



2019 年第 1 期（总第 45 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: 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/ 省文旅厅党组书记李三旗、厅长张玉广到省非遗博览馆调研

工作简讯

4/ 省非遗中心会同省博物馆落实厅党组书记李三旗、厅长张玉广到省非遗博览馆调研指示
4/2018 年度《贵州非物质文化遗产》办刊总结会举行
5/ 贵州“非遗”亮相中国国际家用纺织品及辅料（春夏）博览会
5/ 贵州省第五批省级非物质文化遗产代表性项目申报初审工作正式启动

地方动态

6/ 黔东南州第五批省级非物质文化遗产项目申报文本修改培训会在州民族文化中心举行
6/2019 年“我们的中国梦·文化进万家”春节系列活动之水城县非物质文化遗产展演圆满完成
7/ 贵阳市第五批省级非物质文化遗产代表性项目推荐申报专家评审会召开
7/ 六枝特区梭戍乡举办苗族跳花节
8/ 黎平县地坪镇举行“赶坪子”民俗活动
8/2019 年从江县侗戏展演顺利举行

经验交流

9/ 关于非物质文化遗产保护现状与合理利用浅议
——以贵州省台江的“非遗”保护工作为例

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。编辑部将尽快认真地、及时地处理稿件。作者对所投稿件著作权自负，编辑部不负责著作权侵权之责。来稿须未经发表，切勿一稿多投。编辑部不负责退还稿件，自收到稿件之日起6个月后尚未收到用稿信息，作者可自行处理稿件。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，并不再给付稿费。

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

非遗论坛

12/ 贵州省高校学生保护与传承非物质文化遗产浅谈

15/ 将“独木龙舟文化圈”开发成全域旅游示范区的思考

20/ 仁怀后山苗族爬花杆习俗研究

24/ 台江施洞苗族银饰调查报告

传承创新

34/ 贵州肇兴传统侗布应用于现代服装品牌初探

传承脱贫

38/ 振兴传统工艺 “非遗”助力脱贫

——贵州省非物质文化遗产保护传承实践

40/ 雷山县麻料村“非遗+扶贫”实践报告

42/ 雷山县文旅融合“非遗”助推脱贫攻坚综述

46/ 让绣娘回家，让一针一线助力脱贫

——记黔南州非物质文化遗产县级代表性传承人胡运

47/ 三个苗族女人的巧手致富路

高端漫谈

48/ 文化延续与时代时尚——杨文斌访谈

非遗情怀

55/ 侧耳倾听蝉之音

封底：布依族服饰（非遗资料）

封二：彝族撮泰吉（省非遗博览馆提供）

封三：安顺地戏国家级传承人陈先松（徐霖 摄）

省文旅厅党组书记李三旗、厅长张玉广到省非遗博览馆调研

文、图 / 杨正花 胡敏



1月13日，贵州省文化和旅游厅党组书记李三旗、厅长张玉广到贵州省非物质文化遗产博览馆调研。贵州省博物馆馆长陈顺祥，贵州民族大学科学研究院常务副院长谢定国，贵州民族大学西南夜郎文化研究院教授、贵州省奢哲彝族文化研究院院长王富慧，省非物质文化遗产保护中心副主任（主持工作）龙佑铭等陪同调研。

李三旗、张玉广一行了解了博览馆展示厅提升工程推进情况，要求认真落实慕德贵部长的相关工作指示，务必保质保量按需按时的完成工作。

随后来到传承厅二楼，对王富慧教授收藏的彝族文物的抢救工作和整理情况进行调研。王富慧教授介绍了自己的藏品情况及研究成果。其藏品主要有彝族服饰、生产生活用品、政治军事物品、古籍经书四个种类，是从贵州、云南、四川三省的彝族地区征集而来。这些藏品是彝族人民祖祖

辈辈生产生活、宗教信仰、政治军事及文化意识、审美情趣的具体体现，是彝族文化的重要组成部分，是人类的宝贵财富。王富慧表示，目前藏品抢救工作基本完毕，当下最紧急的是考虑藏品安全、科学管理等方面问题，能建一座彝族文化博物馆是她此生最大的愿望，她非常乐意把所有藏品的故事讲给后人听，把民族智慧传给下一代。

两位领导对王富慧多年来开展的文化研究工作表示充分肯定，认为妥善保护和整理藏品是一项重要的工作。他们在现场对王富慧教授藏品的保护、管理等相关工作作了具体部署，安排省博物馆馆长陈顺祥、省非遗中心副主任（主持工作）龙佑铭具体落实。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

省非遗中心会同省博物馆落实厅党组书记李三旗、厅长张玉广到省非遗博览馆调研指示

杨正花 胡敏

1月13日，省非遗中心副主任（主持工作）龙佑铭会同省博物馆馆长陈顺祥在省非遗博览馆就厅党组书记李三旗、厅长张玉广到省非遗博览馆调研的指示进行安排落实。

陈顺祥说，王富慧教授藏品面临的问题，双方可以从以下几个方面开展工作：一是策划彝族文化专题展，比如以“一个彝族男人的一生”为主题策划一个展览活动，把彝族文化呈现给观众；二是藏品对温度、湿度等要求很高，考虑到此批藏品尚未进行系统的处理，省博将安排相关专业人员到现场进行考察，并安排相应的保存空间；三是省博的“民族贵州”板块展示的多是苗族藏

品，彝族部分较少，双方可通过征集的方式让藏品进入博物馆系统，既能弥补博物馆藏品的不足，又能满足藏品的科学保存和管理。

龙佑铭表示，非遗中心将助力王富慧教授开展藏品中所涉及“非遗”部分的项目申报工作，争取相应的保护和研究经费，同时配合王富慧教授团队开展藏品的整理和陈列等工作。另外，非遗中心将考虑征集王教授部分藏品，改进非遗博览馆藏品不足的问题。选择适当时机与王富慧教授联合开展彝族文化专题展，进一步丰富非遗博览馆的展示活动。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

2018年度《贵州非物质文化遗产》办刊总结会举行

文、图 / 杨诗云

1月23日下午，2018年度《贵州非物质文化遗产》办刊总结会在省非遗中心举行。贵州省非物质文化遗产保护专家委员会余未人、杨培德、王立志三位专家以及省非遗中心副主任陆勇昌、省非遗中心办公室负责人尹婷、《贵州非物质文化遗产》刊编辑部主任黄克亚、贵阳快捷彩印有限公司总经理严和、《贵州非物质文化遗产》刊美编董金黄和相关工作人员参加本次总结会。会议由刊物执行副主编李岚主持。

总结会上，黄克亚介绍了《贵州非物质文化遗产》内刊改版情况、办刊理念、栏目设置、编辑情况以及出现的问题和困难。董金黄对版面风格、设计理念进行了介绍。严和针对刊物印刷工



作进行了简单的介绍，并对刊物提出了自己的建议，希望能增加刊物中的图片量，提高图片清晰度，提升栏目活跃度和适当扩大发行量。随后，三位“非遗”专家提出了自己对《贵州非物质文化遗产》内刊的建议和希望。

陆勇昌提出了刊物工作的四点要求：一是要为“非遗”传承人服务；二是要为“非遗”工作者服务；三是要为高校学生和老教师服务；四是要为领导作好参谋。陆勇昌要求省非遗中心工作人员要做好表率，带动全省的“非遗”工作者写稿。他还说稿件篇幅不一定长，但要有内容和想法。要把“非遗”的基本政策、方针和基础知识进行反复宣传普及，要多刊登与全省“非遗”相关的理论研究成果，争取刊物在内容和形式上都有一个质的飞跃。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

贵州“非遗”亮相中国国际家用纺织品及辅料（春夏）博览会

文、图 / 丁应高 张毅 蔡玉琳

3月12日，贵州“非遗”精彩亮相在上海举办的中国国际家用纺织品及辅料（春夏）博览会。

据悉，本次博览会由中国家用纺织品行业协会、中国国际贸易促进委员会纺织行业分会、法兰克福展览（香港）有限公司主办。

本次展览贵州团由贵州省文化和旅游厅非物质文化遗产处副处长李安鹏带队，省非物质文化遗产保护中心相关工作人员及贵州松桃梵净山苗族文化旅游产品开发有限公司、三都水仙马尾绣有限公司、丹寨宁航蜡染有限公司、兴义市布谷鸟



民族实业发展有限公司、黎平侗品源传统工艺农民专业合作社、贵州从江民艺传承研习所有关负责人和“非遗”传承人参加。

本次展览中，贵州展示了苗族蜡染技艺、布依族传统织布工艺、水族马尾绣刺绣技艺等技艺，展示了最具有代表性的苗族蜡染、苗族土布、布依族土布、水族马尾绣、苗绣、侗绣精选产品，获得了观众的一致好评。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（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初审工作正式启动

文、图 / 徐霖

2月26日，第五批贵州省省级非物质文化遗产代表性项目申报初审工作在省非遗中心正式启动。省文化和旅游厅非物质文化遗产处处长王娟、副处长李安鹏，省非遗中心副主任（主持工作）龙佑铭，省非遗中心党支部副书记、副主任陆勇昌以及省文旅厅非遗处相关工作人员、各市（州）、县相关非遗保护工作负责人、非遗保护专家、省非遗中心相关工作人员参与初审工作。

据统计，各地申报第五批省级非物质文化遗产代表性项目共计507项，其中黔东南州109项、遵义市82项、黔西南州68项、黔

南州56项、毕节市50项、铜仁市40项、贵阳市36项、六盘水市33项、安顺市23项、贵安新区9项、省直1项。

启动会上，省文旅厅非遗处相关工作人员介绍了初审注意事项；省非遗中心主要负责人就如何把此次评审工作做好、做实详细梳理了自己的意见；省文旅厅非遗处负责人提出了评审要求，进行了初审时间安排。

本次初审为终审工作奠定了坚实基础。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）



黔西南州第五批省级非物质文化遗产项目申报文本修改培训会 在州民族文化中心举行

文、图 / 宋耀

1月24日-26日，黔西南州第五批省级非物质文化遗产项目申报文本修改培训会在黔西南州民族文化中心召开。贵州省非物质文化遗产保护中心副主任陆勇昌及专家朱伟华、蒋英、卢延庆、黔西南州文化广电新闻出版局机党组成员、文物局局长范国铃、黔西南州文广局非遗科、非遗中心及全州各县（市、区）申报项目负责人参加会议。

据悉，黔西南州各县（市、区）共申报了68个“非遗”项目，涵盖传统技艺、传统戏剧、民俗等十个类别，部分县还在不断挖掘线索，积极准备。

会上，范国铃对黔西南州文本申报的基本情况作了汇报发言，各县（市、区）对申报的项目一一进行介绍。陆勇昌及专家们进行培训指导，对黔西南州此次上报的68个“非遗”项目分别提出了修改意见。



培训结束时，范国铃说，黔西南州文广新局及各县（市、区）将严格按照要求把黔西南州“非遗”工作做实、做细、做好，为黔西南州的非物质文化遗产事业做出应有的贡献。

（作者单位 / 黔西南州非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

2019年“我们的中国梦·文化进万家”春节系列活动之 水城县非物质文化遗产展演圆满完成

文、图 / 李荔



2月10日，水城县2019年“我们的中国梦·文化进万家”春节系列活动之水城县非物质文化遗产展演在水城县双水大广场上演。

展演内容包括水城县国家级非遗项目“苗族

芦笙舞”、省级项目“布依族吹打乐”、彝族盘歌“阿索肯”等演出和“棕叶草编”“捏糖人”“泥塑”等传统技艺展示。

本次展演在新春佳节为当地人民群众带来浓浓的文化氛围。展演集中展现了本县非物质文化遗产保护工作成果，加大了非物质文化遗产的宣传力度。观众通过近距离体味家乡非物质文化遗产魅力，进一步激发了热爱优秀传统文化的热情，增强了保护非物质文化遗产的自觉性，促使我县更多的人加入到保护和传承好身边文化遗产的队伍中来，让文化遗产薪火相传，发扬光大。

（作者单位 / 水城县文体广电新闻出版局）

（责编 / 杨诗云）

贵阳市第五批省级非物质文化遗产代表性项目 推荐申报专家评审会召开

文、图 / 贵阳市非遗中心



1月29日，贵阳市第五批省级非物质文化遗产代表性项目推荐申报专家评审会在市非遗保护中心会议室召开。省文化和旅游厅非遗处副处长李安鹏、省非遗保护中心副主任（主持工作）龙佑铭到会指导；评审专家有余未人、张诗莲、王良范、杨培德、杜江；贵阳市文化和旅游局非遗处负责人王先凯、贵阳市非遗保护中心副主任张彬和相关工作人员参加会议。

2018年底，贵阳市按照省厅安排广泛动员各区（市、县）和项目保护单位申报第五批省级非

物质文化遗产代表性项目。截止2019年1月底，共收到项目37项，涵盖传统技艺、传统戏剧、民俗、传统舞蹈等类别。

评审会上，张彬对贵阳市拟申报的37个项目的基本情况逐一进行了介绍。专家们分组详细阅读了申报文本，观看了申报视频，在对37个项目深入全面了解的基础上，现场进行了热烈讨论，对项目申报文本和视频提出了修改建议。

专家们肯定了本次贵阳市申报项目的代表性与重要性，同时提出了贵阳市第五批省级非物质文化遗产代表性项目推荐意见，建议对部分项目在历史渊源、基本内容、传承谱系等方面进行深挖与整理。

贵阳市非物质文化遗产保护中心将按照专家意见对申报项目进一步修改与完善，不断挖掘“非遗”项目，把“非遗”工作做实做细，努力做好贵阳市非物质文化遗产代表性项目申报工作。

（作者单位 / 贵阳市非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

六枝特区梭戛乡举办苗族跳花节

文、图 / 周友武

2月14日，六枝特区梭戛乡苗族跳花节在高兴村苗族花场举行，来自周边地区的苗族同胞及各国游客、新闻媒体记者等数万人参加了活动。

据了解，该乡苗族跳花节目前已经逐渐演变为以苗族青年男女交往为主的多形式多内容的喜庆集会。活动有独具魅力的苗族打鼓、缠绵悠长的苗族三眼箫、热情洋溢的芦笙舞和苗族山歌等节目，全面展示了苗族丰富多彩的民族文化。

（作者单位 / 六盘水市非遗中心）

（责编 / 杨诗云）



黎平县地坪镇举行“赶坪子”民俗活动

姚进忠 王明成

2月16日，黎平县地坪镇滚大村张灯结彩，举行当地一年一度的“赶坪子”民俗活动，四面八方村民一早就集结在大坪子，鞭炮齐鸣，芦笙阵阵，热闹非凡。

据了解，“赶坪子”民俗迄今已有200多年的历史，是当地瑶、侗、苗等少数民族最为隆重的传统民俗活动，每年正月初一至正月十四举行，活动当地地坪镇接壤的村寨男女老少身着盛装，开展祭祀、赛芦笙、跳民舞、掀“年婆”等祈福驱邪活动，共闹新春。地坪、高青、滚大、依九、新丰、岑参、井朗7个村每年都举办这样盛大赶坪子的活动，各村举办的时间不同，每场活动全镇20个村及周边20多个村寨均参加。来自黔桂

交界40多个村寨的苗、侗、瑶族同胞欢聚一堂，以唱、跳、吹、赛的形式庆祝丰收，祈祷来年风调雨顺，青年才俊们若在集会上遇到心仪的姑娘，可直接上前牵手，以最直白的方式表达情意。赶坪子被当地人誉为“情人节”。

全镇各村的赶坪子活动场场爆满，接待省内外游客超3万人。当地特色产品原生态山茶油、工艺芦笙、民族手工刺绣、油茶饼、侗族特色服饰等摆满了公路两旁，香甜的米酒让游客流连忘返。

（作者单位 / 黎平县委宣传部）

（责编 / 杨诗云）

2019年从江县侗戏展演顺利举行

文、图 / 吴德军



2月16—2月19日，“黔东南民族文化生态保护实验区——2019年从江县侗戏展演”在从江县城古榕广场举行。展演由从江县文体广电旅

游局主办，从江县非物质文化遗产保护中心、从江县侗学会协办。

活动邀请了洛香镇荣新村侗戏班为观众表演传统侗戏《珠郎娘美》。

此次活动是黔东南民族文化生态保护实验区推动国家级“非遗”项目《珠郎娘美》保护传承发展的生动实践。活动为期三天，深受广大观众好评。

（作者单位 / 从江县委宣传部）

（责编 / 杨诗云）

关于非物质文化遗产保护现状与合理利用浅议

——以贵州省台江的“非遗”保护工作为例

张少华

黔东南有着丰富而绚丽的非物质文化遗产（以下简称“非遗”），如享誉“天下苗族第一县”的台江，就有“独木龙舟节”“苗族姊妹节”“反排木鼓舞”等独特而唯一性的“非遗”。在多年来开展的“非遗”保护工作中，虽然做出了一定成绩，但也暴露出诸多问题与不足。本文以贵州省台江县“非遗”保护的情况为例，谈几点关于非物质文化遗产保护现状与合理利用的粗浅的看法。

一、保护工作成效

在以苗、侗为主体民族的黔东南，台江县采取了一系列措施来推进“非遗”保护工作的开展。

（一）建立专门组织

台江县委、政府在2001年建立苗族文化保护暨遗产申报委员会，县委书记挂任委员会主任，县几大班子主要领导为副主任委员，下设专门的苗族文化保护暨遗产申报委员会办公室，抽调7-8名熟悉并热爱民族文化的干部到申报委员会工作。2005年后，民族文化保护暨遗产申报办公室归属于县文体广电局，并按业务要求专设台江县非物质文化遗产保护中心，简称“台江县非遗中心”。

（二）给予经费支持

台江县苗族文化保护暨遗产申报委员会办公室于2001年成立后，县财政每年均拨出专项经费予以支持。前后拨出的民族文化保护、开发经费逾400余万元。

（三）深入开展普查

台江县苗族文化保护暨遗产申报委员会办公室成立后，对全县濒临消失的苗族歌舞、节日、服饰、刺绣、剪纸、银饰加工以及苗族医药、体育竞技、杂技、类非遗项目进行了普查和记录。通过普查，全县13万人口中尚有苗族古歌师200余人（部分民间歌师如张定祥、王安江等近年内

陆续去世）；收集嘎百福曲目218个，其中传统曲目196个，现代曲目22个；得知清水江、巴拉河沿岸的独木龙舟分布于两条江河沿岸的29个村寨（其中施秉11个村寨），龙船42条（其中施秉16条），龙船制作传承人9人。

（四）“非遗”传承人

2006年，台江县政府发布《台府发（2006）23号文件》，公布了台江县第一批“非遗”代表性传承人，共398人，其中剪纸21人、刺绣82人、民间绘画17人、雕刻12人、服饰制作5人、银饰工艺46人、民间舞蹈32人、民间歌手158人、乐器演奏10人、编织4人、其它艺人11人。2009年，吴通英、唐汪报、万政文、张洪珍、张定祥、姜故代、王安江等7人（张定祥、王安江、姜故代等已相继去世）被列为贵州省第一批“非遗”代表性传承人。2007年，王安江、刘永洪二人被列为第一批国家级“非遗”代表性传承人；2008年万政文被列为第二批国家级“非遗”代表性传承人；2009年张定祥被列为第三批国家级“非遗”代表性传承人。

（五）开展“双语教学”

为促进台江“非遗”的传承，把“从青少年抓起”“从中小学抓起”作为“非遗”传承的一项重要工作内容，开展了民族文化进课堂的“双语教学”。

为搞好苗族文化保护、传承工作，台江县从上世纪八十年代初期就开始在部分学校进行“双语教学”。在进入新世纪后，一些学校对此项工作虽有所淡化，但有些小学却长期坚持下来。为使“非遗”得到进一步地保护和传承，台江县结合“非遗”申报工作，把苗歌、苗舞进课堂作为一项重要工作来抓，并同时组织编写小学、中学苗族文化教材，最终使这项工作取得了一定成果。

（六）抓好保护传承

利用节日及各种活动开展保护传承工作。自1998年后，台江县连续举办了“苗族姊妹节”、“独木龙船节”等活动。每年通过办节，以县城为中心组织十八个民间组织，在节日期间展示苗族服饰、歌舞以及举办苗歌（情歌、古歌）大赛。另外，县司法局还利用普法工作，开展了苗歌唱普法活动。这些活动的举办，有效地激发和引导广大青少年参与苗族文化保护传承活动的积极性。

