉珊说：“只有糯米稻草编织出来的草鞋，



既好看又耐磨”。槐寨村的1300多亩水田基本上都种植稻谷，其中全村40多户贫困户种了近100多亩的糯稻，这就为编织细草鞋提供了大量的原材料。今年71岁的吴细梅是槐寨村的贫困户，丈夫已故，儿子儿媳外出打工，孙女在家念书需要照顾，家里没有多余的经济收入，自幼就从长辈那里学得的草鞋编织技艺终于派上了用场。吴细梅乐呵呵地说：“孙女在镇里念书，家里也不能离开人，田里糯米收割后，稻草就可以用来编鞋，也不用花钱买原料，做好了还不愁卖，心里别提多高兴了，

手工艺品适合贫困户，也适合像我们这样的老年人，只要手能动，认真做，就能摆脱贫困”。

在槐寨村妇女的巧手中，稻草卖出了肉价钱。现在好些人追求自然、生态的手工产品，爱上了细草鞋，有的买了带回去穿，也有的买回去作为工艺品进行展览或收藏，一时间，细草鞋成了热销的工艺品。石洞镇槐寨村将手工艺品项目作为脱贫攻坚项目之一，在村党支部“十户一体”的带领下，采用“公司+贫困户”的模式，由公司周边村寨的糯米稻草收购起来作为手工原材料，吸纳建档立卡贫困人口成为公司员工，集中统一

编制细草鞋，由公司统一销售。据杨玉珊介绍，该村全年编织销售 2000 余双细草鞋，每双售价 50—80 元，仅此一项收入就达到了 10 余万元。

据了解，槐寨村的工艺品和特色产品很受当地群众和广东、浙江、香港等外地游客喜欢。一年下来，黔东南州西域民族传统工艺品公司线上线下年销售额达 70 余万元，带动 20 多名妇女就业，走上脱贫致富路。

（作者单位 / 天柱县委宣传部）

织染香绣 助力脱贫

文、图 / 那志奎

在贵州省黔东南州黎平县肇兴侗寨，有一个体验点非常好，能让游客体验侗族古老的织布、植物染、捶布、绣香包等传统手工艺，非常有趣，一下子能让人回到静谧的田园生活，这就是黎平县侗品源织染香绣体验中心。今年，到侗品源织染香绣体验中心体验已经成为了游客最流行的玩法。

织染香绣体验中心负责人陆勇妹说：“高铁让游客走进来，我们现在要努力让游客留下来，今年以来侗品源体验织布、植物染的游客特别多，还有亲子体验的旅游团队，有时候一天要接四五个团，多的团队有 100 多人，这段时间我们都是早出晚归”。

侗品源织染香绣体验中心是黎平县侗品源旅游商品服务有限责任公司（简称“侗品源公司”）的 3 家实体店之一。侗品源公司共有“侗品源”“嘎老”“男耕女织”三个商标和 6 项外观专利。该公司还成功研发出已失传百年的侗族豆染技术，并取得了该项技术的发明专利和一种新型豆染生产装备的专利。

陆勇妹说：“这些传统技艺都是我们侗族文化的瑰宝，而掌握这些传统技艺的民间工匠生活却不怎么富裕，如何将这些指尖技艺变成指尖经济，我们侗品源一直在努力中，下一步我们要成立侗绣联盟，联合全县的绣娘、织娘、染娘，用本土专业的团队走产、学、研、体验的发展道路，全力助推黎平县‘非遗+脱贫’工作的开展”。



为拓宽市场，侗品源公司每年安排本公司的就业人员到贵阳、深圳、上海、北京等地学习文创设计、产品营销，寻求合作伙伴。侗品源公司先后和国内 30 多家旅行社、星级酒店、美术学院签订战略合作协议。2017 年侗品源公司产值达到 400 余万元，销售额实现 290 余万元，带领 30 余户贫困户脱贫，培养了 1000 余名身怀“染织香绣”技艺的少数民族妇女。

侗品源公司计划加大传统工艺与现代时尚相结合的产品研发，新增织布、织锦、刺绣、采蓝草、制做靛泥等环节的体验，引导和培训年轻染娘、织娘和绣娘对侗族传统手工艺宣传性讲解，加深游客对侗族染、织、绣文化的了解，加强游客对文化产品价值的认可。

（作者单位 / 黎平县委宣传部）

（责编 / 徐霖）

蜡染代表性传承人杨正英的致富之路

文、图 / 雷安平

在文化丰厚的凯里麻塘侗家寨，有一栋装饰着侗家各种传统花纹图案的民居，里面陈列着琳琅满目的侗家蜡染民族工艺品，吸引着国内外游客慕名前来参观、体验、购买。这就是凯里市蜡染代表性传承人杨正英开办的侗家蜡染民族工艺品博物馆，在这里，杨正英传承蜡染半世纪，叩开了脱贫致富门。

杨正英从8岁开始绣花，16岁的她就成为当地有名的刺绣能手，在母亲的影响下，她对侗家蜡染产生了浓厚兴趣，并通过不断地学习与实践，如今她已成为了当地有名的蜡染能手。杨正英说：