（七）搞好产品开发

民间能人发展刺绣、银饰加工企业，以达到保护传承作用。如老屯乡岩脚村张庭珍1996年投资46万元建精美宛刺绣厂，有刺绣人员160多人。现如今塘坝村成了专门从事银饰加工的村寨，有专业户30多户。

（八）组织专项比赛

2013年起贵州省妇联在全省实施“锦绣计划”，台江县妇联牵头在近年中连续举办“百佳绣娘”比赛活动，调动广大妇女参与刺绣活动积极性。

二、存在的困难和问题

台江县在非物质文化遗产的保护传承工作中，做了许多的工作和取得了一定的成就，但还有许多不尽人意的地方。

（一）保障机制不健全

“非遗”地方保护机制不健全、不完善。

（二）机构设置不合理

一些“非遗”保护工作机构受现行管理体制的约束，无法真正发挥其职能作用。另外，由于专业人才缺乏，懂得怎么做的人太少，影响工作。

（三）宣传教育不深入

“非遗”保护的宣传教育工作不到位，使部分干部群众没有真正认识民族文化保护的重要作用和意义。

（四）申报工作节奏慢

一些地区的传承人的保护申报工作程序繁杂，审批节奏缓慢，严重影响了保护工作的进度。也使“非遗”没有得到很好地保护利用及合理开发。

（五）普查工作不到位

“非遗”普查工作没有真正抓细、抓实、抓到位，人才资源没有得到有效整合和利用，工作只停留在表面。县一级没有很好地组织深入普查，仅由乡镇凭口头或表面情况上报到县。如台江全县有多少歌师、分别有那些级别和层次的人群、他们都分布在哪些乡镇和村寨等等，都没有做过系统和细致地统计。

（六）双语教学未抓紧

民族文化进课堂工作未能形成常态，存在时紧时松、时有时无现象，从而使很多民族语言被其它语言所替代，慢慢消失。

三、对保护、传承的建议

针对当前“非遗”保护工作中存在的问题，特提出以下建议。

（一）健全保护体制

目前，我国针对“非遗”保护的法律制度还需进一步完善，各地也没有地方性保护法规。因此，应在相关法律的基础上，建立和完善“非遗”保护法律法规或根据不同地区的情况制定地方性的保护条例，为“非遗”的保护提供法律保障，使之有法可依。

（二）改进管理体制

调整现行的管理机构，配备功能齐全的“非遗”保护机构及专业人才。如县（市）级“非遗中心”应从县文体广电局剥离出来，设立为直接受制县政府领导的乡（镇）科级单位。机构人员编制配备应不少于10人，同时还可聘用一些已退休或社会上的民族文化精英协助工作。机构内设申报、普查、开发等功能齐全的科、室。各乡镇也要相应建立“非遗”办公室。从而让“非遗中心”真正发挥其职能作用，加大“非遗”的保护力度和加快工作进度。

（三）加大宣传力度

“非遗”的保护是一个长期的系统工程，不可能一蹴而就，也不能仅靠“非遗”工作人员来开展，更需要全社会的参与才能够形成保护合力。

人民群众既是“非遗”的创造者，也是“非遗”的保护者和传承者。所以，一定要树立全民保护意识。我国从2006年起，把每年6月第二个星期六定为中国“文化遗产日”，就是为了宣传我国的文化遗产，让文化遗产的保护意识深入到普通民众。对此，要借助影视等各类媒体的力量进行宣传，让全社会共同担当起“非遗”保护的义务。

（四）简化申报程序

要改进“非遗”繁杂的申报程序，加快申报步伐，提速审批节奏。在施行简化申报程序的过程中，也要严格防止“优亲厚友”或“弄虚作假”的现象发生。从目前的现实看，“非遗”代表性传承人的申报工作，已迫使我们的不得不简化程序。例如台江县境内的古歌师，大多年龄已逾七、八旬，如果不简化申报程序，很多的古歌师或艺人就很难得以享受到相关待遇，其传承的积极性必定受到一定影响。

（五）搞好“双语教学”

民族文化的保护和传承须从小孩抓起。据了解，在现在的苗族群体中，能唱古歌的人大都是六十岁以上的老人，能唱情歌的也大都是四十岁以上的人，四十岁以下的人会唱苗歌的很少。为了解决民族文化遗产不断代的问题，我们应切实抓好民族文化进课堂这项工作，由政府制定相关教育条例，把民族文化列为必修课，从小学到初中都要搞“双语”教学，力争普及歌、舞、艺等民族文化。

（六）提供经费保障

地方政府每年要把保护经费列入财政预算，按时下拨以促进“非遗”保护工作的正常开展。另外，对国家每年下拨的保护经费，必须做到“专款专用”，有关部门不得克扣或挪作他用。

（七）抓好普查工作

多年来，非物质文化遗产保护的普查工作因种种原因，存在普查工作不到位、不细致的问题，和对一些传承人了解掌握不够而漏落的现象。因此要制定普查规划，落实普查项目，加大普查力度，在一定时间内将现有的“非遗”数量、类型、特征等一一登记造册、录制音像、建立档案，为“抢救”保护提供详实资料。

（八）以旅游促保护

要将“非遗”保护与旅游开发结合起来。如今旅游业的发展已不仅仅是简单的“吃住行游购娱”了，更多的是关注其文化内涵。这就需要对“非遗”进行合理的开发利用，达到以旅游促保护的“双赢”。因此，下一步要通过举办活动收取门票以促进“非遗”的保护，使之形成常态化和获取利润。

（九）促进产业发展

近年来，台江县许多刺绣能手、银饰工匠，纷纷到县城姊妹街成立刺绣、银饰加工等公司，总计40余户。通过开办公司，当地群众既收到了丰厚的效益，也使苗族剪纸、刺绣、银饰等苗族文化得到了保护和传承。下一步要进一步扩展产业项目和产业范围，将其做大、做强、做优。

参考文献：

1. 台江非物质文化遗产《苗族古歌》
2. 《〈苗族古歌〉电视专题片解说词》
3. 《〈台江苗族曲艺“嘎百福”〉电视专题片解说词》
4. 《〈台江苗族服饰〉电视专题片解说词》
5. 《台江县苗族民间音乐普查报告》
6. 《抢救、保护、刻不容缓》

（作者单位 / 台江县文联）

（责编 / 杨诗云）

贵州省高校学生保护与传承非物质文化遗产浅谈

王帮励 王波

摘 要：非物质文化遗产是人类智慧的结晶，高校是人类智慧的重要传承途径。保护和传承好非物质文化遗产对于发扬中华民族精神具有重要意义。高校大学生是青年中的优秀群体，要增强大学生文化自信，必须加强高校学生保护与传承非物质文化遗产的意识，并积极投入非物质文化遗产保护实践。

关键词：非物质文化遗产 民族社团 文化自信

党的十九大报告中指出，文化是一个国家，一个民族的灵魂，文化兴则国运兴，文化强则民族强，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。近年来有数据显示，部分大学生对西方文化存在盲目认同，对中华民族传统文化的认知不足，对优秀传统文化的民族未来走向信心不足。因此，要加强大学生的文化自信，就要让他们接触更多的优秀传统文化，在传统文化中找到适合的载体，担当起文化自信重建的重任。

一、贵州非物质文化遗产与高校民族社团相结合

非物质文化遗产是各族人民世代传承、与日常生活息息相关的各种传统文化表现形式和文化空间，是一个国家传统文化的精髓，是民族文化的“根”与“魂”。因此高校大学生需要结合实

际成立一些民族性的社团，开展各种与非物质文化遗产相关的活动。这不仅能丰富校园的文化生活，也能让更多的师生熟悉和了解非物质文化遗产，进而传播和保护非物质文化遗产。社团可以打破年级、院系甚至学校的界限，团结兴趣爱好相近的同学，发挥他们在某方面的特长，开展有益于身心健康的活动。以某个民族或某项非物质文化遗产为主题成立的学生社团，这种将使社团成员熟悉本民族的风俗习性、民族文化，对本民族的非物质文化遗产有强烈的民族责任感、自豪感和自信心。例如在贵州省的贵州民族大学成立了以本民族为主题的社团有：贵州省苗学会青年研究小组，布依学青年研究协会，侗语协会，水族文化研究协会，夜郎文化研究协会等；成立了以非物质文化遗产为主题的社团有花鼓“非遗”传承工作室等。贵州省苗学会青年研究小组开展苗族歌舞传唱排练、吹芦笙技能培训、苗语教学

等活动，侗语协会开展侗语教学、传承侗族大歌等活动；花鼓“非遗”传承工作室主要排练花鼓为主。各民族社团之间建立好关系，不定期进行文化交流，形成“你中有我，我中有你”的和谐氛围。在开展活动时把非物质文化遗产带上舞台展示，可以让更多的人了解到丰富多彩的民族文化。例如贵州师范大学苗族文化研究协会在2017年06月举办了高校首届民族民间“非遗”技艺展活动，邀请了各高校的民族社团参与。活动中向观众们展示了苗药、苗族蜡染、苗族刺绣以及绚丽多彩而精致的苗族服饰，同时将铜仁市松桃县的花鼓舞、黔东南州丹寨县的锦鸡舞和台江县的反排木鼓舞等多项非物质文化遗产带上舞台展示，表现了当代民族大学生对非物质文化遗产的传习成果，宣扬了民族青年学子的风采。

在高校的支持下，在各类民族社团的努力下，非物质文化遗产将会被更多的人熟知和热爱，因此民族社团开展活动要坚持做到以下三点：一是始终不渝的保护和传承民族非物质文化遗产，弘扬民族精神，增进民族团结；二是做好非物质文化遗产的研究，了解民族文化的精髓，致力于民族文化“走出去”脱贫致富；三是丰富高校民族文化社团联谊、师生民族文化交流的方式，增进民族文化的自觉、自信。大学生作为国家的高等人才，是社会文化传承和保护的优秀群体，在高校的民族社团中，学生在保护和传承非物质文化遗产方面具有较强的凝聚力和战斗力。

大学生要积极参加社会实践活动，利用寒暑假时间到本土调研相关的非物质文化遗产资源，高校大学生应当组织起来去参加田野调查、乡土考察和社会实践，去调研收集和整理当地的非物质文化遗产。例如贵州省高校中的苗学小组，他们几个学校的民族社团的大学生，每年都会组织到乡村去进行田野调查，了解当地的民族文化，如到黔东南州丹寨县了解苗族的锦鸡舞，到毕节市纳雍县了解苗族的滚山珠等。丹寨县的锦鸡舞是苗族芦笙舞中别具一格的一种民间传统舞蹈，

属于国家级非物质文化遗产，发源于贵州省黔东南丹寨县排调镇境内，主要流传于苗族“㉡弄”支系中穿锦鸡服饰的苗族，“㉡弄”苗族是苗族的一个分支，属于亚族群，自称㉡弄（又写嘎闹），因崇拜锦鸡（凤凰图腾）并在重要节日和祭祀活动中跳锦鸡舞而得名，聚居在贵州东南部。他们的祖先来自古邦楚国，有自己的民族语言，远祖系蚩尤。纳雍县的滚山珠原名为“地龙滚荆”，苗语叫“子落夺”。它主要在贵州省纳雍县猪场苗族彝族乡流传，是苗族人民世代相传的芦笙舞蹈之一。堪称一颗璀璨的高原明珠，它集芦笙吹奏，舞蹈表演，杂技艺术为一体。头戴野鸡翎帽，身着绣花白褂，脚着麻耳草鞋，或时以头为足、或时以人攀肩，在盛满水的碗与碗之间，边吹芦笙边进行舞蹈技巧表演，被国家文化部领导赞为贵州高原明珠。通过调研收集和整理当地的非物质文化遗产，可以让大学生感受到非物质文化遗产的丰富美丽与民族文化的独特意义。

二、非物质文化遗产对大学生的重要性

大学是一个人形成世界观、人生观、价值观的关键时期，在这一阶段接受什么样的文化影响和熏陶，对大学生即将成为一个怎样的人有着非常重要的影响。新时代大学生是中国社会今后半个多世纪里的中坚力量，他们的文化价值取向将会形成自己最后的文化认同，也将影响中国社会今后一段时间的价值取向。非物质文化遗产是中国传统文化的优秀结晶，是中华文明上下五千年的宝贵财富，它不仅能促进大学生自我素质和民族精神的养成，而且有利于大学生认识民族文化，培养文化自信。大学生通过对非物质文化遗产的接触，在了解中喜欢上非遗文化，逐渐接受当地的传统文化，这样便于他们快速找到在文化上的认同感和归属感。只有在文化上有安全感、归属感，才会让高校大学生觉得他赖以生存的文化能够为他实现自我提供足够的动力和滋养，文化自信才能得以养成。在非物质文化遗产保护过程中，充分发挥高校大学生在社会中的影响作用，为非

物质文化遗产注入新的生命力。

习近平指出高校是文化创造和传播的重镇，是坚定大学生文化自信的前沿阵地，要将坚定文化自信作为思想政治教育的重要任务。虽然文化自信的培养是高校的重要任务，但是并非所有传统文化教育都集中在高校内，整个社会都要对年轻一代的文化自信培养负起责任来，为他们提供有利资源。当地有关部门和高校通过非物质文化遗产走进校园，并以讲座、授课的形式，使更多的学生有更多的机会了解到非物质文化遗产，爱上传统文化中的精华。同时大学生也要尽己所能，走出校园，依靠自身的科技文化知识优势，用现有先进的方式来保护和传承非物质文化遗产。比如历史学类专业的学生可以进行实地考察，帮助挖掘非物质文化遗产并保存下

来；计算机类相关专业的学生可以利用网络科技在网上进行宣传等等。

三、总结

区域性的非物质文化遗产蕴含地域文化基因与民族记忆。高校是区域文化的中心，聚集了区域内的众多资源，是区域文化建设的重要驱动力。高校应充分利用好资源对非物质文化遗产资源进行展演、收藏、共享和宣传，在校园中营造保护传承非物质文化遗产的氛围，让高校的师生都能在耳濡目染中体会到民族文化的魅力。大学生要充分发挥自己的作用，积极参与非物质文化遗产相关的活动。大学生应增强民族文化的理解和认同，促进自身的全面发展。

参考文献：

- [1] 沈滢.《“非遗”作为增强大学生文化自信载体的路径研究》[J]. 兰州教育学院学报,2017(12).
- [2] 张泰城, 龚奎林.《高校保护与传承非物质文化遗产的优势与路径探究》[J]. 江苏高教,2012(6).
- [3] 仝杏花.《地方高校学生社团保护传承非物质文化遗产的优势及路径分析——以文山学院为例》[J]. 学术研究,2015(6).
- [4] 黄薇.《通过“非遗”文化进校园提升大学生文化认同的实施路径研究》[J]. 教育现代化,2017(30).
- [5] 程莉, 陈伟.《“非遗”文化视域下大学生社会主义核心价值观的培育》[J]. 教育现代化,2017(51).

(作者单位 / 贵州大学)

(责编 / 袁泽芬)

将“独木龙舟文化圈”开发成全域旅游示范区的思考

宋永泉

摘要：位于施秉、台江两县交界的清水江两岸的“独木龙舟文化圈”，以其独具特色的民族文化和广阔的地域空间，为发展全域旅游提供了得天独厚的条件。可以开发成全域旅游示范区，全方位开放，为游客提供全过程、全时空体验，满足游客多元化、多层次需求。

关键词：“独木龙舟文化圈” 全域旅游 示范区

一、“独木龙舟文化圈”指称

“独木龙舟文化圈”指的是施秉、台江两县交界的清水江两岸，以及上至施秉、台江两县与黄平县交界一带，下至施秉、台江两县与剑河县交界一带的地区。这一区域苗族人口占总人口数量的80%以上，其独一无二的苗族独木龙舟闻名世界。因此，有学者将其称为“独木龙舟文化圈”。

“独木龙舟文化圈”以清水江为中心线，长约40千米，宽约30千米，总面积约1200平方千米，涵盖施秉、台江、黄平、剑河、镇远五个县。“独木龙舟文化圈”的核心区指的是施秉、台江交界的清水江两岸，以台江县施洞镇和施秉县马市镇两镇政府所在地为中心的区域。该地区恰好处于汉苗两大强势文化交集区，不仅是两大强势文化激烈碰撞的区域，也是两大强势文化交流融合最为活跃的区域。特别是清雍正年间开通清水江航道之后，便利的水上交通使“独木龙舟文化圈”与中原汉族地区的文化交流进一步密切。“独木龙舟文化圈”内以施洞口（现台江施洞）为核心的几个水码头，迅速成为贸易集市。“洪江船”“宝

庆货”（现湖南邵阳）大量进入。“独木龙舟文化圈”内的木材、桐油等也顺江而下，远达洞庭湖。

“咚咚嘤，下洪江”童谣吟唱的就是这一段历史。正是汉苗文化近千年来的碰撞、交流与融合，造就了“独木龙舟文化圈”独特的文化生态环境，独特的文化生态环境又孕育了独特的民族文化。

二、“独木龙舟文化圈”发展全域旅游的有利条件和不利因素

全域旅游指各行业积极融入其中，各部门齐抓共管，全域居民共同参与，充分利用目的地全部的吸引物要素，构建开放发展空间，促进区域内外各种要素的开放整合，为前来旅游的游客提供全过程、全时空的体验产品，从而全面地满足游客多元化、多层次需求的一种全方位开放的旅游发展模式。

“独木龙舟文化圈”具有丰富的民族文化旅游资源。就目前来看，除了对“独木龙舟节”“姊妹节”进行了初步的、局部的开发外，总体尚处于待开发状态。这在客观上为该地区发展全域旅游，留下了十分广阔的发展空间。

（一）有利条件

1. 丰富而又独具特色的旅游资源。“独木龙舟文化圈”民族文化旅游资源丰富，禀赋独特。一是村镇与建筑。清水江两岸自然风光优美，许多民族村寨掩映在绿水青山之间。其中的施洞古镇、龙塘古寨，以其苗汉文化相互融合的建筑特色为特征，与西江苗寨、镇远古城风格迥异。另外，还有施秉老县城、施秉长官司旧址平地营、独木龙舟发源地平寨、施洞的石家寨、老屯、马号的平坝等苗寨，也以其独特的苗寨建筑特色和深厚的文化底蕴，颇具开发潜力。二是民俗节庆。黔东南被誉为“百节之乡”，“独木龙舟文化圈”的节庆文化也十分丰富。其中的独木龙舟节、姊妹节更是天下独有，被列入国家级非物质文化遗产名录；苗族“八月十五”，以其等独特的活动形式而被称为“苗族儿童节”；此外，还有吃新节、鼓藏节、祭桥节、苗年节等节日。三是苗族歌舞。苗族飞歌、苗族大歌已蜚声海内外；踩鼓舞、板凳舞、芦笙舞等已列入非物质文化遗产保护名录。这些舞蹈常常以集体群舞为主，也有单人舞、双人舞等形式，动作简约奔放，有较强的参与性。四是民俗活动。龙灯会、斗牛、斗鸟、斗鸡、赛马、八月十五“偷瓜送子”等活动，名目繁多，各具特色。炸龙嘘花绚烂刺激，斗牛赛马惊心动魄，斗鸟斗鸡赏心悦目，偷瓜送子场面诙谐喜庆。五是传统技艺。苗族的破线绣是黔东南民族工艺的三朵奇葩之一，所绣的飞禽走兽、鱼龙花草无不栩栩如生；其银饰做工精巧、种类繁多。以刺绣和银饰组合而成的苗族盛装也较“文化圈”外更为绚丽多彩；作为刺绣底稿的剪纸，古朴典雅，具有较高的观赏和收藏价值。六是特色饮食。发源于“独木龙舟文化圈”的苗族酸汤、腊肉以及以之原料的酸汤系列、腊肉系列苗菜，如酸汤鱼等已形成品牌；苗家长桌宴、拦门酒及节日特定食品等也以其浓郁的民族特色受到不同层次游客的青睐。七是民间集市。“独木龙舟文化圈”从上游的平寨到下游的六合，共有4个集市，依次为平寨、新城、施洞、六合（平兆），

内部循环，自成体系，是展示地民风民俗、经济社会文化的绝佳窗口。八是丰富的红色文化。红军长征两次经过这里，在施洞偏寨、施秉双井、六合等地留下了大量红军标语、红军故事。毛泽东、朱德、周恩来等领导人当年在施洞偏寨、施秉双井的住所已作为文物进行保护。这些民族文化资源，完全具备旅游资源评价的“珍稀度、奇特度、规模度、完整度、观赏度、组合度”^①特征。

2. 可进入性强。该区域处于高速公路网格之内。由台江县城、镇远县城到施洞镇、马号镇的二级公路已动工修建；由施秉县城到双井镇、马号镇的二级公路已纳入规划建设之中。由凯里高铁站到施洞、马号也仅需不到两个小时时间；湘黔铁路镇远站、施秉站到达核心区也仅需一个小时车程。由凯里黄平机场到达核心区也在一个半小时之内。因此，无论游客选择公路、铁路、高铁、航空，进出都十分方便。

3. 已经具有一定的国内外知名度。由于对姊妹节、独木龙舟节进行了初步开发，加上该地区独特浓郁的民族风情和优美的自然风光，使该地区在国内外具有了一定的知名度。

（二）不利因素

一是区域内的交通条件差。进入“独木龙舟文化圈”的交通虽然便利，但区域内各景点之间的交通十分不便。目前几乎全部是简易的通村公路，路面虽经硬化，但远远达不到旅游公路的标准。在“独木龙舟文化圈”数十公里长的清水江两岸，目前仅在施洞与马号之间有一座公路桥，其余河段仅有四座人行铁索桥连通；二是缺乏总体规划，施秉、台江两县缺乏有效的沟通与协调配合，各自为阵，难以形成合力；三是“断章取义”式的局部开发，损害民族文化旅游资源的完整度、规模度、组合度。比如被誉为“东方情人节”的苗族姊妹节，是区域内苗族年女青年谈情

^①薛群慧，张晓萍.《浅析民俗旅游资源的开发》[J]. 云南民族学院学报（哲学社会科学版）1997（04）.

说爱的节日。在“独木龙舟文化圈”内，每年在不同的地区分别于农历2月15日、3月15日、4月15日、10月15日过四次，每次从14日到16日过三天。但由于我们多年来只注重开发、宣传3月15姊妹节，在客观上给外界造成了苗族姊妹节就只有3月15这一天的假象。又如独木龙舟节，本来应该有头有尾，连续过四天，也因同样原因，被裁头去尾，只剩下了5月25日这一天了。四是对民俗文化的“异地搬迁”式开发，不利于民俗文化的传承与发展。比如姊妹节的主会场放在没有姊妹节传统的台江县城，施秉多次把独木龙舟搬到县城的舞阳河表演，还模仿独木龙舟打造了一条巨龙。从文化交流与创新的角度看，虽然无可厚非，但这种政府主导下“异地搬迁”的民俗，不仅失去了最能吸引游客的“原汁原味”，而且一旦离开政府的“温室”，往往会无疾而终。更为严重的是，这种“异地搬迁”在客观上对其原生地是一种忽视和冷落。其结果是使本来鲜活的民俗，在原生地逐渐枯萎，在异地又难以生根开花。五是对“独木龙舟文化圈”内的民族文化旅游资源缺乏全面深入的调查研究，民族文化资源底数不清。

三、将“独木龙舟文化圈”打造成黔东南全域旅游示范区的建议

（一）设立直属于州委、州政府的“独木龙舟文化圈”开发委员会，统一负责该区域的旅游规划、建设、管理。组织专门调研团队和规划团队，对“独木龙舟文化圈”的民族文化旅游资源进行深入细致的调查研究，对有旅游开发价值的民族文化进行梳理分类，选择特色突出，最具观赏性、参与性的民族文化形式作为旅游产品打造，并对全区域的旅游资源开发进行整体规划、全方位、立体式开发。在规划开发上，要突出苗汉文化交流融合的元素，使之有别于西江等苗寨，有别于镇远古城和旧州古城。

（二）提升和完善“独木龙舟文化圈”内的水陆交通。一是提升公路等级，使各景点之间的公路达到旅游公路的标准；二是在清水江上增修

两至三座公路桥，方便两岸之间的游客往来；三是增设多处人行铁索桥，并对所有铁索桥进行风貌改造，使之成为特殊景观；四是恢复施洞、平寨、胜秉、平兆等地的古码头，将古老的清水江燕尾帆船改造升级为水上交通和游览工具，重现“炊烟缕缕绕绿树，白帆点点映清江”的景致。

（三）分不同情况，采取“民办公助”或“公办民助”的形式，开发民族旅游项目。在民族文化旅游开发中，政府既不能包办代替，也不能无所作为。对于民族节日以及斗牛、斗鸡、斗鸟等民俗活动“政府不必干预，也不应该干预”^②。应该采取“民办公助”的形式，以民间力量为主，政府扶持为辅。这样既能充分发挥当地群众的积极性、主动性，又可以通过辅助扶持的形式，引导民族节日、民俗活动的健康有序开展。同时，由民间主导的民俗活动，还能最大限度的保持其原生态内涵，有利于民族文化的延续与传承。对交通、通讯设施、古村镇修复重建、民俗博物馆等设施建设则应采取“公办民助”的形式，以政府投入为主，民间为辅。这样有利于贯彻整体开发规划和景区景点的合理布局，并提升旅游项目的品味。

（四）注重民俗文化的原生地保护与开发。民族文化的根在其原生地，离开原生地的环境和土壤，对民族文化进行“移民搬迁”，其结果要么“变异”，要么消亡。作为旅游产品的民族文化，“原汁原味原生态”是游客“追求审美和愉悦体验的本质规定”^③。民族文化旅游资源，是一种不可再生的特殊资源，一旦消亡便很难实现其本来意义上的复活。因此，开发是保护民族文化的积极手段，科学的保护则是开发的重要前提。而对民族文化的科学合理的保护，就是原生地保护。当下的“民族文化进城”和大树进城一样，是“荒芜”了乡村，却“绿化”不了城市，这种

^②马晓京.《民族旅游开发与民族传统文化保护的再认识》[J].广西民族研究,2002(04).

^③谢彦君.《基础旅游学》[M].北京:中国旅游出版社,2001:49.

现象值得警惕。

(五) 注重民族文化的完整性。“而在民俗文化中，无论是节日祭祀类民俗，还是婚丧嫁娶类民俗，他们都不是一个孤立的个体存在。而是以民俗文化这一整体形态而存在的。”^④ 民族文化“承载着广大民众积蕴已久的情感需求和价值观念”，^⑤ 因此，无论对民族文化的开发或保护，都必须注重其完整性。一是其外在形式的完整展现。任何一种民俗活动，都有其独特的外在形式和固定的活动程序。比如姊妹节，以五彩糯米饭（姊妹饭）、姑娘们的盛装展示、男女青年的恋爱择偶为表现形式，每年在“独木龙舟文化圈”内分地域，在不同时间，一年过四次（农历二月十五、三月十五、四月十五、十月十五），一次过三天；独木龙舟节，以划独木龙舟、吃粽子为主要表现形式，每年农历五月二十四日从施秉的平寨祭龙开始，到五月二十七日在施洞分龙结束，前后历时四天。^⑥ 这种节日的安排，有着丰富的历史文化内涵，体现了古代苗族的平等观念和人本关怀。目前这种“断章取义”式的开发和保护，不仅损害了民族文化活动特有的内涵和魅力，而且“就可能在保护此一群体的文化遗产的同时，伤害着另一群体的文化共有和共享。”^⑦ 比如台江县将姊妹节、独木龙舟节申报为国家非物质文化遗产，该节日在台江县的保护就得到国家在资金等方面的支持，而同时拥有这一节日的施秉县、剑河县、黄平县则享受不到这一政策的阳光；苗族“刻道”被施秉申报为国家非物质文化遗产，得到国家的扶持，而同时拥有这一文化的黄平县、镇远县等就享受不到这种扶持。在开发中，由于

目前台江县只开发了三月十五的姊妹节、五月二十五的独木龙舟节，人为地将本来有着完整体系丰富内涵的节日“碎片化”。民族文化有地域性特征，但这个地域不受行政区划的限制，因此，无论是开发或者保护，都必须打破行政区划的界线。二是完整呈现民俗活动的丰富内涵。民族文化活动，不仅有着独特的外在表现形式，也有着各自不同的独特的文化内涵。这些独特的内涵正式其作为旅游产品的魅力所在。它包含活动的组织、活动地点、先后秩序、特定饮食、社交方式、特殊禁忌等等。只有外在“形似”而忽视内在“神似”的旅游开发，是没有灵魂的。这也是许多专家将“异地搬迁”的民俗视为“伪民俗”的原因所在。

(六) 开发游客体验民俗活动品牌。“就旅游个体而言，旅游体验是旅游者活动的主体内容，其满意程度决定了旅游的质量感知水平。”^⑧ 民族文化旅游，除了观赏性，最重要的是参与性。对民族文化活动的切身体验与深度参与，是现代都市游客及外国游客重要的愉悦追求，也是吸引游客的力量源泉。因此，可以在“独木龙舟文化圈”内规划布局多个不同类型的文化参与体验区。如农耕体验区，让游客体验苗家的春耕秋收以及被称为“古代抽水机”的龙骨水车、“禾摘”（摘割小米、稻穗的一种工具）等古老农具的使用。民间工艺体验区，让游客参与纺纱、刺绣、银饰、剪纸、制陶等制作。节日特色饮食体验区，汉族的节日叫“过”，而苗族过节不叫“过”叫“吃”。过年叫“吃年”，过姊妹节叫“吃糯米饭”、独木龙舟节叫“吃龙”，卯节叫“吃卯”等等。每一个节日，都有特定的食物。节日体验不仅让游客体验到节日的习俗，还享受都苗家的特色饮食。但作为参与体验性项目，必须坚持一个原则，即不能突破当地民族的禁忌。“禁忌是一种十分复杂的民族文化现象，有的禁忌是经验智慧的结晶。有的禁忌则是愚昧无知的表现。有的禁忌表面看

^④ 荀利波.《关于建设禁忌类民俗档案的思考》[J]. 兰台世界 2011(06).

^⑤ 赵艳喜.《论非物质文化遗产的整体性保护理念》[J]. 贵州民族研究, 2009(06).

^⑥ 杨村.《苗族》(中国少数民族人口丛书)[M]. 北京: 中国人口出版社, 2012: 44—48. 十月十五日是施秉马号平扒一带过姊妹节, 该书未提及。

^⑦ 刘魁立.《非物质文化遗产及其保护的整体性原则》[J]. 广西师范学院学报, 2004(04) 期.

^⑧ 谢彦君.《基础旅游学》[M]. 北京: 中国旅游出版社, 1999: 133.

来荒诞不经,带着浓厚的迷信色彩,而其中却包含着有益的实际效果。”^⑨ 为了满足少数游客的猎奇需求而打破当地习俗禁忌的做法,不仅是对当地人的不尊重,也是对民族文化神秘性的破坏。民俗文化失去了神秘性也就失去了吸引力。

(七) 注重利益分配,让当地群众共享文化旅游红利。“政府还应在‘利益均衡’的原则下,注重开发商与当地居民的利益分配问题,使当地居民能通过开展民族文化旅游达到提高生活质量的目标;同时还应该注重既得利益和长远利益的分配问题……实现少数民族地区文化旅游的可持续发展。”^⑩ 只有让文化的拥有者成为文化旅游开发的参与者、开发者,使他们从开发保护中获得实实在在的利益,才能提高他们的文化自信与自觉,激发他们的自我传承、保护和发展民族文化的积极性、主动性,实现可持续发展。

(八) 建设配套设施齐备的旅游商品集市。“独木龙舟文化圈”从清水江上游的平寨到下游的六合,共有4个集市。所有集市均就地取材,

用鹅卵石铺成。每到赶场之日,各种颇具地方特色的商品在市场上分类摆放,四方群众云集,热闹非凡。这些市场是游客了解当地民风民俗、经济社会文化的绝佳窗口。应该加强对4个集市配套设施建设,提升集市商贸功能,满足旅游商品供需方的要求。

(九) 完善景区配套设施,提升景区规模效应。红色文化、特色饮食文化、自然生态保护、民俗博物馆的建设、露营地的建设等,也应作为景区建设的重要内容,使景区的整体功能得到提升,规模效应得到充分发挥。

结语

全域旅游以其作为一种新兴的旅游模式,以为游客提供全过程、全时空体验,满足游客多元化、多层次需求,逐渐成为一种时尚潮流。而“独木龙舟文化圈”以其独具特色的丰富民族文化资源和广阔的地域空间,为发展全域旅游提供了得天独厚的基础条件。这种时尚与传统的完美结合,必将使“独木龙舟文化圈”成为贵州乃至中国民族文化旅游的一朵奇葩。同时,通过旅游开发,不仅可以使这一地区丰富独特的民族文化得到更好的传承和保护,还可以促进当地经济社会的快速发展,改变贫穷落后的面貌。

^⑨黄光成.《云南民族文化纵横探》[M].北京:科学出版社,2007:88.

^⑩冀启明.《对少数民族文化旅游资源开发与保护的思考》[J].十堰职业技术学院学报,2007(06).

参考文献:

- [1] 谢彦君.《基础旅游学》[M].北京:中国旅游出版社,1999.
- [2] 黄光成.《云南民族文化纵横探》[M].北京:科学出版社,2007.
- [3] 杨村.《苗族》[M].北京:中国人口出版社,2012.
- [4] 王莎莎.《全域旅游的发展策略研究》[J].现代职业教育,2016(04).
- [5] 常海鹏.《全域旅游发展理念刍议》[J].经济视野,2016(9).
- [6] 赵艳喜.《论非物质文化遗产的整体性保护理念》[J].贵州民族研究,2009(6).
- [7] 刘魁立.《非物质文化遗产及其保护的整体性原则》[J].广西师范学院学报,2004(4).
- [8] 荀利波.《关于建设禁忌类民俗档案的思考》[J].兰台世界,2011(6).

(作者单位/施秉县政协文史委)

(责编/袁泽芬)

仁怀后山苗族爬花杆习俗研究

胡小康

摘 要：仁怀市后山乡苗族爬花杆历史悠久，表演难度高，惊险刺激，被称为“云端上的舞蹈”。本文以爬花杆的概况、历史传说、花杆的制作与竖立、爬花杆表演、倒花杆仪式等为重点，对仁怀后山爬花杆作一个浅层次的研究。

关键词：仁怀后山苗族 爬花杆 研究

一、后山苗族爬花杆概况

爬花杆是苗族民间体育项目，主要流行于贵州西部和云南的部分苗族中，是各种盛大节日里最为精彩的节目。仁怀后山是苗族爬花杆传承与表演最好的地区之一，当地的爬花杆历史悠久，表演难度高，惊险刺激，被称为“云端上的舞蹈”。1936年编修的《续遵义府志》把后山苗寨誉为“声韵苗寨”；1996年，贵州省文化厅将后山乡命名为“苗族芦笙艺术之乡”。在这样一块有着浓厚民族文化的宝地，流传着一样十分有着民族特色的苗族体育项目——爬花杆，是各种盛大节日里最为精彩的节目。

仁怀后山苗族的爬花杆表演由于表演难度大，危险系数高，正处于一种走向衰败的迹象，整个后山苗族会爬花杆的人不多，而且大多已逐渐年老。在少有的会爬花杆的人中，被称为仁怀后山爬花杆第一人的王治良，自幼练习爬花杆，爬花杆技术一流，并且改良了爬花杆表演，使得爬花杆逐步走出仁怀，走出贵州为世人所知。王

治良很好的传承了爬花杆表演，并且使爬花杆有所创新，然而爬花杆正在逐步消失。虽然现在仁怀市后山民族中学成立一个艺体班，专门有学生学习爬花杆表演，然而现今的花杆，较之以前矮得多，而且爬花杆表演难度大大简化，远不及以前的花杆表演。

二、后山苗族爬花杆的历史传说

后山苗族爬花杆习俗，它是苗族同胞的一种图腾崇拜，也是一种祭祀活动，同时也是苗族同胞为了欢庆五谷丰登的节庆活动。它的历史传说，主要有两种流传于民间，一是爬花杆与爱情的历史传说；一个是爬花杆与生育的历史传说。

相传在古代，苗族头人黄富全的女儿不幸被妖魔施法，一病不起。有个武艺高强的苗族青年郎兰，自高奋勇，斩杀了妖魔，并且治好了头人的女儿。郎兰没有接受苗族头人的任何报答，悄悄的离开了。青年小伙的无私与奋勇斩妖的精神深深的感动了苗族头人的女儿，激起了苗族头人女儿对郎兰的无限思念，头人的女儿日日茶不思、

饭不想，希望有朝一日能再见到救她性命的那个人。黄富全见此情形，眼看女儿一天天的消瘦下去，很是心疼。于是，黄富全想了一个办法，他召集周围的苗族同胞，在“踩山堡”举行盛大的节庆活动，并且在“踩山堡”中间树立一根高高的花杆，不时有人爬上花杆，眺望载歌载舞的人群，希望能找到郎兰。终于在数天后，郎兰得知此事，郎兰来到了“踩山堡”，并与黄富全的女儿成婚。从此以后，每年的正月初一到初七，苗族同胞都会聚集在“踩山堡”，举行盛大的节庆活动。

爬花杆的另一种历史传说，在于花杆作为一种神圣的精神信仰，存在于苗族同胞的心中。相传在古代，苗族妇女很多没有身孕，或者是很多出生的婴儿活不了几岁就夭折了，在医疗条件落后的苗族地区，在寻遍良方无果后，苗族同胞认为是得罪了神灵，于是，苗族长老率众树立花杆，举行祭祀活动，祈求苗族同胞得到神灵的庇护。每逢哪户人家没有生育，苗族同胞都会在花杆面前祭祀祈祷，并且在花杆顶端放上一锭银子，谁能吹着芦笙，爬到花杆顶端摘下银子，银子就归谁。通过这样一种祭祀活动来祈求后代的繁衍。

三、花杆的制作与竖立

（一）花杆的制作

花杆的制作很讲究，一定要用杉木做成，杉木生命力旺盛，寓意苗家儿女“肯发肯长”，子子孙孙支系庞大，家族代代兴旺。同时，选定的杉木必须头和脚一样粗细，否则就不能用做花杆。

花杆的制作得从选材说起，每年的“踩山节”之前，在确定好要举行爬花杆表演之后，苗族寨老就会聚集一些苗族青年，到深山中去“偷”花杆。“偷”花杆一般是在黎明破晓之前，苗族寨老率领苗族青年，背着斧头，到苗家树林里去寻找适合做花杆的杉木，在选定好杉木之后，寨老会在杉木面前做一个简单的祭祀仪式，祭祀之后众人合力砍倒杉木，并将杉木的皮剥掉，再由

众人将花杆抬到寨老家或者是当地比较有声望的人家。花杆之所以要偷，原因在于在苗家人心中花杆是神圣的东西，苗家人民对花杆有着一种敬畏之情，半夜“偷”花杆，表示对花杆的一种敬重，给花杆添上了一层神秘的色彩。苗家人也不会觉得自家树林里的树木被“偷”而不高兴，相反谁家花杆被“偷”，是一件很光彩的事情。

（二）花杆的竖立

事先准备好的花杆一般是放在当地有声望的人家，到了竖立花杆那天，祭师在天亮前率领苗族青年吹着芦笙、背上牛角酒和带上迎接花杆的祭祀用品来到存放花杆的人家，到了花杆所在的人家大家一起向存放花杆的主人敬酒，讲明情况，告知主人家将要把花杆“接”到踩山坪，举行踩山活动。在祭师进行简单的祭祀活动后，众人合力将花杆抬到踩山坪上，竖立在踩山坪中央。花杆的竖立必须是顺着太阳升起的地方，并且花杆的竖立要与太阳升起的时间一致。立花杆时，花杆顶端必须摆在东方，并绑上松杉枝叶，从东方向西竖立起来，表示苗族的发祥地在东方，另寓意着象征苗族同胞生活如东方徐徐升起的太阳，子子孙孙如松杉枝繁叶茂，常绿常青，兴旺发达。

花杆的竖立，一般由苗族寨老或者是寨子中有声望的人来完成此仪式。待花杆竖立之后，祭师会在花杆面前摆放一张方形的桌子，桌子上放钱纸、香、蜡烛、白酒、香烟若干以及一个盛有玉米的木制容器，桌子旁边放着一只公鸡。桌子的旁边屹立着一根高约两尺的刚砍下的竹竿，竹竿顶端用麻绳绑着的一把雨伞，祭祀活动就在雨伞下进行。一切准备工作就绪，祭师跪在桌子前面，取出成叠的钱纸，将其拆散，点燃放在花杆前的桌子底下；随后，祭师拿出三个祭祀用的酒杯，呈横一字形的规整的摆放在桌子上，并往酒杯中倒满酒；祭师分别点燃三根香，三根烛，插在盛有玉米的木制容器里。纸钱、香、烛开始燃烧后，祭师把公鸡拿到桌子前，用手指掐破公鸡的鸡冠，将公鸡鸡冠上的鲜血用手蘸着，在围绕