“蜡染最基本是要注意控制蜡的温度，蜡太烫会烫坏布，不烫不好绘画，线条不流畅”。杨正英在制作蜡染的过程中，她将刺绣技艺充分融合到蜡染之中，让蜡染图案中的鸟、鱼和花草灵动起来，使侗家蜡染大放异彩。

80年代中期，麻塘侗家寨被列为贵州省首批旅游接待村寨，大量中外游客来到麻塘旅游。杨正英抓住这千载难逢的机遇，开始了制作、收集蜡染民族工艺品向游客出售，以补贴家里生产生活所需费用。1986年，一位游客来麻塘旅游，看到杨正英背孩子的蜡染背带做工十分精致，甚是喜爱，要花300元钱购买她的背带。当时，寨里老人就说，孩子的东西不能乱卖，卖了以后孩子不乖，爱生病，也有人劝她说，价格那么高，卖了吧，到时再做，在矛盾中，杨正英还是卖了。当时，300元钱相当于普通干部一年的工资，得到这么一大笔钱，杨正英心里想，原来侗家蜡染这么值钱。从此杨正英便萌生了靠生产蜡染工艺品致富的想法。

侗家人自称为后羿的传人，侗家男女头饰、背饰都有射日图，神龛上也供奉红弓银矢。从这些文化遗存看，侗家人是一个长于弓矢的民族，有着非凡的图腾崇拜和尚武精神。这一点，在今天侗家女装中得以完整展现。侗家女子头顶红缨帽，肩上铠甲披肩，百褶裙外套围裙，前有腰围



后有铠甲，腿上红布绑腿，在靠近膝盖的地方缀有红缨，好似木兰从军，英姿飒爽。人说苗族服饰是一部穿在身上的史书，而侗家服饰则是一部穿在身上的征战史。侗家女红素以精致闻名，按照侗家风俗，女孩五六岁就要学习刺绣、点蜡花。在这样一个崇尚女红的天地里，耳濡目染，杨正英自然成为刺绣蜡染能手。

做了50多年的蜡染民族工艺品，杨正英的蜡染技艺十分精湛，2012年被贵州省民委、贵州省文联等单位授予“贵州省十大民间蜡染工艺大师”称号。参加省、州、市民间工艺品大赛荣获三十多个奖项。

随着名气越来越大，杨正英蜡染工艺品订单越来越多，出售蜡染工艺品年收入达20多万元。为了便于中外游客参观，在丈夫袁启忠的支持下，杨正英建起了集参观、体验、学习、销售为一体的小型侗家民族蜡染工艺品博览馆。目前博物馆已经具有相当规模，藏品丰富，都是杨正英夫妇从多个侗家村寨收集而来，展馆占地面积160平方米，还存放有侗家300多年前的蜡染刺绣成人装20多套和侗家手工银饰1000多件。

走上致富之路的杨正英不忘麻塘的父老乡亲们，她把侗家民族蜡染工艺品博览馆作为本寨的一个文化窗口，把线上线下的订单分给寨子上的姐妹们一起做，每年为每个绣娘增加收入5000多元，成为乡村旅游脱贫致富带头人。

（作者单位 / 凯里市旅游发展委员会）

（责编 / 徐霖）

苗家巧妇袁仁芝传承“非遗”助脱贫

文、图 / 黄万鑫 潘顺标



贵州省黔东南州榕江县塔石瑶族水族乡，有一个叫宰勇的苗寨，整个村子家家做蜡染、户户精刺绣，她们用自己的巧手传承了传统民族手工技艺，走上了脱贫奔小康的康庄大道。

宰勇苗寨有一个被誉为“蜡染妈妈”的苗族妇女袁仁芝，她在自己摆脱贫困的同时带动了全村的苗族妇女走上依托蜡染、刺绣奔小康的致富之路。宰勇村由三个自然寨组成，村落散落分布于雷公山余脉的大山腰上，山高谷深，出门见山，恶劣的生存环境导致了这里群众收入甚少，生活贫困。

袁仁芝自幼受母亲的熏陶，在家里除了干农活外便是运用蜡刀在织布上勾画图案和线条。在这一勾一画中找到乡土艺术给她带来的快乐，她用自己的巧手在布匹上勾画了自己结合传统图案创新的织锦，她精湛的技艺常被同龄的姐妹们夸赞。成家后，袁仁芝做的蜡染和刺绣除了自家穿戴外，剩余的拿到市场去买，从八十年代最初的几元、十几元到后来的几百上千元。袁仁芝在市场上兜售自己蜡染布匹的过程中，知道了蜡染可以走向更广的市场，于是袁仁芝和同村伙伴决定外出推销，将自己的作品装袋打包，走向凯里，走向四川，走向北京。精美的图案，实惠的价格，厚道的为人让袁仁芝的蜡染和刺绣畅销市场，逐渐有了固定的销售渠道。