花杆绕一圈之后涂抹在花杆上。之后祭师手抱公鸡，向花杆鞠三次躬，鞠躬完毕，祭师将桌子上的三杯酒倾斜地洒在地上，并又在花杆的脚下点燃香烛。花杆的祭祀算是基本完毕。

祭祀后，踩山的主持人带领大家升起挂着麻布的旗杆，伴随着鞭炮声，旗子逐渐升起至花杆顶端。麻布升至顶端，主持人和祭师相互敬酒。先是主持人向祭师敬两杯酒，祭师端起两杯酒，将一半洒在花杆脚下；再由祭师向主持人敬两杯酒，主持人和祭师同时拿着两杯酒，一起干杯。主持人向在踩山坪上的每个人倒一杯酒，发一支烟，一起庆贺花杆的竖立。

四、爬花杆表演

爬花杆表演有一人表演、三人表演、六人表演。其中最普遍的是三人表演。三人表演既弥补了一人表演的单调，同时又没有六人表演的难度系数高。仁怀后山的苗族爬花杆，大多是三人表演。花杆的表演，也不是单纯的花杆上的表演，杆上有人爬花杆，杆下则有苗族同胞吹芦笙，跳舞，在为花杆上的表演增添色彩外，同时也对爬花杆者起保护作用。

爬花杆者开始花杆表演之前，数量不等的苗族男女青年盛穿节日的服装，围绕花杆，男青年吹芦笙，女青年跳舞，旁边还有一人负责击鼓。三名苗族男青年蹲在花杆脚下，三名爬花杆者快步走到花杆面前，咬着芦笙，踩着肩，双手拉着花杆上之前固定好的横架，凭借臂力和腰部力量，表演者纵身一跃，将身体的下半身搭在横架上。这时表演者松开手，头朝地，脚朝天，手拿出咬在嘴里的芦笙，顺着芦笙的音乐和鼓声的节奏，从横架四周向花杆靠拢，来回的摇摆。摇摆几次，三人又将芦笙咬在嘴里，并且凭借腰部力量爬到花杆的横架上，三人头朝地，脚朝天，做金鸡独立，伸直的双腿随着音乐的节奏上下起伏。随后三人头部分别钻进横架的孔中，身体猛得下降，三人凭借腰部力量，脚伸进横架的孔中，脸朝天，背朝地，整个身体凭借腿部力量的支撑倒向花杆，

又凭借腰部力量回到原点，如此反复三次，三人再次坐到花杆的横架上。接下来三人中的两人帮助其中一人上到花杆的最高处，花杆顶端的表演者口咬着芦笙，头部支撑在横架上做金鸡独立，另外两人转动花杆顶端的支架，表演者在空中三百六十度转动。做完这些动作，花杆顶端的表演者坐在顶端，另外两名表演者坐在次顶端，三人吹着芦笙，呈三角形。

所有动作做完，表演者开始下杆，三人分别手捧着芦笙，凭借腿部力量依附在花杆上，每下一段杆吹奏一段芦笙音乐，直到从花杆下到地上。来到地上，爬花杆者继续吹着芦笙，同其他表演者一起围绕花杆吹芦笙，跳舞。至此，整个表演结束。

五、倒花杆仪式

表演结束后，后山苗族同胞男女老幼全部聚集到踩山坪参加倒花杆。仪式正式开始之前，先由两个苗族青年，吹着芦笙、围着花杆跳芦笙舞，主持人对整个踩山节活动做总结，宣布倒花杆仪式开始。同立花杆一样，倒花杆也是一场祭祀活动，只是较立花杆简单一些。

花杆旁边同样竖立一根高约两米的竹竿，竹竿旁放着一张桌子，桌子上摆放有酒、纸钱、香、蜡烛等祭祀用品。主持人一边口头念着向神灵祈祷的话语，一边点燃纸钱，将燃烧的纸钱放在桌子底下，拿出三个酒杯酒杯，往酒杯里倒满酒，并将酒洒在燃烧后的纸钱的灰烬上，之后再点燃香和蜡烛，插在花杆脚下。等到这些仪式结束，祭师拿出芦笙，围绕着花杆吹着芦笙，跳着舞。从祭祀的桌子的位置开始，祭师迈开左脚，抬起右脚，身体重心在左脚上，并将抬起的右脚弯曲并且前后左右摇摆。做完这个动作，祭师又将身体重心移到右脚上，如此左右脚交叉循环完成同样的动作，待到顺时针方向围绕花杆绕一周以后，祭师以左脚为重心，右脚和身体三百六十度旋转，按照逆时针方向又重复着之前的动作。如此围花杆绕几周，祭师的祭祀活动结束。

等到祭师的祭祀活动完毕，众人簇拥到花杆脚下，缓缓降下挂在花杆顶端的三色旗，然后众人合力拔起花杆，并将花杆放倒在地上，几个年轻力壮的苗族青年将放倒的花杆抬走，倒花杆活动完成。

六、结语

仁怀后山乡由于独特的地理位置，相对完整地保留了苗族文化特色，苗族同胞会讲苗话，唱山歌，吹芦笙，跳芦笙舞，妇女同胞还保留了苗

族的蜡染和刺绣，苗族地区的婚姻和丧葬习俗也与周边的汉族地区有很大的差距。作为众多文化因子之一的爬花杆，更是受到广大苗族同胞的喜爱。由于爬花杆神秘的历史传说，立花杆与倒花杆的神圣，花杆上表演的惊险刺激，使得爬花杆得以流传至今，成为后山苗族文化的典型代表。

[曾登载在《学理论》2016年03期，有改动]

参考文献：

- [1] 仁怀政协学习文卫委. 仁怀文献辑存 [M]. 北京：中国文史出版社，2009年。
- [2] 贵州省地方志编纂委员会. 贵州省志·民族志 [M]. 贵阳：贵州民族出版社，2002年。
- [3] 贵州省仁怀县地方志编纂委员会. 仁怀县志 [M]. 贵阳：贵州人民出版社，1991年。
- [4] 仁怀民族志编纂委员会. 仁怀民族志 [M]. 贵阳：贵州人民出版社，2009年。
- [5] 贵州省仁怀县政协文史资料委员会. 仁怀县文史资料 [M]. 贵阳：贵州人民出版社，1984年。
- [6] 《苗族简史》编写组. 苗族简史 [M]. 贵阳：贵州民族出版社，1985年。
- [7] 石朝江. 中国苗学 [M]. 贵阳：贵州人民出版社，1999年。
- [8] 伍新福. 中国苗族通史 [M]. 贵阳：贵州民族出版社，1999年。
- [9] 徐文仲. 苗族的爬花杆 [J]. 体育文史，1986（01）。
- [10] 李开文、吕品、刘杰、李俊伟. 文山苗族“花山节”中的花杆 [J]. 体育成人教育学刊，2012（04）。
- [11] 洪启星. 贵州省苗族芦笙舞的调查研究 [D]. 贵州师范大学2014年硕士毕业论文。
- [12] 文毅、冯耘、覃亚双. 苗族芦笙文化的交流与影响 [J]. 黔南民族师范学院学报，2014（06）。
- [13] 文毅、李孝梅. 贵州苗族民间艺术保护与传承研究——以贵州苗族芦笙文化为例 [J]. 三峡论坛，2013（01）。
- [14] 吴荻、谭梅. 试析苗族芦笙舞的特点 [J]. 成都大学学报，2009（03）。
- [15] 苏晓红. 苗族芦笙文化内涵与制作技艺传承路径探析 [J]. 贵州民族研究，2009（02）。
- [16] 吴治清. 苗族芦笙文化刍议 [J]. 中央民族大学学报，2002（02）。
- [17] 党允彤. 论贵州苗族芦笙舞的当代传承与保护 [J]. 贵州民族研究，2014（06）。
- [18] 李孝梅. 现代化冲击下的农耕文明传承研究——以贵州苗族芦笙文化传承为例 [J]. 安徽农业科学，2012（05）。

（作者单位 / 修文县文体广电旅游局）

（责编 / 袁泽芬）

台江施洞苗族银饰调查报告

陆勇昌

清水江流域银饰的分布状况和流域内各民族银饰的基本特征，是多年来一直想要弄清楚的问题。2016年初，因工作关系到台江县挂职扶贫，自然，境内的施洞镇作为清水江上的重要集镇和苗族银饰的主要流布地。同时，作为贵州历史上的重要水运码头和交通要道，至今仍然保存着众多的文化遗产，将施洞镇作为苗族银饰的调查点成为了首选之地。相关文献记载表明，施洞镇自清乾隆年间便是清水江中下游地区的一个重要商贸码头，成为木材、贡赋、食盐、军粮运输的重要通道。商贸的往来，促进经济繁荣的同时，汉苗文化在这里相互碰撞，共荣共生，作为苗族族群标识之一的苗族银饰，也在这里传承发展，既保留有苗族银饰的特有文化因子，又大量吸收了汉文化的文化元素，成为台江乃至贵州苗族银饰的一个重要流派。本次调查选点的村寨是台江县施洞镇的塘龙苗族自然村，也是施洞镇银饰锻制技艺中家庭作坊最为集中的自然村寨。

经过近一个月的准备，2016年5月8日至16日，为这一工作而组成的课题组成员陆勇昌、杨偲、邓东风一行三人驱车从台江县城到施洞镇就苗族银饰锻制的历史源流、工艺流程等情况开展第一次课题调研。按照分工，陆勇昌负责本次课题的工作协调和调查报告的撰写工作，杨偲负责拍照，邓东风负责摄像。同时，为了便于语言上的交流沟通，课题组还请到了施洞镇原文化站站长刘诗龙作为向导兼苗语翻译。调研期间，课题组一行先后拜访了苗族银饰锻制技艺国家级代表性传承人吴水根，苗族古歌国家级代表性传承人刘永洪，苗族银饰锻制技艺传承人杨再良、吴通云和吴政国等。现将施洞苗族银饰调查情况报告如下。

一、施洞镇历史沿革

施洞镇隶属于贵州省黔东南苗族侗族自治州台江县，是以苗族为主的少数民族聚居地。从地图上看，施洞镇位于清水江流域的中游地段，地理位置则是在台江县北部，苗岭山脉余麓，清水江南岸，与黄平、镇远、施秉、剑河四县毗邻。北面与施秉县双井、马号、六合等乡镇隔江相望，东南与剑河县革东镇接壤，南面与老屯乡交界，西与革一乡相邻，最高处为平兆猫坡，主峰海拔1150米，最低处为平兆清水江面，海拔496米，镇（镇远）台（台江）公路及革（一）老（屯）公路在镇内交汇。镇区距台江县城38公里，距凯里70公里，全镇行政面积108平方公里，耕地面积23037亩，其中田面积10450亩，土面积1587亩。辖21个村，97个村民小组，4401户，约20000人，98%人口为苗族。

施洞清朝时称“施洞口”，清雍正十一年（1732年）建台拱厅（今台江）时隶属，清乾隆三年（1738年）置黄施卫，设千总一员驻施洞，清咸同年设石硐汛，光绪四年（1878年）设渡，民国二十八年（1939年）设友助镇，辖十五个堡，1953年中华人民共和国改为施洞区，1991年拆乡并镇，改名施洞镇。现辖施洞街居民委员会、偏寨、小河、巴拉河、杨家沟、八更、柏籽坪、方寨、平兆、景洞塘、景洞坳、猫鼻岭、猫坡、黄泡、良田、景孝、南哨、四新、旧州等村寨。

施洞苗语称“展响”，意为“赶集的地方”。因濒临清水江，历史上水路交通较为便利，水上交通下可至湖南洞庭湖，上可至州府凯里。清中期时已为“向为苗疆一大市会，人烟繁杂”^①。

^①（清）徐家干：《苗疆闻见录（施洞口）》[M]，贵阳：贵州人民出版社，1997年。

在此次调查中，现年已 82 岁的苗族古歌传承人刘永洪曾向课题组讲述他小时候在清水江边玩耍时商船过江时的情景，据他回忆，当时他 10 来岁，还是在国民党时期，每天天刚亮就已在清水江上看到大量的商船从剑河上开来，船上装的大多是水泥（当时叫洋恢）、煤油、布匹等，直到上世纪 50 年代末，随着施洞至台江，到镇远的公路修通，水路交通才逐渐萎缩，但直到今天，每到赶场天（每六天赶一场），仍有从水路自施洞坐船到剑河和凯里的客人。

施洞镇的苗族文化厚重多彩，已列为国家级和省级的非物质文化遗产项目名录的有：苗族姊妹节、独木龙舟节、苗族刺绣、苗族银饰、苗族古歌、苗族织锦、苗族剪纸、苗族敬桥节、苗族吃新节等十余项。同时，在还保留有清朝和民国时期所建“八大窖子屋”“两湖会馆”“苏元春公馆”和“一品夫人墓”等文物古迹，据统计，现施洞镇共有省级文物保护单位 2 处，州级文物保护单位 7 处，已定级保护的文物 20 余处。

二、施洞苗族银饰及主要分布区域

施洞镇人口约有 20000 人，98% 以上为苗族人口。据调查，在日常生活中，苗族妇女的银饰佩戴主要以项圈和手镯为主，男子不佩戴。在过苗族姊妹节、龙舟节等重大节庆活动时，青年女人则会着全套银饰盛装参加各种仪式活动。20 世纪 90 年代以来，遇到重大节庆时，特别是苗族独木龙舟节时，青年男子则会佩戴银腰带。锻制银饰技艺在施洞镇沿清水江一带的自然村寨中较为集中，主要有旧州的龙家 2 户，白子坪刘家 and 龙家的 5、6 户，芳寨的刘家 and 张家等 20 余户，塘坝杨家和刘家 5、6 户，塘龙的吴家、杨家、张家 50 余户，偏寨的张家 8 户，石家寨的石家 4、5 户，杨家寨杨家 10 余户，平兆的石家 4、5 户，井洞塘张家 5、6 户，小河杨家 4、5 户。其中以塘龙的国家级代表性传承人吴水根和州级传承人吴国祥、杨再良等为代表。据调查，目前，在整个施洞地区县级以上的银饰锻制技艺代表性传承

人已达 10 余人，这些传承人大多采取家庭作坊式的生产方式，部分传承人还到凯里和西江等地开展个体经营活动，自产自销苗族银饰产品。

三、施洞苗族银饰源流

苗族是一个历史悠久的民族。根据历史文献和苗族口述资料，应有五次大的迁徙。苗族先民——九黎部落，原生活于黄河下游和长江下游之间的平原地带，曾与炎黄部落发生战争，“逐鹿中原”后九黎部落惨败，蚩尤被杀，其部落被迫向西南迁入长江中游地带，并形成新的“三苗”部落集团。之后，“三苗”又与尧、舜、禹为首的华夏集团再次发生冲突，“三苗”集团被瓦解，余下主要部分被迫迁入鄱阳、洞庭两湖以南的江西、湖南崇山峻岭之中，被称为南蛮、荆蛮或荆楚。春秋战国时，战乱不休，苗族再次大量向西南迁徙，大部分寻澧水，溯江，进入武陵地带水“五溪”地区，这时的苗族又以“武陵蛮”“五溪蛮”之称。秦汉至唐宋时期，各强权统治者又对“武陵蛮”采取一系列大规模的军事行动，迫使苗族再度向西向南迁徙，大部分进入贵州、四川、云南。到了元明清时期，由于兵祸及天灾等原因，苗族继续从武陵、五溪地区迁入贵州、广西、四川，部分苗族又由此线进入云南、广西进入越南、老挝和泰国。跋涉万里，历尽磨难，与苗族相伴而形成数千年的苦难迁徙历程甚至 20 世纪 70 年代部分苗族还从越南、老挝、泰国迁往美国、法国、加拿大、阿根廷、澳大利亚等国家。

由于长时期、远距离、大规模迁徙，历史上居无定所，颠沛流离，长期过着“老鸦无树桩，苗家无地方”“喝千个水井，住万个屋基”的流浪生活，居住地域十分分散。后来，相对集中居住在湘黔鄂渝毗连的武陵山区，黔东南的苗岭山区，黔桂毗连的月亮山区，贵州中部的云雾山区，黔北的大娄山区，川滇黔毗连的乌蒙山区，彼此往来不便，形成许多支系。就其语言，即有三大方言、七个次方言、十八种土语。如按服饰的款式和颜色划分支系，多达一百多个不同的名称。

而苗岭山区雷公山麓的台江、雷山、剑河，历史上因受地理及交通条件的限制，常不为外人所知，被称为“化外之地”，苗族在经过不断的迁徙过程中，逐渐将这个地方作为自己的生存家园定居下来，并成为了苗族最为集居的地区，历史上也称苗疆腹地。

而关于苗族用银及苗族银饰的情况，因苗族历史上并没有传统的文字，用银及银饰工艺源于何时何地，以汉文献为文字记录主体的历史直到明万历年间才开始出现，文献检索情况如下。

- (1) 明·翟九思《万历武功录》卷里记录：“苗女喜带银圈”，
- (2) 《贵州通志》载有：“青布裹头，短裙赤脚及耳坠大环，带银项圈者为苗。
- (3) 《台江县志》（贵州人民出版社 1994年6月）》记载：施洞女式着复杂多样“束发挽髻，右横插一龙头银簪，髻内插银钗或银花，髻后插大银梳。盛装围银花带，银花带以银子打成螳螂、蝴蝶或马等立体纹样，然后编订在一白布上，插银风、饰二两左右的大耳环”。花饰及银饰中有“丹凤朝阳、狮子滚绣球、二龙戏珠、松鹤并蒂”等纹样。

(4) 苗族古歌与苗族银饰的相关传说文献

A. 马学良、金旦《苗族史诗》：共分为《金银歌》《古枫歌》《蝴蝶歌》《洪水滔天》和《溯河西迁》五大部分，而《金银歌》包括：《序歌》《制天造地》《运金运银》《铸日造月》《射日射月》等五首。

B. 《王安江版苗族古歌》专家注释本（杨培德 张寒梅校注）：第一部，开天辟地：苍天粘着地 大地粘着天 戳不进筷子 进不了鸟雀 上块哪个生 下块哪个养……借金银打柱 造柱来撑天 柱撑天稳固……银子藏山坡 金子藏山坡 金银住龙窝 银子藏山梁……银多好打柱 铸柱来撑天 柱撑天稳固；第五部，运金运银：仰阿莎养育 繁衍如蜂涌 吃穿人们找 人们兴致好 来唱一件事 来唱两件事 来唱运银歌 运银上西方 运金

上西方 运银来致富 运金来致富 运来数百万 来唱划船歌……运来数百万 运银给妈妈 劈开九座坡 获九仓金银 得金银致富 老人得享福 后生得富贵 大众得幸福 哪里出银子 哪里出金子 哪里出产钢 哪里出产铁 哪里出产铜 哪里出产铅 银产凿岩塘 银子白生生 洁白如鸭蛋 好像刺梨花 金产岩晶坡 金子黄铮铮 黄脸像鸭子 好像枯树叶……产银做什么 产金做什么 产铁做什么 产钢做什么 产铅做什么 产铜做什么 产银做交易 产金做交易 产铁做农具 产钢做利器 产铅做铅粒 产铜造铜锣 银多铸什么 银少铸什么 金多铸什么 金少铸什么……银金铸银花 银少铸耳互环 铸镯送女儿 妹妹好出嫁 出门白生生 金多铸戒指 金少铸钱衣……身上五彩纹 朵朵如大碗 用燕子比量 缝织妹背带 缝得哥背带，银子的背带，金子的背带。第四部，仰阿莎 我们来看仰阿莎……沉沉下垂的耳环六两重 闪烁着银色的光华 一只项圈十六两 只只都 是一斤白银打 她有六十只这样的项圈 还有一百八十张围腰，四季歌。第六部 唱打手镯歌 来赞美手镯 谁是好心人 爹妈好心人 打镯给姑娘 姑娘白生生 白手戴手镯 枫树也有镯 爹妈多金银 打项圈给妹 妹脸白生生 项钩白铮铮 项钩好整洁 那是姑娘镯 来看枫树镯 谁家铁铁好 哪家金银多 乌云好铁锤 铸项圈给枫 枫树白铮铮 项圈真美观 项钩白生生 项钩好整洁。嫁女歌，第八部 取衣和裙子 掏帕佩缎带 取鞋取丝袜项圈和手镯。