2006年，袁仁芝的蜡染、刺绣作品参加“多彩贵州”旅游商品设计大赛，她的两件作品获得了优秀奖。2012年6月，袁仁芝被选送参加贵州省民间蜡染传承人培训班学习，在学习培训中她明白了苗家人不仅要传承好祖辈遗留的宝贵财

富，还要与时俱进，不断创新，这样才能永葆它的生机与活力，才能赋予传统工艺永久的生命力。当年9月，袁仁芝被评为州级非物质文化遗产苗族服饰制作技艺项目代表性传承人。2012年11月，袁仁芝参加贵州省民间蜡染艺术大赛，她的作品《苗族传统蜡染》荣获一等奖。

2013年6月，袁仁芝在家开办了榕江县苗族服饰加工坊，将身边的10个苗家姐妹团结到自己的加工坊里，实现了她们在家门口就业的梦想。加工坊的创办在保留传统元素的同时大胆探索，融合了适应市场需求的现代元素，产品远销国内外，年纯收入突破20万元。几年来，袁仁芝和她的加工坊吸引了北京清华大学的研究生以及湖南、四川、贵阳、凯里、丹寨等地的专家、蜡染爱好者前来考察。

2014年8月，袁仁芝被选送到贵州省民族刺绣艺术传承人高级研修班学习。通过学习，袁仁芝思路更加开阔。回来后，她瞄准市场，利用蜡染和刺绣制作出更多的工艺产品。如蜡染、刺绣大小背包、背带、服饰、围巾、头帕、百鸟衣、蝴蝶衣等等。这些精美的蜡染、刺绣制品深受消费者的喜爱。

2014年9月，袁仁芝的作品《蚕丝刺绣蝴蝶衣》在中国（贵州）国际民间工艺品博览会荣获铜奖。2016年12月，在贵州省民间工艺领军人才评选活动中袁仁芝被评为首届“贵州省民族刺绣工艺大师”称号。2016年12月，袁仁芝获得贵州省人力资源和社会保障厅颁发的《高级专业技术职务资格证书》。

袁仁芝作为州级“非遗”项目代表性传承人，主动承担了利用蜡染、刺绣扶贫的任务。她将本村贫困户家中的妇女姐妹召集起来，主动向他们传授技艺，给她们下订单，让她们坐在家中做工就有收益。五年来，袁仁芝跑订单，走村进寨传技艺，带动了全村60余户贫困户摘掉了“贫困户”的帽子。

（作者单位 / 榕江县委宣传部）

（责编 / 徐霖）

根系民艺 ——刘雍专访

文、图 / 刘雍 李岚

刘雍，中国工艺美术大师、国家一级美术师、贵州省文史研究馆馆员。

李岚：刘老师，您是我省最早的工艺美术大师，除了创作漫画，还创作了许多贵州民族题材的美术作品，同时又是研究贵州民族民间艺术的专家。据了解，上世纪50年代以前有一些外来的学者对贵州的民间艺术进行考察，想请您介绍一下这方面的情况。

刘雍：清末民初，一些外国学者和传教士到贵州民族地区考察。其中日本的人类学家鸟居龙藏于1902—1903年到湖南、贵州、云南、四川对少数民族地区进行田野调查，他在贵州考察的范围包括贵阳、青岩、安顺、黄平、贵定、惠水、关岭、郎岱。1905年他出版了《中国西南部人类学问题》一书，该著作对所考察的各民族的民风、民俗及其手工艺进行了详细的描述，并附有所拍摄的图片，保存了当时服饰、刺绣、蜡染等方面图像的第一手资料。《中国西南部人类学问题》第六章对于苗族的服饰文化有专门的论述。鸟居龙藏是首位用现代文化人类学的理论对贵州少数民族进行研究的学者，在这个领域内具有开创性。

民国《贵州通志》对于本省少数民族的风俗，包括服饰及相关手工艺的资料收录甚广。我国人类学家吴泽霖、林惠祥、陈赤子、陈国均等在抗战期间深入贵州苗族、布依族、水族、仡佬族等村寨进行田野调查，获取了第一手资料，对少数民族服饰及染、织、绣有比较详细的报告。一些艺术家如庞熏琴、叶浅予、关山月、黄尧等也在这个时期到贵州民族地区采风，尤其是庞熏琴对刺绣和服饰进行了研究，并以绘画的形式记录下来。一些文人、学者、报人、官员组织了边胞研究会，在《贵州日报》上开辟了专栏《边铎旬刊》，这些报道比较生动如实地记录了20世纪三四十年代贵州少数民族有关的风俗习惯，服饰和传统民间工艺是其中重要的组成部分，为后世提供了