(5) 苗族叙事长诗的《仰阿莎》：“还你六张巾，退你银项圈”在苗族的《换嫁歌》中唱出了在母系社会男子出嫁时的情景：“头插锦鸡毛，衣裙身上套。一只银项圈，胸前(hu)闪耀”时距今日是在2000年以上。而关于《苗族古歌》和《仰阿莎》产生的年代：按吴一文、覃东东著《苗族古歌与苗族历史文化》中关于开天辟地歌部分中的运金运银等事件的描述，认为“苗族古歌中反映古代苗族冶金仙容的社会背景和真实技术很有可能就来自楚国”。

(6) 明·郭子章：《黔记》卷 59，魑结、跼，……斑衣左衽、或无衿会，穹以纳首，别作两袂，急则云之。插鸡尾于颠。……未娶者，以银环饰耳……婚则脱之。妇人杂海、铜铃、药珠、结纓络为饰。

(7) 清·爱必达：《黔南识略》卷 20，“男……·项带银圈一、二围，……女……·头必裹布，耳带大环，项带银圈有一、二围以至十余围不等。上著窄袖短衣，镶花边，下著褶裙”

(8) 清·爱必达：《黔南识略》卷 12，“男女皆挽髻向前，绾簪戴梳，衣服以青为色。……女子银花饰首，耳垂大环，戴银圈，以多者为富。所绣布曰苗锦”。又同书卷：今男子多有汉装者。妇女短衣窄袖，耳环大，径二、三寸。项戴大银圈，插簪长尺许。

清·李宗昉《黔记》卷 3：清江黑苗，男子以布束发项，

戴银圈大环耳坠，着宽裤。……未婚男子称曰老倍。”

(10) 清·徐家干《苗疆闻见录》：“喜饰银器，无论男妇戴用耳环、项圈，妇女并戴手钏，富幼妇女有戴手钏五六对者，其项圈重或竟至百俩，炫富争妍，自成风气”。

大约产生于秦汉时期或更早的战国时期的《苗族古歌》^② 中苗族用银和佩戴银饰的历史在其世代传唱的史诗古歌或汉文献记载中表明，苗族用银至少早就 2500 年前的秦汉更早时期的楚国时发现了冶金技术，并将银作贵金属使用。在银饰佩戴中最为常见的是耳环（耳柱）、项圈。

施洞苗族喜欢用银饰，除了对美的向往之外，“以钱为饰” 应是苗族族群认知社会和人交往的一种体现。贵金属银作为货币的主要交换物，

自然也会以另一种形式出现在这样的服饰中，苗族盛装中的银衣应是这样的显现。在施洞的这一次调查中，我们往往听到这样的故事传说：苗族是一个不断迁徙的民族，迁徙过程中，因物件较大的财物，诸如房屋、牛、马等不可能随身带走，一生中积累下来的财物自会换成一定量的贵金属的银子，在频繁迁徙中，常常因突发情况，不能时常顾及身边的东西，将银子打制成方便携带的形状，藏挂在身上“银随人走”，这可能是银饰使用的最初原形。而使用一定量的银作装饰品应大约在明嘉靖年间，此时的银饰多为项圈、耳环、发簪等。清中后期，随着清政府中央政权加强对包括施洞在内的苗族集居区的统治和清水江中下游的疏通且逐渐成为水路的交通要道，银子原材料的大量进入和作为货币化手段的银子成为苗族生活中不可缺少的交易物，为银子作为装饰物创造了可能的条件，这时的银饰除了项圈、手镯外，儿童的银帽（汉文化因子的太上老君等人物头像出现在银帽上）、长命锁和作为盛装的银衣服开始出现。民国至新中国成立之前，这一时期，受经济条件、制作工具和银的含量等限制，各式银饰制作技艺已基本成型，但工艺相对简陋（在调查走访中已能找到民国时期的银锭、制银模版和银柱，但无论是制作工具还是雕花模版仍十分简单）。同时，据歌师刘永洪回忆，在其 10 多岁时，当时施洞地区的社会虽然仍不稳定，但那时芳寨仍会有一二家的女儿着银衣盛装在过苗族姊妹节时走到清水江边亮相，引起寨中青年男女围观（且当时身边总会有几名男青年手持猎枪护卫）。新中国成立至今，苗族银饰也经历着两个时期的发展阶段，第一个时期是 20 世纪 50 年代至 80 年代中期，这时的苗族群众虽然翻身解放，成为了新中国的主人，但因经济发展仍然十分缓慢，穿戴银饰的仍然家庭仍较少，但苗族人家遵循的家中房屋等大件财产留给男孩，银饰品作为嫁妆送给女儿的习俗仍然千年不变。课题组曾在访问州级传承人杨再良时，看到一张上世纪 70

^②苗族古歌又称《苗族史诗》，主要流布在以黔东南州苗族集居区，通常把苗族古歌分成《金银歌》《古枫歌》《蝴蝶歌》《洪水滔天》和《溯河西迁》五大部分，主要叙述了天地的由来、人类的产生、洪水灭万物及人类再造和苗族的迁徙等方面的内容，2006 年入选国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

年代杨再良只有一岁时与舅家人合影时的相片，相片的信息显示，苗族姊妹节时杨再良的表妹吴国英（1963年生）当时穿戴的银饰主要有：头饰银鸟、马仔头围，四方丝四组绞纹小项圈，四方丝四组绞纹大项圈，双龙项圈，狮纹压领，“8”字小链，“8”字大链，空心链，单排珠手镯一对，四方丝四组绞纹手镯一对，六方丝二组绞纹手镯一对，四蝶手帕一张。到20世纪90年代以后，苗族银饰品种和技艺发展到了一个新阶段。据调查，这一时期因对外开放和苗族群众大量外出打工，经济条件得到极大改善，施洞苗族同胞的用银达到了前所未有的程度，从头饰到手银加上银衣，现在能看到的少者10余斤，多者达40余斤，特别是经济条件较好，且家中只有一个女儿的家庭，在女儿出嫁时，除手镯、头饰外，送藤形项圈时多达5、6个，送的“8字项链”一个就多达12斤。施洞镇塘龙银饰锻制技艺国家级传承人吴水根和爱人在1988年结婚时，婆家送的嫁妆就银项圈、8字银项链总共约有13斤重，而在2008年他女儿吴春秀出嫁时，他送给他女儿的银饰已达30多斤，当时他外孙女做满月时，也要送两件缀满银饰的小银衣。

四、施洞苗族银饰锻制技艺主要流程

施洞苗族银饰锻制技艺使用的主要工具有：小杆秤（称银工具），俗称“等子”，风箱、炭炉、熔银坩埚、长夹钳、铁模礅、铁锤礅、大小铁锤、剪刀、多型镊子、多种夹钳、多种压花铁模，煤油吹焊灯、铜吹焊管、铁丝刷、各型号铜釜等。银饰锻造技艺主要有以下几个流程：

（一）熔银。熔炼就是将碎银或银锭等原材料放进熔银的坩埚里进行烧炭加温熔炼，熔出银液，用夹钳夹坩埚倒进长约20公分、宽10公分左右的木槽里，银液冷却后放在铁礅上，手持铁锤反复锻制成厚1.5公分或薄的1.5毫米长方形（或圆条型），即成银饰用材。传统熔银大多用木炭作为燃料，一般为杂木炭，其中最好为板栗炭，板栗炭经点燃后风箱一拉就燃，一停就熄，

火力适中，适于控制火温且又节约木炭，在90年代前常为银匠常用。而现代熔炼方式不断被新方法取代，一种是用液化气和氧气混合通过铜管喷烧熔炼，这种原料直接到市场购买，容易控制掌握，温度来得快，其弱点是用这种方法制作的银饰品，长时间存放后容易变色，需经常性洗洁。另一种方法是用瓦数较高的电丝炉熔炼，这种熔炼坩埚用石棉类新材料制成，不易损坏，很受银匠们的青睐，且制出的银饰品光泽度好，色泽不易改变。

（二）锤打。指的是将热银经反复锤打成四方形长条的制银工序，若需制银片，则把它摊宽；若需制银丝便锤成细圆条，再用丝眼板拉丝。施洞银饰多由方条、圆条、张片和细丝组成。方条、圆条做工粗，工艺较为简单，多为锤打而成。张片制作较为精细，工艺要求也高，耗时较多。先将银条锤成大张薄片，然后按需要剪成小块，放在模子内压成花纹轮廓，再贴在松脂板上篆刻成细致的花纹。据传承人介绍，锤打看似简单，其实是一件极为费体力的事，只有经过传统方式千锤百炼后的银饰会有韧性，也易篆刻或镂空，同时篆刻出来的纹样也较为清晰和细腻。

（三）拉丝。银丝制作相对较为复杂，分粗细两种。拉丝是艺人必须掌握的技艺之一，他们用一个特制的丝眼板，板上有粗、细、方、圆不同的眼孔，根据需要，拉出不同直径的细线。单丝多用作边缘线，复丝则用两根以上的银丝搓成麻花状。拉丝不仅需要体力，更需要讲究技巧，大多一气呵成，如银的纯度较高，又经手工反复锤打，所拉出来的银线光泽度和韧性也较高，易于手工编结各种花线银制品。

（四）制模压花。要制作良好的丰富的银饰花纹图案，首先要绘画、制模。制模前，自先选好1.5毫米至3毫米左右厚度的铜皮，并在铜皮上构思和绘画出自己所需要的银饰图案或纹样来，之后用小刻刀沿着图案纹路锉出纹样，再将铜皮翻面用锤子等工具钤出凹凸形状，后用绵纸

包边再将已熔好的铅水倒进模子，冷却后便成模子。之后用已制成材的银皮烧近熔点往模子压，冷却后取出需要刻的就刻，需要雕就雕，需要焊的就焊。最后，用松脂匀放在压模出的纹案上压紧加热，再放到已将松脂加热好的铁板上固定成形。

（五）花丝。花丝是使用纯度较高（含银量以达 9.25 以上）、直径大约是 0.3 毫米的细银丝将其适当压扁，然后将头端拧几个麻花，再将其放在自制的“花丝木”（两块木质很硬的光滑木头）上，均匀地搓成麻花状的细丝（一般要反复退火三次，搓三次），麻花越紧密越流畅就越精品。搓好花丝后，再将其绷紧排成几排固定在木板的钉子上，然后用黏度适宜的温牛胶（用牛皮熬制而成）或白乳胶将几排花丝粘连在一起，待到牛胶完全干透之后才能取下。之后根据不同纹样来掐丝，左手拿一块比所掐纹样稍大的玻璃以保证花丝的平整，右手用镊子掐出细小的纹样来。待掐好花丝纹样后，要想将掐好的花丝分开，可以把它装在铜片上，然后放在火上加热使牛胶受热蒸发，加热时要注意观察，不可火力太大以免将花丝烧化，看到牛胶变黑，几层花丝差不多分开即可。最后就是将花丝焊接在银片上，焊接的功夫全凭个人的悟性和经验，最主要的是要控制好火候。焊接花丝的方法有两种，一种是片焊，就是将焊药（铜和碎银按三比成的比例制成）剪成小片放在花丝上焊，这种焊接方法不易把握但具有流动性好的优点。另一种叫砂焊，即“筛药”，就是将焊药挫成粉末状，同助熔剂硼砂混合在一起后均匀地洒在花丝和银片的结合处，这种方法比较好控制，但是银片上容易出现不平整的麻点。

（六）组装成品。各种分散的银片、银花、银坠、银纹等制成后，就要组装成银饰件头成品。这些组装就是通过雕刻、镂、焊、连、扭、缠、绕、穿等形式，把分散的部件组成一件完整的饰品来。如施洞的龙头银簪，过去是通过熔炼打制一根银条一头大一头小的形状，然后大的一头用各种刻

刀锤子按照龙的图纹模样一刀一锉雕刻出龙头形状便成了龙头银簪。而现在打制的龙头银簪，则是通过打制一根银条，一头稍大、一头稍小。大的一头就采用银丝、银片等通过缠、绕、焊、扭等方式制作龙头，小的一头便用于扦插。采用这种方法龙头花饰多，形状巧妙。用雕刻方法的花饰少，形状朴实，但耐用。

（七）洗洁。洗洁是银饰成品的最后一道工序。各种件头加工刚出来，很多渣质附其体上，色泽暗淡，不光亮，不能直接使用，故须洗洁。洗洁方法是：用明矾（传统方法）放在铜锅兑水，将饰品放于其中加温，水开后将锅中的明矾水倒掉，重新用开水放其锅中浸泡洗涤饰品中的明矾，待其干净，再取其饰品放干即成。若有的饰品渣质较多，不易去掉，还要用铜刷轻刷，让银质发亮。现代方法则会用磷酸兑冷水，放铜盆中，再将银饰件头烧热放在盆中浸泡，用铜刷玛瑙洗刷和刮磨，最后用清水清洗干净，将饰品放干即可。

五、施洞苗族银饰主要类型

施洞苗族银饰主要包括头饰、耳饰、手饰、胸饰、衣饰五个组成部分。其中，头饰主要有银角、银冠、银围帕、银发簪、银插针、银头花、银网链、银梳、银童帽饰等；耳饰主要有耳柱、耳环和耳钉等；手饰主要有手镯和戒指；胸饰主要有银项圈、银压领、银胸牌、银胸吊饰等；衣饰主要有银衣片、银围腰链、银扣等。

银角，苗语称“干尼哈”，是施洞苗族姑娘盛装中不能缺少的头饰。在苗族各型银角中，施洞型银角造型最为繁奢华丽，也最为精工细作的。可分大银角与小银角。大银角一般宽约 30 厘米、高约 38 厘米，底部有两脚作为插针，以自上而下插入发髻之中，远视呈倒插的巨大木梳；小银角则靠龙头银簪与银角搭配以固定，自后往前插入发髻之中。插戴时置于大银角之后。银角的主纹通常为二龙戏珠形象，龙与珠皆单独造型制作，龙身、珠体均为凸花，上有“牛角”，用银丝同主体焊接。两龙头中央的一蝴蝶支起的球状图案，

球中镶一小圆镜象征龙珠，与二龙相配成二龙戏珠的画面。两角顶端为线纹，四根银片高过两角。每条银片的顶端立有银蝴蝶，蝶口衔瓜米垂穗，作欲飞欲立状。两角间数根扇片，有的雕刻有龙凤图案，薄而轻，具有一定的弹性，佩戴者行走时，银角上龙凤颤动，银片间立六只凤鸟，展翅欲飞，极富动态之美。

银冠，又称银帽，苗语称为“帽尼”，结构可分中外三层：内层是由大小粗细不一的银丝编成的帽状的“骨架”；中层是一系列龙、凤、蝴蝶（等）样式的银质平面图案，这些图案通过银丝捆绑固定在帽状“骨架”上，覆盖整个帽子；外层主要体现立体感，由众多的银花及各种造型的龙、鸟、蝶、蜂等动物组成。用于年轻女子佩戴的银帽，往往还有四根类似于大银角的银条片，而中年妇女常在此基础上加上大银角。

银围帕，这也是施洞苗族传统的独具特色的头饰之一，长约40厘米，高约8厘米，用内衬布垫或直接固定在头上。分为三层，上层为三十个芒纹圆形银花组成；中层是珠宝纹并在正中镶嵌有圆形的镜片，在镜片的左右两边各7名剽悍的男子骑马头挽高髻手执兵器立于马背之上，相向而驰，马的神态矫健，花鞍璎珞；下层则饰有垂穗或蝴蝶，分单层和双层。人骑马纹饰以鍍花工艺成型，刻雕精微细致，造型生动饱满，反映的是先祖们驰骋疆场不断西迁的征战场面，表现了施洞人对先祖的缅怀纪念，有悲壮之感。

银发簪，从形制到工艺技巧都达到了十分完备的程度，式样极多，题材以花、鸟、蝶为主。虽然同样是花，但单瓣、复瓣，或束或簇，繁简密疏，造型大不相同。就风格而言，有的发簪纤巧细腻，灵秀生动，有的古拙朴实，浑厚凝重，各具特色。银发簪中最常见的是龙头银发簪、凤鸟银花发簪、蝶花吊穗银发簪等。如龙头银发簪长约28厘米，采用立体花丝工艺塑造，先用银片篆刻出龙头的各部分结构，然后用银花丝围边焊接固定，翻作成有花丝的龙头部件（花丝龙头

部件的制作，第一步是用细银花丝约8—12根通过白乳胶粘住，待凝结成片状后用镊子编成龙头图样，在通过火烧分开，于是编一次就可以有8—12个龙头图样；最后才把它们分别通过焊接，粘在银片上，通过剪刀剪开花丝外围多余的银片；而不是“先用银片篆刻出龙头的各部分结构”），再将这些部件组合焊接起来，构成立体状花丝龙头，最后与插针部连接；凤鸟银花发簪，长约18厘米，宽约14厘米，由花丝凤鸟、花丝蝴蝶、花丝银花、花丝火焰珠宝以及花丝衬板和吊铃坠子等组成；蝶花吊穗银发簪，长约18厘米，宽约15厘米，这一发簪与凤鸟银花发簪相似，花纹堆叠得略为简单，以花丝蝶形作为主要装饰纹样。

银插针，有叶形银插针、挖耳银插针、方柱形银插针、钱纹镶珠银插针、几何纹银插针、寿字银插针、六方珠丁银插针等等，数不胜数。最常见的是龙首插针，大小不等，为一长支方楞钎，头端为龙头形，大的用于节日，小的为日常生活中所佩戴，横插于高髻之中，留出一截簪杆斜出髻顶。

银网链饰，为八棱空心圆柱，形似“毛虫”，以银丝编织而成，用来装饰脑后发髻，与小银角组合佩戴，固定于头上。

银花梳，既可梳发、压发，又是装饰品，通常内为木质，外包银皮，仅露梳齿，梳背上银制各类形象以为装饰。其造型有繁有简，一般戴上花梳后，银链分五层或六层呈梯形自然垂下。

耳柱，是施洞一带最传统的耳饰，现在多为中老年妇女佩戴。耳柱中间为圆形柱体，实心。柱体两端为比中段圆柱直径大的圆面，似轮状，由大小不同的银质同心圆组成，同心圆有光滑型和细纹理型两种。

耳环，是银饰家族中款式最多的一支，常以花、鸟、虫、鱼、蝶、龙等题材加以造型，有蝉形、龙头形、游龙形、蜻蜓形、虾形、牛角形、蝴蝶形、梅花形、荷花形、菊花形、瓜蝶形、草叶形、松

果形、灯笼形、锁形、吊船形、圆环形、四棱环形、长钩形、菱片坠形、扭丝环形、涡盘形、双涡盘形、三螺片形、串珠形等等。这些耳环一般只戴一付，也有将二付甚至三付同时佩戴的。

耳钉，常以现实生活中的虫鱼鸟兽以及苗族象征性图案蝴蝶妈妈和龙为题材；有的是通过编花丝，编成蝶、鸟、鱼、龙、花等图案；有的则是用模子打压而成，还有的直接将烧红的液态银注入小型柱状模具内而成等。

藤项圈，藤型项圈是施洞苗族支系的标志性项圈，其是用四根大约 1.5 米长的实心银条相较接而成，主要是靠锻打、花丝和焊接工艺。藤项圈的制作首先要将银子锻打成四根粗细均匀直径约 0.7 厘米、长约 150 厘米的方形银条，退火后取两根平行捆绑在一根两米长的圆木棍上（银条之间的间隔就是木棍的直径），取银条的中间位置用绳子捆绑结实后按照相同的方向将两根银条同时绕木棍缠绕成绞丝麻花状（绕完一头，再按照同一方向绕另外一头），把四根银条绕成两组麻花银条后，再将这两组银条互相缠绕在一起，最后效果就是一个中间粗两头细的形状，还要用锤子将麻花两头的银条敲紧、敲实。最后把事先做好的两个银管套在麻花两头，将二者焊接在一起即可。

银衣片，有正方形、长方形，圆形三种，多为方形，分主片和配片。主片压花，纹饰精美，有凤鸟纹、龙纹、水牯牛纹、双猴纹、人骑马纹、狮子纹、神仙纹等，用来装饰衣摆、衣背等主要部位，三排为一组，上圆中长方下正方。配片稍小而简单，数量众多，有的达 595 个，一般是帽式银衣泡，用来装饰衣袖、衣襟、衣摆等部位，或者缝饰在主片排列的间隙中，起渲染及衬托作用。