对于现代贵州民族民间艺术的宝贵资料。

李岚：我们本省对这一方面的研究大概始于什么时候？当时的条件一定非常艰苦吧？

刘雍：20世纪50年代初期，社会初步稳定，经济逐步恢复。当时政府提倡深入工农兵、深入农村。从1953年开始，文化部门已认识到贵州传统民族文化的价值，派艺术工作者和民族学者深入少数民族聚居区开始征集工作，其中黄守堡、马正荣、包应钊、刘万琪等同志挑着行李和粮食，或步行或坐马车或乘船，征集到一批民间工艺品的实物。那时物价很低，一对刺绣衣袖不过五毛钱而已。他们用部分征集来的艺术品在人民美术出版社出版了一些介绍贵州民族民间艺术最早的小画册。那时候制版和印刷技术有限，每一张图都要美术工作者按照原作重画一遍，所费的功夫和时间不亚于制作一件新的作品。

李岚：当时的这些学者对贵州民间艺术进行研究时，是从人类学还是从考古学或其他角度去研究的呢？当时的艺术风格是什么样的？

刘雍：学者们是从民族学、文化人类学的角度去进行研究的。我接触到这个领域已是上个世纪七十年代，我发现刺绣、蜡染、织锦、挑花这些种类的民间艺术与上个世纪四五十年代、二三十年代甚至和清代相比，其艺术风格并没有

发生太大变化，依然是神秘而浪漫，还是用高度图案化，高度程式化的表现手法，造型是夸张、变形的，其技艺也保存得比较完好。譬如，刺绣运用各种古老针法进行制作，蜡染用蜡刀进行绘制。在材料使用方面虽然开始使用机织布等新材料，但主要还是沿用传统材料。譬如，绣底用花椒布、牛血布和蚕丝绢，绣线用蚕丝线，染色用蓝靛等等。

李岚：上世纪70年代以前，很长一段时期传统的手工艺无论是材质、风格、还是技艺都保持在一种相对缓慢的变化过程当中，整体变化不大，你认为它们的加速变化是从什么时候才开始的？

刘雍：20世纪50到70年代初，贵州民族民间艺术由于受到当时政治导向的影响，古老的原始宗教题材和神话传说的内容被当作封建迷信的糟粕，遭到批判和抛弃，那个时期的民族民间艺术品的艺术性虽有所减弱，技艺水平有所下降，但总的来说艺术风格没有大的变化。

根本性的变化是在商品大潮冲击下，经济的转型使思想观念发生变化。80年代以来，传统民间艺术虽然得到恢复和发展，但逐渐失去了原有的历史文化底蕴。历史上少数民族女子是为了爱情、为了体现自身的人生价值，寄托了对于自身幸福的热望，可以不限时间、不计成本、用很多精力制作一件服饰，使之达到尽善尽美的境界。但是随着时代的变迁，女孩子的社会角色有所变化，她们的人生有了多种选择，可以进入学堂，可以外出打工，可以成为公务员，不可能像前辈那样全力以赴的投入传统服饰的制作中。审美观念也随时代发生了变化，平时也不再穿民族服装，有的人甚至觉得传统手工艺“过时”“土气”。而且就是以此为职业的新一代民间艺人中，也有相当部分既不懂得本民族的文化掌故，也没有传统的造型基础，大部分产品制作是出于谋利的目的。因此，在技艺上出现粗制滥造，艺术上出现简单化、异化、汉化、庸俗化的趋势，新作和传统作品相比，多半似是而非，已失去了原本的文化内涵，即使是其中最好的作品也难与历史上高

峰期的作品相提并论。

李岚：刘老师从70年代开始接触贵州民族民间艺术的，经过了这些年文化工作者的努力，您认为我们已经摸清了贵州民间艺术的家底了吗？

刘雍：我于1973年调到贵阳市工艺美术研究所，后来又调到贵州省美术家协会和贵州省艺术馆，几十年来除了美术创作是本职工作以外，还一直为所属的单位收集、整理、研究贵州民族民间艺术。

在贵州的十八个世居民族中，每一个民族都有其传统文化，有些民族还有多个支系，譬如，苗族至少有六十多个支系，每一个支系都有独特的文化特征，各个支系有着不同风格的刺绣。比如，施洞“九股苗”刺绣描绘的是苗族古歌的神话故事，其艺术成就和技艺水平最高。月亮山“黑领苗”的“百鸟衣”用于祭祀，充满了图腾意识。花溪的“花苗”十字绣表现了对远古历史的追忆。侗族刺绣和水族马尾绣也具有独特的风格，都有很高的技艺水平。可以说贵州民族民间艺术浩如渊海，我觉得现在的研究只能说是蜻蜓点水，在深度和广度上仍需进一步努力。

李岚：您讲到了刺绣，那蜡染又是什么情况呢？

刘雍：在都柳江流域流传着一个关于蜡染来源的传说。有位姑娘叫娃爽，一天她正在染布，树上有一个蜂窝掉下来，蜂蜡沾到她织的布匹上，她无意间发现沾蜡的地方染不上色，在蓝底上出现白色的花纹，启发她发明了蜡染。