银围腰链，多以梅花为链环造型，有单层、双层两种，两端同围腰的连接部为蝶、球等形象的银饰。银围腰链在施洞多为男子佩戴。

银扣，分为带链银扣及银扣两种，男女皆用。

带链银扣用于右大襟衣的前脚处，装饰性较强；银扣则多用于对襟衣，扣形花样较多，有梅花扣、金瓜扣、铃铛扣、双球扣等。

手镯，也称手圈，造型不一，形式多样。一般而言，风格粗犷的手镯光面无纹，但较沉重。风格细腻的手镯用极细的银丝编织或焊成空花，工艺精致。施洞一带女性佩戴的手镯有宝珠手镯、小米花手镯、藤形花手镯、空心花手镯、麻花手镯、六棱手镯等。其中以宝珠手镯制作最为复杂，采用花丝工艺制成，十分细致，焊接工艺难度很高，一般的银匠不敢轻易做宝珠手镯。小米花手镯为施洞苗族所独有，是用 12 根银线纺织而成，形成中间粗两头细的中空状，用一粗银条衬在花丝中间，保持圆形的稳固性，有的可做成活口，根据需要调整镯圈的大小。

戒指，式样相对其他部位的银饰式样最少，工艺较简单，戒指的横面较宽，几乎遮住整个指根表面，戒面为浮雕花鸟或镂空花朵及绞藤等。另有部分戒指上挂有树叶型、花型、麦穗型等吊坠。对于戒指的佩戴位置没有明确规定。

施洞苗族女性服装可分为便装和盛装两类。便装一般有 2-4 件银饰，多为头饰，个别人胸前戴一条“8”字链。盛装主要在结婚和姊妹节时穿戴，盛装不仅服装多，而且服装上的佩饰也很多，可多达 20 多件，20 余斤。

少女盛装上的银饰主要有：银帽 1 个，大小种类及部件不下 150 余件；银马崽围帕 1 件、大小银花簪各 1 支、带吊坠的大小银梳各 1 件、大小银牛角各 1 件、龙银簪 1 支，大小银鸟各 1 只，还有银花枝等共计 10 余件；银衣 1 件，主要以银片和银蝴蝶铃铛吊坠、银泡为主。有银片 38 张，图案多为蝴蝶妈妈、龙、凤、鸟、鱼等，银蝴蝶铃铛吊坠 52 条，银泡 500 多个，共约 590 余件；银压领 1 个，戴于胸前底层；龙形银项圈 1 个戴在胸前第二层，其吊坠压在银压领上，麻花银项圈大小各 1 件，戴在龙形项圈之上，大的至于小的下方；耳钉 1 对戴于耳稍偏上方位，银花耳环

1 对戴于耳垂部；小米手镯、泥鳅手镯、牙齿手镯、帽丁手镯和项圈型手镯各 1 对（共 5 对 10 个）戴于手上。全部共有 20 余种 20 余件银饰，重达 20 余斤。

中年妇女盛装上的银饰有：1. 银花簪子 2 件，银梳 1 支，龙银簪子 1 支，头顶立体吉祥鸟（吉字鸟）1 只，额头上小鸟 1 只。2. “8”字链 1 条，戴于胸前第一层，“泡状”链 1 条，戴于胸前第二层。3. 花型耳环 1 对。4. 小米手镯、泥鳅手镯、帽丁手镯和项圈型手镯各 1 对（共 4 对 8 个）。

六、施洞苗族银饰文化特征

贵州苗族银饰之华美，样式之繁杂，在全国各少数民族银饰中独树一帜，而黔东南苗族银饰中施洞苗族银饰又是其中的典型代表之一，其不仅保存着支系苗族银饰的传统纹样，又能较好地在与各民族特别是汉民族的经济文化交流中吸收和借鉴着汉文化的元素，并在锻制技艺上更加注重精细和奢华，每件银饰都蕴含着施洞苗族不同的精神向往和故事，大多呈现出显美、显富、驱邪和文化记忆的特点。

一是以多为美，以重为富。施洞苗族整套银饰盛装是否漂亮，是以件数、图案花样为评判标准。其中，整套银饰中又以头饰最为多样，图案纹样丰富为美。施洞苗家常说“无银不成花”，这里的“花”是指苗家的衣服，没有银饰的衣服是不能成为苗族的盛装，如施洞藤形项圈有一至五个不等，可以从颈顶到遮住嘴前；手镯，少的一两对，多的三、四对；耳柱一只少则一两，多则 4 两；身上的缕空银衣银片则会多达 44 片，而全身上下，少者十余斤，多者则会为 30 余斤。这种以多为美，以重为富，主要表现为人们观念上的财富汇集之美。

二是构图繁杂，表现形式匀称多样。施洞苗族银饰多为几何图型和动植物的几何图案，注重与服饰的协调搭配。构图形式主要有：中心式、中心对称式、左右式、整体式等。中心式表现在银饰件头整幅画面上，以一大型动物居画面中心，

四周配以小动物等小纹样相配，给人以主次分明，整体统一和谐之美感；中心对称式，以一动物居画面中心，两边配以数量相等的动物图案，给人以匀称统一的感觉；左右式即以左右各一个动物，势态取侧面，给人以飞跃激进的感觉；整体式，主体形象由一动物与人组成或单一动物横画其间，给人以气势长虹之感；排列式，以同一动物或同一图案进行横向或纵向多个排列，给人以整齐划一的感觉，如背部的银衣的银片，各种动物图样都是一边一只，小孩银帽上的 9 个神像菩萨，除中间略大者为老神仙（太上老君），其他 8 个也是左右各 4 个对称缀钉排列。

三是构型变异夸张，写实写意。苗族银饰艺术，在长期的生产生活中经过实践提炼和塑造，由传统艺术发展为与现代艺术相结合，由单一性发展为多样性，富有想象，夸张的风格。诸如动物的尾巴可以长出一支花，龙头蛇身，人物的头身可以不成比例，某种野兽可以只长两只脚等。又如花纹图案，象征美的事物和少女；鸟、象征自由和快乐；鱼、象征子孙繁衍等。这种银饰的变异与夸张手法，既不使银饰艺术落于原始性，又不使银饰艺术超脱传统艺术为纯粹的现代艺术，它即给人们传统艺术的历史反映，又给人们以变化、发展的艺术反映。四是个性张扬，突出自我。部分图案还会虚实相间，似牛非牛，似马非马，似人非人。此外，施洞型支系的苗族，由于沿江而居，其银饰造型纹样多以龙图案为重，如：龙头银簪，龙项圈、龙银片等，这些都是支系族群的标志，也反映出他们追求吉祥，喜庆等美好的愿望。

后记：心得及反思

落日余辉照射在清水江上，苗族银饰课题组也即将结束施洞镇第一阶段的调查采访工作。作为一名文化工作者，做这样的采访调查既是一种责任，也是一份尊重，真正地接触到这些传承人，这些优秀传统文化的持有者，才真正觉得他们的对这份文化的热爱和执着。当然，养家糊口也许

是他们最初学艺时的不二选择，当这一门手艺变成生活中的一个部件时，由原来的物质所需，到技艺保存，再到现今的情感寄托。我们作为外来者在试图用短短的10来天便要走入他们的内心情感，自然是不可能的，但我们应采取什么样的方式来帮助他们完成他们的一身的坚守呢？物质的，我们也许能做到，但这是他们最需要的吗？至今没有答案。

其二，作为一项国家级的“非遗”项目，要想全面深入地了解其历史源流，民族关系，自然及地理环境，工艺流程，人际交往和文献记载等种种问题，涉及的专业学科自要综合考量，无论课题组准备多么的充分，但在此次实地调查中仍然会遇到诸如课题组成员的专业素养、协调分工、翻译导向等问题。值得反思的是因课题组成员的语言问题仍没有得到实质性的解决，如在采访古歌传承人刘永洪老师在演唱《苗族古歌》中《运金运银》唱段时，课题组并没有得到实质性的收获。充分的调查准备应包括调查大纲撰写，人、财、物的合理使用，文献资料更可能的广泛查阅，调查者和被调查者信息量的存储，现代采访工具的掌握，调查资料的整理和归类等等，直接关系到调查成果的成功与否。当然，在此次调查中我们的调研工作仍有许多待在第二阶段需要补充和完善的问题，如施洞苗族银饰的纹样文化，施洞

苗族银饰与周边县区域，特别是与镇远及剑河古驿道上的商贸及银匠间的关系等等。

第三是商品经济的冲击，包括苗族银饰的内的传统手工艺产生着重大的影响，如何在保存传统技艺的过程中，适应社会变革的需求，在传承中发展。施洞镇是台江及至整个贵州苗族银饰制作中至今绝大数银匠仍守用真银制作银饰的地区，当然不可否认其它地域的大多银匠也会用真银制作银饰，但也有部分银匠用白铜或其他金属代替白银制成所谓的“苗银”出售。我们在采访中常会问到传承人，你们个人或其他传承人会不会因市场需求，打制“苗银”？他们会异口同声地说，我们不做，连舞台上演出用的所谓“苗银”我们都不会，这会坏了我们的名声。另一个现象是，在整个施洞地区，要说当下银匠们的银饰品都是传统手工艺打制的，从大的方面说是这样的，至少他们的诸如头饰等复杂部件仍会用手工编织织等传统工艺，但现今的银匠中会仍然会用风箱、会用杂木炭熔银、会反复锤打、会用煤油吹管吹焊、会画花制模、会配制焊料、会说纹样故事的人又有几人呢。传统手工艺类的非物质文化遗产当然要讲物质，要讲技艺，要讲传承创新，当这些传统手工艺背后的故事或者说情感，当谁也说不清楚的时候，我们的民族记忆还在存留多少呢。

参考文献

- [1] 李黔滨主编.《苗族银饰》[M].北京：文物出版社，2011.
- [2] (清)徐家干著，吴一文校注.《苗疆闻见录》[M].贵阳：贵州人民出版社，1997.
- [3] 宛志贤主编.《苗族银饰》[M].贵阳：贵州出版集团，贵州民族出版社，2010.
- [4] 贵州省台江县编纂委员会编.《台江县志》[M].贵阳：贵州人民出版社，1994.
- [5] 吴一文，覃东平.《苗族古歌与苗族历史文化研究》[M].贵阳：贵州民族出版社，2000.

(作者单位 / 贵州省非遗中心)

(责编 / 袁泽芬)

贵州肇兴传统侗布应用于现代服装品牌初探

文、图 / 赵雅婷

摘 要：贵州肇兴传统侗布工艺至今保持着自己的独特魅力，是我国少数民族传统工艺品中一颗璀璨的明珠，应当被及时合理的开发运用。笔者在贵州肇兴田野调研中，对侗族历史文化深入学习以及侗布的制作工艺流程等进行深入研究，并且着重对侗布应用于现代服装品牌进行思考，结合现代设计理念，探索开发“侗族印象”系列服装品牌，力争将民族文化和现代风格融合起来，将侗布制作技艺传承下去。

关键词：侗布 应用设计 服装品牌

一、侗布服装的历史意义

在源远流长的历史长河中，各种文化一直伴随着人类文明的进步而发展。五千多年华夏文明发展进程中衍生出了多姿多彩的中华民族本土文化，而独特的传统侗布工艺传递着贵州侗族人民的文化特征，也充分体现了侗民族的生存智慧，但是却没有及时得到开发和利用。随着我国市场化进程的加快，中国的自主品牌崭露头角，但与国际知名品牌相比还有一定距离。中国本土品牌想要做大做强，不只是在规模上简单的扩大，更重要的是一种内在品质、内涵的提升。

在社会变革与西风东渐的影响下，从本世纪初我国的服装衣着款式有了明显的改变，这对我们素有“衣冠王国”和“礼仪之邦”之美誉的中华民族有一定的冲击。东方的服装较为含蓄、雅致，而西方的服装较为严谨和性感。现在许多设计师在设计的时候为了追赶潮流，便一味的模仿西方的服饰文化，设计出来的服装在神韵上总是

欠缺一些。通常来说，各国、各民族的服装是立足于各自的传统与历史的演进，从而形成了自己独特的服饰文化，当然这种服饰文化也会吸收其他国家和民族的精华，而不是生搬硬套。所以将传统侗布融入时代发展走向，并有的放矢的利用，不盲目、不流俗，把握现在的流行，还要研究世界各地的民族服装，甚至包括非本专业的其它艺术或设计内容，他山之石可以攻玉，吸收与继承发扬民族服饰文化。

二、肇兴侗布制作工艺流程

（一）选材与备料

贵州肇兴侗族人在制作侗布时，主要对大自然中植物的根、叶、茎等进行就地取材。经过手工织造，将宽在 360-400 毫米之间的且有粗纱、细纱之分的平纹、斜纹、方格双堂纹棉纱纺作为服饰制作的布料。然后进行染色工艺的制备，妇女们首先将采集的蓝靛草用水浸泡在大缸中，浸

泡4到6天后使蓝靛草充分的自然发酵获得腐烂的弱酸性蓝靛草汁液和沉淀物，然后将水缸中的蓝靛草捞出并在缸中放入适量生石灰，同时上下搅动水缸中的蓝靛汁，直到表面出现大量蓝紫色泡沫。静置靛缸1至2天后，将缸内上层的水滤去，将留在缸中的蓝靛液以塑料编织袋进行滤水收集，并使其水份蒸发，得到表面光滑、形似蜂蜜状的蓝靛泥，这样侗布的染料就制备而成。

（二）布料染制和后加工

侗布在染制前需要将白布上的浆料洗去，这样可以使其染色均匀。将脱浆后的白布卷成筒状一段一段的放入染缸进行染色，每日要浸染三、四次，并且每次浸染后需提到河边进行漂洗，目的是将布上的杂质残渣漂洗干净，然后将清洗好的布平铺晾晒，再根据染色的情况进行反复浸染固色。紧接着是后加工处理，布料染色工艺完成后，将其折叠若干层放在捶布石头上，加入蛋清用木槌反复均匀敲打，直到布面光洁呈现紫铜般

闪闪发亮为止，最后开始给侗布上浆，用牛皮熬胶浆将布料染一遍，这样织、纺、染一体化的侗布就完成了。

三、侗布在现代服装品牌中的开发重点

（一）提高品牌意识，建立品牌形象识别系统

我国品牌与营销广告专家翁向东在《本土品牌策略》中对品牌识别作了如下的定义：品牌识别是指对产品、企业、人、符号等营销传播活动具体如何体现品牌核心价值进行界定从而形成了区别竞争者的品牌联想。该定义是强调品牌识别是品牌所有者的一种行为，作用是通过传播建立差别化优势。贵州肇兴侗布作为一种传承已久的传统技艺，在其之中凝结的是传承者几十年如一日的工匠精神，这是贵州侗族人民的精神所在，也是不能丢失的品牌价值。所以开发侗布在现代品牌中的产品应当作为一个符号，是与侗族人文精神一同储存于消费者头脑中的，品牌是他们搜



索记忆的线索，使他们在贵州本土产品类别中选择特定产品的对象。打造贵州本土品牌的最终目的，是通过提供利益优势，谋求与消费者产生长久而紧密的利益联系，取得他们长期的偏好与忠诚。在品牌建设方面，“渔牌”这个传统民族品牌的成功为开创贵州侗布服装品牌提供了很好的思路。“渔牌”是依照东方文化创新的服装品牌，在品牌创始初期就拥有强烈的品牌意识和品牌形象。融入明确的品牌理念与文化内涵，提高品牌的辨识度，以“渔”为核心依托，融合浓郁的东方文化，传递“真善美”的东方美学，致力打造无法复制、收藏价值、具有东方美学的原创品牌。渔牌的设计力量在基于培养本土设计师的基础上，聘请国外设计师，向其学习设计经验，不断提高设计能力；积极拓展宣传与销售渠道，提高品牌知名度，营造高品质、低消费的品牌形象。

（二）产品创新，跨界合作

目前，现有的贵州侗族品牌建设的力量和形式都不足，设计力量分散，所以在开发新的品牌产品创新要在文化先行的基础上寻找多种创新形式，为品牌注入新元素，以适应现代生活需求。积极寻求各种跨界发展，开发在视觉、文化、品质与性能等方面打动人心的产品，不仅使消费人群重新认识和关注传统艺术品，给非物质文化产业带来发展的动力，而且无形之中也是对非物质文化的一种传播。侗布产品与其他文化资源跨界，如与景区、地方民俗活动、特殊节日等文化资源合作，设计特定的文创产品，产生丰富新颖的形式。

还可与当下热点合作，很多消费者都非常注重文化的新鲜感，而文化的差异性能够产生这种新鲜感。贵州侗布工艺本身不同于我们常规的布料艺术形式，但是在产业化进程中也未能逃脱质化的趋势，在最近大火的《延禧攻略》剧中，南京绒花、缂丝、团扇、香云纱、刺绣被展现在大荧幕中，并被大家唤醒和推广。所以在这个新媒体的时代，就需要进行差异化营销，探索新鲜元

素与传统艺术的结合，结合热门电影、热点社会事件，丰富文创产品的时尚感与现代感，寻找跨界创新合作和实用性设计，提高文化产品的市场化水平，提供喜闻乐见的文化产品与服务，让民族类设计产品真正走进大众生活中。保证产品独一无二的同时为消费者创造新鲜感的空间，进而促进贵州侗布品牌的推广。

（三）借助新媒体力量进行品牌推广

对于侗族传统工艺侗布的产品理念，建设更具贵州地域个性和鲜明的时代特性的品牌发展，就需要借助新媒体的力量，新媒体是相对于传统媒体来说，是新科技背景下出现的一种媒体形态，有较强的传播快捷性、与人互动性、多元化与新颖性以及大众性与平等性的特点。目前侗布及其相关产品的行销模式大部分还是在当地行销阶段，没有将新媒体营销的作用运用在推广侗布及相关产品上。作为民间非物质文化遗产要想在这个全媒体时代发展，必须要借助新媒体力量。贵州肇兴传统侗布衍生的产品可以尝试建立一些网上销售点，比如淘宝、京东这些平台，并在微博、微信及 APP 等新媒体上进行宣传营销。这些营销手段不仅容易推广而且成本较低，并且可以更精准地进行消费者及市场定位，能够拓展多元化业务渠道，优化传统盈利模式，促进产品销售，进而更快地推广贵州侗布品牌，将品牌价值基于物联网大数据的利益判断工具真实传递给用户。同时能够挖掘更多的年轻一代潜在消费群体，开拓新市场，最终形成一个民俗艺术存在和发展的新生态环境，加快对侗布制作技艺的传承与保护的步伐。

四、“侗族印象”品牌设计实践

（一）品牌形象定位

贵州侗族人民的传统服饰里，人们会选择在盛大节日中穿有用侗布纯手工制作的服装，但是这种服饰往往都要花费很多的时间和精力制作，所以这种工匠精神想要传承发扬就要和现代技术结合，考虑到地理位置、消费者人群等等因素，

更多的是想要将某种文化内涵注入服装品牌之中,形成文化上的品牌差异。这也是侗族印象品牌的辨识度,淋漓尽致的表现对侗族的印象,并稳固市场和消费者。

(二) 标准再设计

根据侗布的优点和不足之处设计,结合附有当地本土文化的图腾纹样,按照现代人的生活方式设计服装,并且可以普遍应用在大多数人的生活中。在配色上,沿用传统侗族侗布的紫蓝色,根据流行趋势大胆选取白、黑、深灰等颜色,通过印花设计,将风格趋于现代简约,使侗族侗布产品脱离传统民族装饰形式,不再局限于平面,更有层次与空间意识。设计可以广泛应用于批量加工生产,极大地提高侗布品牌的品牌效益,传达品牌理念。

(三) 设计延申

本次结合侗布和侗族图腾的设计,并尝试以简约的形式设计了一系列侗族印象款式开发。除此之外,还可以结合市场以及地理情况,将侗布设计为符合市场需求的箱包类和首饰类产品。这也是巩固品牌形象的重要手段,产品的设计在尊重传统侗布与侗族图腾的基础上,以富有现代

感的设计形式将侗布再次融入当下的服饰产品设计中。侗布在现代化服饰产品上的应用不仅是对侗族传统手工艺的传承,更是侗族文化对外界的输出和宣传。

五、结语

贵州肇兴侗布产品在现代服装产品上的充分利用是对侗布制作技艺的另一种保护。跨界开发产品,拓宽销售渠道,提升品牌知名度,塑造品牌印象,是侗布产品走进大众生活的重要途径。只有做好了品牌,让“非遗”融入现代生活,“非遗”才能找到落地点,才能稳定发展。侗族服饰是我国国家级非物质文化遗产,侗布作为侗族服饰的主要构成部分,是侗族珍贵的传统技艺之一。在现代社会高速发展的情况下,侗布因其繁杂的工艺和长久的耗时面临失传风险。但是,侗布拥有的独特光泽、纯天然环保特性和手工制作特点,符合当今人们回归自然、与自然和谐相处的审美追求。因此,将侗布应用于现代服装设计与生产,运用现代服装设计与制作理念,将传统与现代紧密结合,开发出具有民族特色的现代服装品牌,是继承侗族优秀传统文化的有效途径。

参考文献

- [1] 李克兢,刘娟.服装品牌营销[J].学林出版社,2012,117
- [2] 王秀宏,杨璞.非物质文化遗产的品牌活化路径研究[J].标准科学,2013,(6):34—36.
- [3] 李莉.品牌创新驱动下非物质文化遗产发展研究[J].文艺生活(艺术中国),2013(9):129—130.
- [4] 谢晋业.新媒体语境下非物质文化遗产品牌推广研究——以桃花坞木刻年画为例[J].设计,2016(24):114—115.
- [5] 冯高华,高梦,何人可.物联网产品品牌形成机理及其建设[J].包装工程,2017,38(2):50—54.
- [6] 张浩.“互联网+”时代下陕西民俗艺术的保护传承与开发[J].包装工程,2016,37(18):30—34.

(作者系江南大学纺织服装学院在读硕士研究生)

(责编/徐霖)

振兴传统工艺 “非遗” 助力脱贫

——贵州省非物质文化遗产保护传承实践

龙佑铭

贵州，因非物质文化遗产丰富而多彩，我们一定要保护传承。

贫困，是贵州最需要解决的最大问题，我们更有责任担当。

一、文化和旅游部推动贵州“非遗”助力脱贫。

（一）推动“非遗”助力脱贫。

在贵州，以省文化和旅游厅（原省文化厅）为主导的“非遗”助力脱贫工作，启于2015年文化和旅游部（原文化部）的直接推动。雒树刚部长、项兆伦副部长来到贵州，与贵州省委、省政府主要领导会谈，并在当年支持贵州传承人群培训资金965万元，整合贵州相关资源，启动贵州“非遗”助力脱贫。

（二）编制实施传统手工技艺助推脱贫培训计划。

在文化和旅游部指导下，2016年初，经贵州省人民政府同意，由贵州省文化厅牵头，省人社厅、省经信委、省民宗委、省妇联五家单位联合印发了《贵州省传统手工技艺助推脱贫培训计划（2016—2020年）》。联动组织实施“十、百、千、万”培训工程。并作为省政府“1+7民生工程”民生实事，列入政府的年度考核工作。

（三）建立传统工艺贵州工作站。

2016年5月14日，在文化和旅游部非遗司指导下，贵州省文化厅与苏州工艺美术职业技术学院签订了《非物质文化遗产保护发展战略合作协议》，并在“传统工艺雷山工作站观察点”良好运行的基础上，建立了“传统工艺贵州工作站”。

二、振兴传统工艺，实现贵州“非遗”助力脱贫。

（一）推进实施研修研习培训计划

2016年，文化和旅游部、教育部将贵州民族大学、贵州师范大学、凯里学院、黔东南职业技术学院4所院校列入国培院校名单。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。

贵州以工作站为平台，开展研修研习培训，利用全国的国培院校（包括贵州的4所国培院校）和8所省培院校、3个省培企业。围绕传承人群文化“自信、自觉、自强”的提升，开展以“强基础、拓眼界、增学养”的路径，“创新思路，不离其本”的原则和“教师傅之不教”的方法、以及“学艺谋生，传艺致富”的理念等。按照“十、百、千、万”的培训计划多层次培训非遗传承人群。

2016年，五个单位总培训人数达到23931多人，省文化厅完成3495人；2017年，五个单位共培训17427人；从2016到2017年五个单位共培训41358人。让“非遗”保护传承的可见度实实在在地提高。

依托传统工艺贵州工作站，整合高校培训资源与贵州苗妹银妹、松桃苗绣、兴义布谷鸟等优质企业合作，建立多层次的产教融合平台。仅以2016年为例：总产值超过10亿元，带动就业50余万人。

铜仁市松桃苗绣公司有员工260余人，采取“公司+基地+农户”的灵活就业模式，实行“计件为主+效益+产品提成”的薪酬模式，直接带动4100多人就业，年产值8000多万元。2016已带动脱贫130户，每户年均收入31000元。现阶段带动34户贫困户，今年底脱贫。随着公司业务、基地和厂房的不断发展扩大，预计到十三五规划末期，该公司将吸纳就业达2万人。

黔东南州兴义布谷鸟公司有员工200余人，通过传承人群培训，其中21名学员自主创业成立小微企业和专业合作社；带动移民搬迁户3000余人进行民族服饰加工、刺绣、蜡染、纺织土布就业。（如：通过培训，兴义市洒金易地扶贫搬迁点5名学员成立了绣娘专业合作社，解决60名建档立卡贫困户就业，月收入达到1600左右；兴义市七块地村一个民族服装厂和一个专业合作社，带动该村150户妇女就业，人均月收入1800

元。)

苗妹银饰公司有员工 217 人, 带动 856 户 1600 余人就业, 年产值 8000 多万元。采取“校企合作+理论课堂+基地实训”教学方式, 开设长训班、短训班、半农半学班。截止目前, 苗妹银饰公司已举办培训 14 期, 培训群众 850 人次, 培训贫困群众 640 人次, 并有 102 人自主创业。缔结 5 家刺绣、蜡染合作社, 受益 383 户社员家庭。2016 年 3 月份以来, 苗妹银饰公司先后聘用建档立卡贫困群众 183 人。2017 年苗妹银饰给合作社下发订单金额达 240 万余元, 每户年均增收 2.2 万元以上。

(二) 拓展实施传统工艺贵州工作站工作

以工作站为推手, 积极联络广州例外、深圳非遗生活等近 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。在传统工艺贵州工作站框架下, 在我省国培、省培基地建立了 15 家工作坊, 这样就实实在在放大了贵州工作站的能量和工作范围。

在贵州工作站的框架下, 设立“创意贵州”项目。已完成了 2016“创意贵州”雷山篇、2017“创意贵州”黎从榕篇、2018“创意贵州”黔西南篇(正在开展)。主要利用三年暑期, 参与师生团队总数达到 400 余人, 在贵州这些乡村做上近一个月的田野和设计, 设计成果 1500 余件套, 无偿给当地合作社进行生产转化。这些项目通过完善, 正逐步走进现代生活。

(三) 建立实施“非遗”扶贫就业工坊。

2018 年 7 月 11 日《关于支持设立非遗扶贫就业工坊的通知》下发以后, 在传统工艺工作站的框架下, 将联动建立的 15 家工作坊, 到 2020 年共同指导建好 10 个“非遗小镇”, 100 个“非遗村落”和 100 个“非遗扶贫工坊”。现已建立 3 个“非遗小镇”、10 个“非遗村落”和 10 个“非遗扶贫工坊”。(如: 今年 8 月, 我们在雷山县麻料村分别建了 1 个“非遗村落”和“非遗扶贫工坊”。今年 9 月, 雷山县就在有条件并适合利传统工艺助推扶贫的地方建立了 8 个扶贫就业工坊, 这主要由地方政府和文化部门主导推进。将在全省推广。)

三、提高保护传承实践的可见度——以雷

山麻料村为例。

麻料村是中国传统村落, 素有“银匠村”的美誉。位于贵州省黔东南苗族侗族自治州雷山县西江镇东北部, 距西江镇 10 公里, 距雷山县城 30 公里。吊脚木楼建筑错落镶嵌在山坡间, 村寨四面环山, 该村由 4 个自然寨 10 个村民小组组成, 有 165 户 702 人, 其中苗族 645 人。

麻料村民一直以来都在从事赖以生存的独门绝技——苗族银饰锻造技艺。寨子几乎家家能敲打, 户户有银匠, 他们半农半艺, 一边农业生产, 一边银饰加工。过着比附近其他寨子更加富庶的生活。

(一) 优美的传统村落失色, 村民的独门绝技濒危

上世纪 80 年代, 正直改革开放, 相继奔到城里去打制银饰赚钱或打工赚钱, 寨子只有老幼守寨, 许多门户空巢冷落, 杂草丛生。寨子几乎没有人在从事这门古老的艺术。

2006 年, “苗族银饰锻制技艺”登上了国家级非物质文化遗产代表性项目名录, 许许多多专家学者、远方游客、临近村落消费者慕名纷至沓来。可是, 每每乘兴而来败兴而归。

(二) 有志工匠返乡, 担负脱贫重任, 实现乡村振兴。

2018 年初, 贵州省文化厅选派贵州苗族银饰县级非遗传承人潘仕学前往苏州工艺美术职业技术学院银饰研修班“扶智立志”。返乡后, 在贵州工作站和州、县非遗中心的组织成立了麻料村百匠银器农民专业合作社, 建起了“麻料银锈传习馆”, 建立了麻料苗族银饰传习基地、麻料村“非遗”扶贫工坊。

潘仕学, 一个在外靠银饰工艺发家的成功者, 曾经在北京打拼多年, 此外在凯里开有大型银饰商店。培训后, 毅然关掉凯里的门面, 带头利用自家房屋建设工作坊, 现带有 4 人, 2 人为贫困户。麻料村已经建成农家乐 8 家, 手工银饰作坊 14 家,

目前合作社采取“公司+合作社+农户”的经营模式, 通过“抱团发展”的方式, 将银饰锻造与旅游结合起来, 带动麻料村其他相关产业发展。2018 年 4 月, 全国第一所“银匠免费培训学校”落成, 来自全国各地体验苗族银饰技艺的游客越来越多, 收益随之大有增长。

截至2018年10月16日，带动返乡创业贫困户11户47人，户均年收入5万元以上，银绣合作社利益链接27户93人，按照入股协议年底分红，另外还创造了两户7人的就业岗位，人均收入2000元/月以上。

下一步，将着力电商合作与传统工艺体验项目，配合工作站开展传统银饰工艺进校园。还结合麻料村有利的地理区位条件，与全国有需求的学校合作，开展“夏令营”与“冬令营”传统文

化体验项目。

通过传统工艺振兴，实现了乡村振兴，乡村文化旅游发展也蒸蒸日上。

（本文为2018年扶贫日系列论坛“文化和旅游扶贫论坛”贵州“非遗”扶贫案例分享发言稿）

（作者单位/贵州省非遗中心）

（责编/徐霖）

雷山县麻料村“非遗+扶贫”实践报告

赵罡 王永强

从以前的“空心村”变成如今的“人气村”，文化扶贫让黔东南苗族侗族自治州雷山县麻料村大变样：依托传统工艺工作站，麻料村以传统工艺——苗族银饰锻造技艺开展银饰创新设计、生产销售和技术培训，生产游客喜爱的银饰工艺品，发展乡村旅游，带动贫困户脱贫，村民的日子越过越红火。

这是文化和旅游部会同工业和信息化部等部门落实《中国传统工艺振兴计划》，认真办理十三届全国人大一次会议“弘扬中华优秀传统文化、推动中国传统工艺振兴”重点督办建议的实践成果。同时也是贵州文化和旅游部门振兴传统工艺、助力精准扶贫新探索的实践成果。雷山县麻料村“非遗+扶贫”实践的主要做法是：

一、学艺谋生，传艺致富

麻料村位于雷山县西江镇东北部，世代以银饰加工为生，曾经是远近闻名的“银匠村”。过去，由于地处深山、交通不便，麻料村银匠经济收入微薄，难以维持生计，很多人不得不弃业外出务工。村寨成了空心村，只留下老人和孩子。

2016年5月，在文化和旅游部的支持和指导下，苏州工艺美术职业技术学院与贵州省文化厅合作共建“传统工艺贵州工作站”。依托工作站，苏州工艺美院积极开展“中国非物质文化遗产传

承人群研修研习培训计划”（简称研培计划），重点开班培训贵州等西部省市的传统工艺传承人群，提高传承人群的文化艺术素养和审美意识，促其“强基础、拓眼界、增学养”，使他们能够“学艺谋生，传艺致富”。

在这样的培训理念下，麻料村银匠潘仕学等被推荐参加了2017年度的培训。通过1个月的培训学习，学员们开阔了眼界、启发了思想、转变了观念。潘仕学等一批年轻的手工艺人回村守艺，抱团发展，既振兴了传统工艺，又促进了乡村振兴。

据统计，截至2018年，黔东南州参加中国“非遗”研培学习的学员，以“传承人+合作社/公司+农户”模式创业的达350余家，实现总产值超过15亿元。优秀学员返回当地培训新的学员并带动约1.6万人就业，其中贫困人口占就业总人数的61%。每家企业平均带动57人就业，实现带动就业人员人均年收入2.5万元。

二、推行“公司+合作社”的经营模式

以潘仕学为代表的一批有思想、有责任的麻料村人，经过培训后，开始思考苗族银饰锻造技艺在村寨传承保护中的作用。苏州工艺美院、传统工艺贵州工作站的工作人员也积极给予鼓励，并为他们出谋划策。全村人筹资100万元，申请

扶贫资金 58 万元，将村里废弃的小学改造成银饰加工坊、银饰刺绣传习馆。村民联合成立百匠银器合作社、银绣旅游发展有限公司、银匠协会等，采取“公司+合作社”的经营模式吸引村里的银匠回归山寨。村寨又恢复了潘仕学年幼时见到的“银匠天天作”的景象。

传统工艺贵州工作站把麻料村设为“非遗扶贫”观测点，定期开展调查研究，定期举办村民、工作坊、专家、“非遗”工作者对话座谈活动。另外，麻料村还与凯里学院、黔东南职院、贵州师范大学、苏州工艺美院等多家高校建立“村校合作”模式，提供智力与技术支持。其中，高校输送学生到村内学习手工银饰和刺绣制作，进行技能体验，共三期 700 余人次。

不到 1 年的时间，来自全国各地学习和体验苗族银饰技艺的学生、设计师、游客越来越多，收益随之增长。通过接待游客、销售银饰，村民经济收入大幅增加。2018 年 5 月以来，麻料村共接待游客 8000 余人次，旅游综合收入 50 余万元。这样的景象还引来了著名旅游景区西江苗寨的游客，旅游产业的带动作用成效显著。

三、以传统工艺作为乡村振兴的引擎

麻料村以振兴苗族银饰锻制技艺来改变贫困状况、实现乡村振兴，是传统工艺助力精准扶贫的典型范例，成为一种可推广的“非遗”扶贫模式。这个模式是文旅部等部门实施培训计划、《中国传统工艺振兴计划》，贵州省制定《贵州省传统手工技艺助推脱贫培训计划（2016-2020 年）》等政策引导扶持的结果。

2018 年 7 月，文旅部办公厅、国务院扶贫办综合司下发《关于支持设立非遗扶贫就业工坊的通知》，要求选取确定“非遗+扶贫”重点支持地区，支持设立“非遗”扶贫就业工坊，帮助深度贫困地区建档立卡贫困人口参与学习传统工艺，有效促进就业。雷山县成为“非遗+扶贫”工作实施点，麻料村“非遗”扶贫工坊在此背景下挂牌成立。

如今，麻料村建立了全国第一所银匠免费培训学校和麻料村银绣博物馆，与苏州工艺美院、凯里学院等多所高校合作建立相关专业学生的工艺课程实践基地。春富、百福、春艺、黎华等 8 家银饰工坊和东祥、世红、银泉等 14 户农家乐成为可持续发展的引擎动力，正在助推乡村蓬勃发展。

2018 年，国家艺术基金“苗族银饰传承创新人才培养”项目培训班的 30 名学员到麻料村进行为期半个月的实践和学习，其间举行“苗族银饰传承与创新·乡村论坛——2018 多彩贵州传统工艺振兴对话”，来自全国各地的 20 余位专家，对学员作品进行了点评。这场研讨活动，给麻料村未来的发展带来了非常重要的启示。

四、激发当地群众的内生动力

在推进驻地传统工艺振兴的实践中，传统工艺贵州工作站始终秉持一个理念：激发当地的内生动力。这种内生动力能够激发一个村寨的文化认同、文化自觉、文化自信，更让曾经的“空巢村落”重焕生机。

经过几年的努力，麻料村苗族银饰锻制技艺等传统工艺得以保护传承和合理利用，改变了村寨空心村的状况。如今，麻料村可持续发展的能力增强，基础设施得到很大改善。银饰锻制产业引发旅游产业发展，村民及相关部门积极配套实施乡村水、路、房等基础设施改造建设，进行村容村貌整治，健全了基层公共文化服务体系。

在发展银饰产业、易地搬迁、生态补偿、教育兜底等扶贫方式的综合作用下，麻料村 2014 至 2018 年累计脱贫 41 户 164 人，贫困发生率降至 2.41%。据统计，2018 年，麻料村户均增收 2.7 万元，比 2017 年收入增加 50% 以上的有 11 户，增加 20% 以上的有 39 户，增加 10% 以上的有 49 户；赞成以“非遗+旅游”作为麻料村发展方向的有 180 户。

（作者单位 / 苏州工艺美术职业技术学院）

（责编 / 徐霖）

雷山县文旅融合“非遗”助推脱贫攻坚综述

潘定发

雷山县是一个九山半水半分田的国家级贫困县，山多却无矿产资源。近三十多年来，中共雷山县委和县人民政府立足于雷山县的实际，充分发挥本县具有丰富的非物质文化遗产（简称“非遗”）和良好的绿色生态文化两大优势，提出“生态立县、文化兴县、旅游强县”的发展战略，并把“旅游强县”作为重点发展战略来抓，深耕县内“非遗”资源，积极推行“一业带三产”（旅游业带动第一、第二、第三产业发展）的发展模式，文化旅游业已发展成为消除贫困和富民强县的支柱产业。

雷山县通过大力发展民族文化旅游业带动县域经济发展，取得了明显成绩。2015年县减少贫困人口0.83万人；2016年减少贫困人口7693人，2017年减少贫困人口8963人。2017年底，全县还有贫困人口18681人。2018年经过全县人民的努力，出列贫困村53个，脱贫4562户16965人，贫困发生率从2017年的14.07%下降到1.9%，脱贫出列已通过州级审查。成绩的取得与县委、县政府积极发展文化旅游业，推行文旅融合，充分利用“非遗”助推脱贫分不开。

一、措施有力

雷山用民族文化和绿色生态文化发展旅游从而发展社会经济，最终达到扶贫目的采取了以下五大主要措施。

（一）各级党政领导高度重视发展民族文化

旅游

雷山县发展旅游业有着漫长的历程。1982年，贵州省人民政府批准西江千户苗寨为乙类农村旅游对外开放景点。1986年县民委拨款3万元给西江修建电影院、便民桥及铺平一公里的街道、修建一民族招待所等设施。同年11月，西江举办隆重的苗族鼓藏节，吸引了许多中外游客前来旅游。1986年，根据贵州省文化厅的工作安排，省文化厅文物处处长吴正光及专家组对郎德上寨的文物进行达一月余的考察，拟报建“苗族露天博物馆”，时任县委书记余金才安排县人大教科文卫科及县文化局等4人驻寨作一个月的调查，写出了《郎德上寨简介》。同年，省文化厅下拨援建专款9万元，新修建三座寨门、杨大六文物陈列室以及修缮寨内步道、芦笙铜鼓场和重建杨大六风雨桥等设施。1987年后，雷山县的“一山（雷公山）两寨（郎德上寨和西江千户苗寨）”作为贵州东线民族风情旅游景点。并将郎德上寨作为外宾和中央、各省区市领导访问的观察点和观光点。1994年5月，县民族旅游局成立。全县的旅游业得到了有规划的开展。随后，县委、县政府进一步提出了“一山两寨一线（巴拉河）一中心（县城）”的旅游强县战略。2000年以后又进一步提出了“生态立县、文化兴县、旅游强县”的发展战略，2010后把“旅游强县”作为重点发展战略来抓。2008年贵州省第三届旅游发展大会在西江