也是在70年代，我开始接触丹都“白领苗”蜡染和黄平侗家蜡染，后来又接触榕江的“黑领苗”蜡染。“白领苗”蜡染主要用在服饰、被面、床单等日常用品；“黑领苗”蜡染主要用在“鼓藏节”祭祀幡；侗家主要用于服饰和背儿带上。而且每个时期都有不一样的特点，早期蜡染有许多原始元素。比如“白领苗”老人去世盖的寿被图案水波纹和鱼纹，妇女衣服袖子上的水涡图，都是为了纪念他们的祖先沿着水路迁徙到贵州的历史。晚期的蜡染图案比较世俗，更接近于生活。

李岚：我曾去过三都县盖赖，发现水族蜡染和丹寨苗族蜡染的纹样很像，他们之间有关系吗？

刘雍：部分水族和苗族丹都支系“白领苗”共同居住在同一个地区内，虽然族源不同，但是据说他们的先民在历史上曾联合起来赶走了这里的原住民，所以就建立了密不可分的关系。经过一代代通婚，逐渐同化。不但通晓对方的语言，而且使用相同的服饰，连蜡染的艺术风格也几乎一样。只是水族蜡染图案水生动物多一些，“白领苗”蜡染图案花鸟多一些。我认为这是人类学上很特殊的现象。

李岚：那侗家蜡染和“白领苗”蜡染以及“黑领苗”蜡染区别大吗？他们的艺术风格和技艺有什么相同之处和差异？

刘雍：他们的相同之处在于都是用金属片制成的蜡刀画蜡，用蜂蜡作防染剂，用蓝靛染色，铜鼓纹样在画面中占有重要的位置。不同之处在于三者的图案、文化内涵不一样。其中“黑领苗”蜡染以图腾物形象为主，神秘而粗犷，蕴含着强烈的原始宗教意识；“白领苗”蜡染以较为写实的花鸟鱼虫图案为主，画法比较自由，风格浪漫，这两种蜡染都不用底稿，随手作画。侗家蜡染以几何纹样和几何化的动植物纹样为主，画法致密，风格严谨。侗家蜡染要先用硬纸板剪一个主纹样外形的模板摆放在布上进行布局，艺人用指甲沿样板画出外形，然后用蜡液描画出大致构图和轮廓，再随机应变地填充内部的精细纹饰。

李岚：了解了刺绣和蜡染，贵州银饰的情况又是什么样呢？

刘雍：对于银饰，我了解的不多。但我发现银饰和同一个地区的服饰的艺术风格差异较大。譬如，施洞银饰的图案和刺绣造型风格完全不同，西江地区的情况也差不多。这是由于少数民族地区的银饰最早是请走乡串寨的外来工匠制作的，后来当地民族工匠也掌握了制作银饰的技艺，虽然银饰后来逐渐本土化，但和当地的原生态图案还是有一定的差距。银饰依然保存了一些外来图案的痕迹，各地银饰慢慢形成各自的特点。譬如，

雷山西江一带就比较注重创新，喜爱使用白铜等新材料；而施洞一带就比较传统，造型少有变化，而且坚持使用纯银。

李岚：我们知道您倾囊收藏了许多珍贵的贵州民间艺术品，您在以前的文章中介绍说，您收藏民间艺术品的目的是为了在创作中提取传统民间艺术元素，是这样吗？

刘雍：贵州民族民间艺术在世界艺术宝库中独树一帜。张光宇、张仃画派被华君武调侃为“毕加索加城隍庙”，恰恰切中实质，这种模式与我不谋而合。我的创作也有两条根，其中一条是漫画，另一条根就是贵州民族民间艺术。正如前面所讲到的，我最早收集贵州民族民间艺术是为了完成单位分配的任务。但是这些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这一传统，不倦地借鉴和吸收贵州民族民间的元素，先后用于漫画、剪纸、陶艺、书籍插图创作之中。近年又应用于雕塑和壁画等类公共艺术作品之中，试图通过潜移默化的手段，活态地为保护非物质文化遗产贡献自己的一己之力。

为了留住我们民族自己的根，吸取敦煌的历史教训，所谓“敦煌在中国，敦煌学研究在国外”，除了为中国美术馆、贵州省美术家协会、贵州省艺术馆等单位收集到大量传世精品之外，我个人也尽其所有进行收藏，为的是让我们的子孙研究时不用跑到国外去查找资料。我用我的藏品曾在法国、奥地利、西班牙、美国以及香港和台湾多个国家和地区举办过《贵州民间美术展》，在境内外报刊上发表过数十篇介绍文章，还出版了《贵州传统蜡染》《中国贵州民族民间美术全集》中的《刺绣卷》和《蜡染卷》等一些专著，现在正在编撰《清代贵州土家族傩坛画和木雕》，为的就是让人们了解贵州民族民间艺术的价值，从而使其得到更好的保护。

李岚：据我了解，平塘的牙舟陶原来在艺术上的表达很平常很普通，是您后来将贵州其他一

些民间艺术元素和牙舟陶融合，从而使其在造型、釉色等多方面开始有了质的提升，变得更加丰富多彩，更具有审美意味，您能给我们介绍一下整个过程吗？

刘雍：1973年我从工厂调到贵阳市工艺美术研究所后，开始从事立体造型工作。当时的省美协领导、三十年代的著名版画家王树艺先生把他收藏的牙舟陶展示给我看，启发我去创作一批有贵州特色的陶器，我冥思苦想很久后，终于有了灵感。纹样借鉴贵州少数民族染、织、绣的图案，造型继承牙舟陶以及青铜器、彩陶的传统风格，尤其是应用动物和器皿结合的方法，试图摸索出一种具有贵州地域特色的陶艺新风格。

牙舟陶和丹寨蜡染、玉屏箫笛、都匀皮纸并称“贵州传统手工艺四大名品”，其历史到底有多长已不可考，但在1958年砍树大炼钢铁时，在一棵四人合抱的大树根下发现了陶窑遗址，窑址下有墓葬，墓葬下还有陶片。据说牙舟陶鼎盛时期在清末民初，有48个龙窑同时烧造，产品畅销省内外。之前的制陶方法可真是“土”得到家。泥料用水牛踩，陶轮用脚蹬，用手拉坯方法制陶。釉料用脚踩碓粉碎，原料为碎玻璃，加以铜粉、废电池粉、铁矿石等做着色剂，施釉时以米汤使之悬浮。燃料用树枝，烧制用的是一种长长的爬坡窑。开窑时由于里面还有几百度的高温，于是窑工首先要投入鲜树叶降温，然后头顶湿毛巾，身披湿棉衣钻入还在发红的窑孔，飞快的抓出烫手的陶器，可谓“火中取陶”，既原始又刺激。我问窑工为什么不等窑温降下来再出窑，答曰：趁窑温较高又装入陶坯，这样可以节约下一窑的燃料。

传统的陶器除了日用的泡菜坛、盐辣罐、篾筒、碗、壶、油灯和烟杆斗之外，还有多种动物形象的小口笛以及水牛壶、龙壶、凤壶之类美术陶。洋溢着浓烈乡土气息，简练而又生动的陶器造型与纹饰，古拙而又天真。这一切使我感到是那样的合意，尤其是工匠们那得心应手的技艺深深吸引了我，使我产生了一种要诚心诚意向民间艺术学习的强烈欲望。所以对于冬天睡在四壁透

风、滴水成冰的玉米杆棚里，盖着漆黑发粘的被子全不在意。每天狂热地工作十几、二十个小时。由于一个人还是太寂寞，于是我总邀一些艺术家与我同去，先后有董万里、吴家华、刘万琪、李华年等人参与陶艺创作。

我们和工人们一道翻模、修坯、配釉、上釉、装窑、出窑，以熟悉整个生产流程。因为陶瓷生产在某个环节上稍不留意就会前功尽弃，只有懂得制作原理才能设计出符合生产规律的作品，才能充分利用物质材料的性能。牙舟陶使用的是透明釉，根据它的特性，我较多地采用了浮雕装饰手法，由于表面的起伏使透明色釉有厚薄的变化。厚的地方颜色深，浅的地方颜色浅，使得纹样更加醒目。牙舟陶原来多为单色，我从“唐三彩”得到启发，在一件陶器上几种色釉并用。釉色的重叠、交融产生出斑斓的色彩效果。甚至我那点有限的化学、物理知识也派上了用场，利用胎和釉膨胀系数不同产生雅致的“开片”，利用控制窑中一氧化碳浓度来产生窑变，利用不同的金属化合物在高温下呈现不同颜色的原理，经过摸索试验出了几种新的色釉和化妆土，丰富了牙舟陶的传统色彩。

陶瓷社领导和布依族的工匠们也从开始看不惯我的革新尝试，变得对试制工作热情支持，任劳任怨，配合得相当到位。从1974年到1981年我大部分时间都泡在牙舟窑制作陶艺，创作出一系列、几百种具有贵州民族民间特征的美术陶。在第二届全国工艺美术展上，我有16件美术陶入选。其中11件参加赴日本展览的《中国工艺美术展》。1982年在中国美术馆专门举办了《贵州学习民间艺术新作展》，我有50件作品参展，其中49件被该馆收藏。中央新闻电影制片厂《祖国新貌》摄制组和中央电视台分别拍摄了《牙舟陶》专题片，《人民日报》《光明日报》《工人日报》《人民画报》《民族画报》《美术》《装饰》《中国文学》《中国建设》《新观察》等全国性重要报刊刊登了这一批贵州的创新陶艺作品，专家们纷纷撰文评论。随着牙舟陶在各媒体上宣传力度越来越大，名声远播，轻工部和国家民委先后各拨

款人民币50万元发展牙舟陶。但是县领导拿到这笔钱后不是就地扩大生产，而是决定把有悠久历史的牙舟窑连根拔起搬迁到县城里的新厂址，将原来烧柴的龙窑改为煤窑，我们花了大半年时间做的两千多件陶坯绝大部分报废，仅有几十件勉强能用。背井离乡的老陶工们纷纷逃回牙舟老家，新厂终于倒闭，牙舟窑从此一蹶不振。

李岚：牙周陶的故事真是一言难尽啊！刘老师，我曾经看到您写的一篇文章，其中您说：“工匠精神”不等于“艺术家精神”，为什么呢？他们的区别在哪里？

刘雍：其实工匠和艺术家以及他们的作品，在历史上很难分开，无论是仰韶彩陶和商周的青铜器，还是汉代的漆器和玉雕，直至唐三彩，虽然无疑属于手工艺的范畴，却又是中国美术史的重要组成部分。宋代前后，手工艺和纯美术才逐渐分开，工匠和美术家的精神才逐渐有所区别。但是依然“你中有我，我中有你”。

“艺术家精神”就是天马行空，不计投入、不计得失、语不惊人死不休，特别注重独创和原创，当然这其中也一定需要继承传统和借鉴前人的作品，但必须要经过创造性的劳动，才能算作原创性的作品。在美术史上，位列大师的人都是独树一帜的，有自己独特的艺术风格，其创造的东西是前人所没有的。

手工艺人的“工匠精神”是勤勤恳恳，兢兢业业，默默的工作，不求闻达，特别注重传承、注重技艺、注重材质的应用。这种一丝不苟、精益求精的精神令人感动。手工艺可以分为几种类型，第一种是“师承型”，譬如说家传或者师徒相传，产品的纹样、造型一代一代的传下来，虽可能有变化和发展，但“八九不离十”。第二种是“复制型”，使用另外的材质来复制原作。譬如说艺人用彩线和针来替代油画颜料或国画颜料，将达·芬奇的油画《蒙娜丽莎》或齐白石水墨画《虾》做成刺绣，追求尽量复制成一模一样；第三种是“原创型”，也就是用传统技艺和材料完全创作出全新的原创作品。

最近有关部门提倡“手工艺品艺术化，手工

艺人艺术家化”很是振奋人心，实际上是让手工艺品提升文化含量和艺术质量，从业者提高文化素养和艺术创新能力。眼高才能做到手高，作品才会产生质的飞跃，但是与此同时一定要注意这种追求不能使手工艺被纯美术所同化，创新不能以弱化手工艺的特质为代价。手工艺人与美术家尤其与文人画家的修养一定还是有所区别，不能强求一律。不同的思维方式、知识结构、技能取向和材料选择才能产生不同类型的作品。

李岚：现在不同艺术领域评出的各种“大师”满天飞，您怎么看？

刘雍：我觉得称为“大师”实在拔得太高。一定要在艺术上独树一帜，创造出一种前所未有的艺术风格的才能算作大师，讲句老实话，现在大师的称号已经贬值和泛滥成灾。2007年元月在人民大会堂，当我从当时的国务院副总理曾培炎手中接过“中国工艺美术大师”的荣誉证书时，心情十分复杂。一方面我感到不可承受之重，遥想米开朗基罗、布德尔、毕加索、林风眠、吴冠中、张光宇等中外真正的大师，我怎敢妄称大师？另一方面，现在大师称号又如此泛滥，有国大师、行业大师、省大师、地、县级大师，有的地方甚至还分成一级大师、二级大师、三级大师、四级大师。难怪黄永玉先生嘲讽“教授遍地走，大师多过狗”。这个曾经神圣的称号还被气功师和邪教野心家所冒用，在有的场合就成了笑话，甚至成了骗子的代名词。对一个艺术家的终极判决由他自己的作品铸成，除此无他。我想与其纠结其中还不如先把这些统统放下，脚踏实地地认真做一个艺术工作者和工匠吧。我认为艺术创作需要发扬奋进精神、不懈的追求、博大的胸怀、宽容的态度，另外还需要宽松而公正的大环境，只有这样文化艺术才能得到充分的发展，才能创造出符合当今盛世的伟大作品。

（作者单位/刘雍，贵州省文史研究馆；李岚，贵州省非遗中心）

（责编/袁泽芬）

《捐给灵魂的碎片》节选（二）

普驰达岭

十三

时间捂住了记忆的伤口 那年
像鹰一样的父亲 提前去了远方
留下与母亲一样孤独的我
常在梦中趟河而过的音容
至今成为我一生仰望的星空
只是追根溯源的怀念与心痛
不知何时镌刻成祭奠你的诗篇

十四

深居简出的日子 可以仰望的
不只是星象 积木而居的阳光
仍可遇见无数的树木在月光下生长
照亮夜空的星辰 可以鲜亮成鹰的语言
装饰彝家火塘生生不息的回忆

十五

嘹亮的歌谣已翻过故乡的山坡
悄悄在风雨中老去的毕摩^①
站在大地的尽头 向天而歌的祭辞
以蹲踞的嗓音 飘过明月与星辰

十六

是仰望的神性还是阴阳合美的神符
让鬼板^② 一次次穿过石头的寓言
淌过生命之水重拾祖灵的荣光

浩朗的音节堆砌而出的经书

至今不曾离弃神龛 母语依旧发出声响

十八

让远道而来的众神向祖界指路
让熙熙攘攘的神语向天而歌
让密密麻麻的祭辞游戈在玛薇^③ 之巅
让天地间的一切祈福驻扎在大地
让灵魂附体的赤鹿放出如炬的目光
在众神的守望中 你看
太阳已出在雪山顶 你看
宗族已盘踞在岩上头

十九

无数次打马走过人神共居的神龛
在南高原 千年不化的雪
无处不在 他们是神
那洁白 是智慧的语言
始终盘踞在我的额头
在南高原 你能遇见的
不只是雪 还有圣山洛尼白^④ 的隔壁
居住着始祖阿普笃慕^⑤ 的魂

二十一

站在岁月流浪的枝头 先祖智慧的头颅
驻扎着木火金水土与青红白黑黄错落的天地

东南西北中的认知空间始终在先祖思维里轮回
而流行在南高原的所有血缘家支词汇
至今仍在无知的谣言中徘徊
肆无忌惮地高枕着黑与白的谱系
它们无忧无虑地站立在各自骄傲的山头
呼风唤雨的字眼至今难于在流浪的想象中脱落

二十二

在南高原 一种人群熙熙攘攘
一颗心看不到另一颗心
鹰着陆在险峰 目光如炬
苍穹之下的滚滚万象灼伤了画面
风雨在关外徘徊 而我在关内驻足

二十四

可以让泪水流离的境界
也可以无风吹 罩在尘念中的山脉
一种高高在上的谱系 总会在
血缘中高估着自己的骨头

二十五

亚麻色的阳光 从洛尼山顶伸出来
云彩的故乡 花露在云间 云隐在花里
顺着日子的边缘 那些经世风霜的面孔
在村落的深处守着满坡盛开的苦荞花

二十六

七月的火把自然而然 又一次划过彝家山寨
交给夜空的节日之手 把久困内心的阴霾一一击碎
把积攒在心底的快乐一一点燃

二十七

人在黄昏 被雕刻为一墨山水
就像格言 独立着午夜的苍茫
没有一条河会从风中穿过

没有一棵树能从云层吸到花香
但我祖先始终相信 在格言之外
象征女婴的是放猪的
象征男婴的是牧羊的

二十八

让久远的母语从经书上醒来
用一些惯常的声音打量暮色
用水比喻成酒 用草比喻成烟
用纸比喻成钱 然后说
吐出的烟是一个彝人的寂寞
喝下的酒都是可以发酵的文化
每一滴水的基因都与阿普笃慕有关

二十九

一生要走的路
都在西南彝志中装载
终日想象的起点
总是绕不过一片树叶的摇摆
始终幻想有那么一天
也可以像秋风 用不变的装束
在窗前把自己的一生放平

三十四

是的 有鹰在天上
森林在近处 群山去了远方
在一条河里 时间代替了翅膀
祭词遗失在秋天 眼睛却推迟了飞翔

三十五

阿而[®] 酋长已去
凤氏[®] 烟云已散
而易笼河 依旧鼓鼓囊囊地流

三十六

在普驰卡^⑧ 的对岸
火期洛尼山^⑨ 的脚下
掌鸠河两岸的村寨
在日升月落中 依然
散落着进进又出出

三十七

望一弯罗婺的月
喝一口凤家城的小锅酒
月亮醉了 酒不醉
部落醉了 酒还醒着

三十九

和金沙江一起居住 两只沉默的手
把家谱刻在骨头上 把血缘写进经书中
那群黝黑得古老的族群 像放大的太阳
开在每一座山头 略显孤独的母语
背负着沉甸甸的辅音 走北闯南

四十

在时间之上 指路经的地名
迁徙着 像移动的河流
燃烧的火把 影栖天地

①毕摩，即彝族从事宗教祭祀活动的祭师统称，是彝族宗教祭祀活动和彝族传统文化的传播者。

②鬼板，即为彝族祭祀活动中驱赶鬼怪，画有各种鬼符或鬼怪的木牍片。

③玛薇，即索玛花，是彝族心中美丽的族花。

④圣山洛尼白，即分布在禄劝境内的轿子雪山（轿子山），传说是彝族始祖阿普笃慕避洪水之地，故成为彝族的圣山。

⑤阿普笃慕，即彝族六祖（武、乍、糯、矩、布、默）之父，被称为彝族始祖。

⑥阿而，即为彝族罗婺部最早的建立者，到唐宋时期，罗婺部发展壮大为雄冠大理国三十七部之首的强大彝族部落。

⑦凤氏，即罗婺部在清末时期最后的土司，凤阿英为罗婺部最后一个女土司。

⑧普驰卡，即作者从小居住的彝族村落地名，在今云南禄劝县云龙乡本长办事处普驰卡。

⑨火期洛尼山，山名，即为罗婺部首位酋长阿而最早居住的部寨，位于今云南禄劝县云龙乡，彝语称其为火期洛尼山。也被罗婺部彝族后裔视为彝族圣山。

（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）