召开，使西江和全县的旅游业得到飞速的发展。

2000年以来，雷山县先后编制了《雷山县旅游发展总体规划》《雷山县民族文化乡村旅游扶贫规划》《雷山县风景名胜区总体规划》《西江千户苗寨旅游详规》《郎德苗寨旅游详规》《雷山县城总体规划（修编）》以及《关于加快茶叶产业发展的实施意见》《雷山县乡村旅游扶贫攻坚行动工作方案》等。还编制125个村寨旅游扶贫规划，对山地乡村旅游扶贫的主要目标、空间结构、产业布局、开发时序、重大项目等进行系统谋划设计，突出建设以乡镇为重点的农文旅一体化乡村经济带，突出建设以雷公山景区为中心的生态、康体、养生休闲度假区，并累计投入16.4亿元。

2016年2月雷山县获得首批“国家全域旅游创建示范县”后，中共雷山县委和县人民政府积极开展相关工作。同年5月23日，出台了《雷山县创建“国家全域旅游示范区”实施意见》，对创建的总体目标、重点任务、组织保障等提出了要求，强调要统筹旅游资源、完善基础配套、提升服务能力、创新旅游业态、强化管理服务、创新营销方式、促进融合发展等，以全面促进全域旅游的发展。

（二）申报非物质文化遗产项目及其代表性传承人

要想从根本上推进文化旅游经济发展达到扶贫攻坚而又保护传承非物质文化遗产，就必须主动向上级申报非物质文化遗产项目，才能使全县各级领导和人民有自觉保护传承传统文化的责任感和使命感。截至2017年底，雷山县入选国家级的“非遗”项目有苗族芦笙制作技艺、苗寨吊脚楼营造技艺、苗族银饰锻制技艺、苗绣、苗族织锦技艺、苗族鼓藏节、苗年、苗族飞歌、苗族医药·骨伤蛇伤疗法、铜鼓舞、芦笙舞、仰欧莎和苗族贾理13项。以县为单位，雷山获国家级“非遗”项目位列全国第一。入选省级的有苗族酒礼歌、苗族服饰、嘎百福、苗族招龙、苗族三月坡、

苗族扫寨、苗族吃新节、苗族古瓢琴制作技艺和苗族古瓢舞等9项；入选州级的有苗族木梳制作技艺、苗族婚俗、苗族祭岩妈岩爹、苗族米酒酿造技艺和雷山土陶器制作技艺等25项。此外，还有400多项县级非物质文化遗产项目。

要传承非物质文化遗产助力扶贫攻坚和持续乡村振兴，就得有代表性传承人。截至2018年5月底，经县、州、省和国家有关部门逐层审批，雷山县共有非物质文化遗产代表性传承人245人，其中国家级4人、省级8人、州级22人、县级211人。

（三）推进新型而有效的组织形式

多年来，雷山县通过政府引导下的“公司经营+协会管理+农户参与”的组织形式，加快推进“全县景区化、全域旅游化”，实现农业、文化、旅游融合一体化发展，助力全县旅游持续“井喷式”增长。

1、公司经营，增强竞争力采取公司经营运作方式经营旅游市场，加强旅游经营管理等举措来增强市场竞争力。做到“政企分开”，提高公司经营管理成效和执行力。

2、协会管理，助力发展。成立了雷山县旅游行业工会和58个传统村落成立乡村旅游合作社，负责指导县域涉旅行业的组织规范经营管理、信息交流和守信经营，保障旅游消费者权益。县旅游行业工会，还负责组织培训乡村旅游从业人员，提升行业整体服务水平。据不完全统计，2011年至2016年，培训导游及乡村旅游从业人员6000余人。

3、农户参与，共建共融共享。突出农户主体地位作用，引导他们积极投身山地旅游管理建设，分享旅游发展红利。雷山县2009年出台了《西江千户苗寨民族文化保护评级奖励办法》，县政府决定从门票收入中提取18%建立奖励基金，对保护原生态苗族文化的吊脚楼民房等进行评等次给予相应奖励。据有关统计，2011年至2015年已累计奖励6077.24万元。农民尝到发展旅游的

甜头，激发了群众保护传承苗族传统文化的自觉性。

（四）举办各种大型文化活动

近二十多年来，县委、县政府对发展旅游业高度重视，在雷山先后成功举办各类大型活动，并到国内各地做旅游宣传推介，极大的提高了雷山民族文化旅游县的知名度。

1、举办大型的苗年和鼓藏节民俗活动。从2000年至2018年，每年11月中旬都举全县之力，多渠道投入资金连续举办18届大型的苗年（部分含鼓藏节）民俗活动（1周至1月）。在县城设主会场，举行盛装游行和开幕式。在相关乡镇设分会场，把游客吸引到各具特色的村寨，把雷山苗族丰富多彩的民族文化向省内外和国外进行展示。游客来雷山的人数逐年大幅度增加。在节日中还举行经贸洽谈会，引进数千万元的项目资金和订售雷山土特产、旅游产品的资金。

2、2008年6月13日，北京奥运会贵州凯里市火炬传递起跑仪式在郎德上寨成功举行。通过这次影响力较大的活动，进一步地提高了雷山在国内外的知名度。吸引更多的游客来雷山。完成了对郎德的二次开发项目，并完成了步道、景观等改造项目。投资400万元给郎德下寨修建“休闲度假村”招商项目工程。

3、2008年9月26日，贵州省第三届旅游产业发展大会在西江成功举办。此会在全县和西江景区实施的26个项目投入1.8亿余元。完成公路沿线村寨的环境整治、西江苗族博物馆、寨内饮水及消防系统工程、三线下埋工程、河滨步道、灯光系统、旅游公厕、农业观光带、绿化工程、西江环线公路、农家乐改造、鼓藏头、活路头景观点、农家陈列室改造、西江观景台建设工程、西江寨内的标识系统建设等项目。在县城实施6个大项目，包括县城沿街房屋建筑民族特色包装、小郎当河口至四号橡胶坝和左右岸排污沟建设、县民族工艺品加工一条街、县文体活动中心建设等。2008年9月省委副书记王富玉到雷山调研时，

对县城建设给予了充分肯定：“雷山的城市建设是贵州新时期城市建设的典范和样板，具有‘欧洲小城’的风格又有别于欧洲小城建设的艺术”。2009年11月29日在中国最美的小城科学发展高峰论坛上，雷山县城荣获“中国最美的小城”称号。

4、2010年3月22日上海世博会·西江论坛在西江成功举办。此次论坛主题为“和谐城乡互动发展——醉人间茅台·美天下西江”。首先，2010年1月12日贵阳至上海“黔东南镇远、西江”号列车挂牌开行。全年载客量达230万余人次。该列车将通过车箱内的座椅头片、海报、播音、卧铺台布和卧铺票卡等形式营造出黔东南、镇远、西江的独属品牌展厅，将黔东南、镇远、西江的旅游信息以辐射状从车箱内部传播到该铁路沿线的各个城市，实现旅游品牌“广泛覆盖，精准传播，深度影响”。接着，同年3月22日上海世博会西江论坛在西江成功举办。论坛有50多家新闻媒体前来采访报道。论坛发表了《上海世博会·西江倡议》。如今，每天涌进西江的人数在不断地增加。

（五）加强宣传推荐，开拓客源市场

1、雷山除了用连续举办苗年活动在本县内进行现场宣传雷山苗族“非遗”和发展苗族文化产业产品外，雷山县还分别组织宣传队伍到京、沪、穗、渝、筑等地，通过召开新闻发布会、发放资料、邀请不同区域的旅行社等中介机构进行座谈的多种形式，对外宣传雷山，使雷山对外影响力进一步得到了增强。

2、雷山每年还筹资先后出版了《雷公山的传说》《蚩尤魂系的家园》《西江千户苗寨历史与文化》《雷山县非遗申报文本专辑》《雷公山苗族酒歌选译》《雷山苗族鼓藏节》《雷山苗族医药》《雷山苗族服饰》《雷山县乡土文化教材》《雷山苗族情歌》和《雷山民族婚俗》等40多本书以及各种农产品的宣传资料。为提高雷山的知名度起到了积极推进作用。

3、制作光盘。在挖掘民族文化资源中又制

作出版了《苗岭之旅》《苗年节》《雷山县国家级非遗简介》《雷山无语》等光盘，广泛地向大众宣传雷山的民族文化和自然风光。

二、成绩显著

雷山县用非物质文化遗产来大力发展民族文化旅游业中带动了县域社会经济的极大发展。主要有以下三大方面。

（一）游客人数和旅游综合收入在逐年增多。

1994年游客只有0.6849万人次，旅游综合收入7.25万元；2000年游客1.22万人次，旅游综合收入97.85万元；2003年游客7.27万人次，旅游综合收入1433万元；2006年游客22.1万人次，旅游综合收入4153.49万元；2008年游客103.22万人次，旅游综合收入2.85亿元；2010年游客175.26万人次，旅游综合收入6.48亿元；2012年游客293.72万人次，旅游综合收入21.49亿元；2013年游客377.61万人次，旅游综合收入29.18亿元；2014年游客478.5万人次，旅游综合收入37.6亿元；2015年游客578.65万人次，旅游综合收入47.2亿元；2016年游客720.8万人次，旅游综合收入64.6亿元；2017年游客1008万人次，旅游综合收入86.72亿元；2018年游客1255.27万人次，旅游综合收入106.69亿元。旅游业的大发展，便产生一产带多产的发展，于是为数万人提供了就业岗位，并获相当收入，使许多贫困户摆脱了贫困。

（二）促进农民工返乡就业，发展县域经济。

随着雷山文化旅游业的迅猛发展，返乡创业人员越来越多。贵州省民间高级工艺师顾永冲2007年8月回到雷山并注册了雷山县民族银饰制作公司，专门从事银饰生产加工，每年纯收入逾30万元。青年妇女李珍2002年回到家乡贷款30多万元投资开办了“阿浓苗家”农家乐，至2009年底，农家乐经营纯收入达40余万元，2011年纯收入飙升逾60万元，成为农民致富带头人。近年来，西江镇坚持把外出青年返乡创业作为加快发展、强镇富民的突破口。通过实施党员“回

归雁工程”，全镇已有150多人（其中党员80名）返乡创业，从事种养殖业，开办旅游农家乐、茶叶加工厂及银饰、服饰加工店，走出了一条“输出一人、奔富一家、引回一业、致富一方”的创业富民新路。西江苗寨青年党员侯艳江2009年返乡开了一农家乐，其生意红火，收入颇丰，不仅使其2015年的纯收入达50万元，还解决了15名村民就业。他于2016年3月4日被中共雷山县委、县人民政府授予该县第二届“最美雷山人”道德模范荣誉称号。

（三）成为农民脱贫致富的突破口。

从2011年起，雷山把山地旅游作为主导产业培育，整合资金16.4亿元，用于山地旅游扶贫，全县旅游业实现“井喷式”增长，旅游业增加值占GDP比重达25%，依靠山地乡村旅游脱贫的有近2万人，探索出了一条山地乡村旅游脱贫的新路子。2015年，雷山旅游业占GDP比重达25%，解决就业近3万人。据统计，在雷山“十二五”时期减少的2.45万贫困人口中，其中依靠山地旅游脱贫的就有近2万人。从2015年起，该县全力抓好农业产业扶贫、乡村旅游扶贫、生态扶贫等特色产业扶贫，有力助推了群众增收致富。2015年，雷山旅游业占GDP比重达25%，解决就业近3万人。当年该县减少贫困人口0.83万人。据统计，在雷山“十二五”时期减少的2.45万贫困人口中，其中依靠山地旅游脱贫的就有近2万人。2016年继续巩固提升整县省级标准“减贫摘帽”成果，减少贫困人口7693人，2017年减少贫困人口8963人，又使贫困发生率从2016年的19.59%下降到14.07%。2018年经过全县人民的努力，出列贫困村53个，脱贫4562户16965人，贫困发生率从2017年的14.07%下降到1.9%，脱贫出列已通过州级审查。

（作者单位 / 雷山县苗学会）

（责编 / 徐霖）

让绣娘回家，让一针一线助力脱贫

——记黔南州非物质文化遗产县级代表性传承人胡运

文、图 / 顾光敏

胡运，女，苗族，贵州省黔南布依族苗族自治州三都水族自治县人，作为黔南州非物质文化遗产一名优秀的传承人，她秉持“让绣娘回家，让一针一线助力脱贫”的理念，用自己的实践，让一针一线，一花一朵彰显手工刺绣的魅力，让“非遗”助力脱贫攻坚。

一、不悔的抉择

一次偶然的机会，胡运在大山深处的三都县拉揽乡看到了一群孩子，父母都在外地务工，孩子们跟随爷爷奶奶在村寨里，无人管教。孩子们天真无邪的脸蛋和笑容触动了胡运的内心，她想，要是能够解决年轻父母在家就业，照顾孩子，这是一件多么好的事情。2008年，胡运就选择在尧人山腹地的拉揽乡成立了飞燕绣娘工坊，把母亲请到工坊免费教绣娘们学习刺绣。当时，绣品卖出去后，解决了拉揽及周边村寨十几个妇女的就业问题，其中就有贫困家庭妇女8户。

对于家住三都水族自治县三洞乡板龙寨的陆永利来说，认识胡运，全家人的命运发生了改变。2014年，陆永利与胡运一起在贵阳参加“一赛两会”刺绣比赛，入住宾馆时，细心的胡运发现，陆永利连支付酒店的押金都不够，胡运悄悄帮她付了押金。在后来两人交往中，陆永利精湛的水族马尾绣技艺让胡运佩服不已。可是，当时陆永利家里还有三个孩子，经济拮据，入不敷出。胡运当即与汕头分公司商量，选派陆永利到汕头学习潮绣，每月工资3500元。一年后，陆永利学成归来，拿到了高级技师资格。陆永利从此与胡运签订了合同，月薪达到4000-6000元，2017年翻修了新房，在胡运的带领下，陆永利手把手教村里的水族妇女刺绣，现在，有200多名水族妇女成为了胡运公司旗下的绣娘。

为了让少数民族地区贫困妇女有稳定的收入，实现当地绣娘再就业，胡运与广东汕头颜族米兰服装有限公司达成长期合作，通过培训，将时尚服装设计与马尾绣、抛花绣有机结合起来，



解决当地一部分人的就业问题。聘用的绣娘，每月收入达3000元左右，掌握了技术后，可以带回家做，做好后统一回收。广东汕头颜族米兰服装有限公司常年签约绣娘达到320人，其中就有潘育兰、蒙九娘等150多户的贫困户家庭妇女。几年来，胡运团队先后解决妇女就业800多人次，为农村贫困妇女创收150多万元。

二、为了一份责任与担当

多年来，胡运致力于民族文化的传承和发扬，她的想法得到州文产办、州妇联肯定，并得到了大力扶持，相继启动了都匀、平塘、三都等地绣娘培训计划，让更多人参与到优秀民族文化的保护和传承中，让更多的农村妇女掌握一技之长，增加经济收入。2015年以来，胡运深入村寨开展马尾绣、抛花绣培训100多场次，参训农村妇女达到3200余人。

优秀的民族文化，如何传承是关键。胡运四处奔走，大力推广“非遗”进社区、进校园、进乡镇。进校园主要是以保护传承“非遗”为目的，进社区和进乡镇则以助力脱贫工作为己任。她积极促成“非遗”代表性传承人对口帮助贫困户，免费传授“非遗”技艺，完善造血功能，助力脱贫攻坚。

天道酬勤，胡运和绣娘团队创作的作品频频在省内外大赛中亮相。贵州省黔南州体育舞蹈（国

际)公开赛暨贵州省第二十四届体育舞蹈锦标赛,胡运团队为该赛精心设计制作了具有当地民族特色的蜡染服装、装饰、纪念品等,巧妙地将民族蜡染融进现代时尚设计,推向国际。2017年9月《纯手工青铜浅金马尾绣枫叶形状茶托》作品荣获“2017中国特色旅游商品大赛”金奖,《凤凰绣手工马尾绣名片夹》作品荣获“2017中国特色旅游商品大赛”铜奖,2017年11月参加贵州省

巧手脱贫手工技能大赛获优秀奖,2018年1月荣获贵州省旅游发展委员会授予“全省旅游工作先进个人”,2018年7月,获得贵州十大创业女性标兵荣誉。胡运个人或作品获得州级以上表彰奖励50多次。

(作者单位/黔东南州委统战部)

(责编/徐霖)

三个苗族女人的巧手致富路

文、图/黄晓海

今年46岁的余国敏,31岁的王秋和26岁的张义苹,是贵州省黔东南苗族侗族自治州丹寨县苗族妇女“70后”“80后”“90后”中依靠手工技艺致富的佼佼者。

她们都有一个共同点,就是从小对祖辈世代传承的刺绣、鸟笼和蜡染制作技艺耳濡目染,并且掌握了一手精湛的技艺。但以前因为环境、交通等原因,制约了她们把手工艺品变成商品的路径,只能用在自给自足的日常生活中,大家守着好手艺,过着穷日子。近年来,随着交通条件的不断完善,余国敏、王秋和张义苹通过政府大力推广农村妇女利用手工技艺居家创收的模式。她们各自成立了自己的手工合作社,以“合作社+手艺人”的模式,把村寨里众多的妇女组织起来,利用互联网对外承接旅游产品订单,把古老的苗族手工艺与现代设计理念融合起来,在合作社或家中生产服饰、鞋、围巾、鸟笼等旅游产品,把传统的手工艺品变成脱贫增收的商品进行销售,走出了一条“指尖经济”的脱贫增收路。

目前,丹寨县发展手工技艺经济模式共带动全县近8000名妇女居家就业,年产值1.2亿元,许多农村妇女依靠“非遗”摆脱了贫困。

如今,走上了致富之路的余国敏、王秋和张义苹说,“在新时代里,妇女也能顶半个家,我们利用自己的手艺致富,既让家里过上好日子,又能帮助姐妹们摆脱贫困,还可以借产品之力把苗族手工技艺传播出去,这正是我们共同的梦想”。



(作者单位/丹寨县文化馆)

(责编/徐霖)

文化延续与时代时尚——杨文斌访谈

杨文斌 李岚

杨文斌，北京服装学院民族服饰博物馆专家顾问，贵州省工艺美术大师评审专家，凯里学院兼职教授，黔东南匠心非遗研究院院长。著有《苗族传统蜡染》《苗族蜡染》《蜡染艺术教程》等书，合著有《贵州蜡染》《苗族服饰研究》等书。

李 岚：杨老师，您长期从事蜡染收集和整理，对蜡染的纹样、艺术风格有很深的研究，请您给我们介绍一下贵州有多少个民族还在延续传统的蜡染手工技艺？这些不同的民族、不同的民族支系他们的蜡染纹样、风格有什么不同？

杨文斌：贵州少数民族还在制作蜡染的有苗、布依、水、瑶、侗家等民族，这些民族的都是传统蜡染。畲族的蜡染在清朝末年已经消失了，现在只能在展览中看到。侗族的蜡染有一些技艺在清朝就已经遗失了，也没有传承下来。现在真正有蜡染的又把传统蜡染传承下来的主要有苗族、布依族、瑶族、水族、侗家。从我进行的田野调查情况看，苗族现在最起码有 29 个支系还在传承蜡染，29 个支系每一个支系都有本支系的蜡染风格。

贵州的蜡染并不是起源于贵州，它起源于 2 千多年前的长江中下游地区，蜡染产生后逐渐传到中原、长江以北地区。由于北方的蜂蜡较少，所以北方蜡染所用的蜡基本上是从南方运送过去的。比如，中原朝廷所用的蜜蜡就是从南方运送过去的。贵州现在拥有蜡染的少数民族他们原来居住在长江中下游，具体说是楚国，蜡染也是起源于楚地。尧舜禹时期，瑶、苗先民迁到西南地区，他们把中原文化和长江中下游的文化带到了贵州。由于贵州地理位置特殊，高山阻隔，外来文化很难进入贵州边远山区，贵州的少数民族的



少数民族也就保持了原有的蜡染文化，并传承了两千多年。

李 岚：据一些专家研究，目前的苗族支系有 180 多支，您说现在苗族有 29 个支系还在使用蜡染技艺，那苗族其他支系的蜡染技艺大概是什么时候消失的呢？

杨文斌：大多数在清朝。从历史上说是先有蜡染，才有灰染。宋代才出现石灰染。石灰染就是利用石灰与豆浆调成糊刷在镂空板的布料里面，防止染料进入，用石灰和豆粉代替了蜡。传统蜡染有两种形式，一种是手工绘蜡，一种是型板灌蜡。型板灌蜡，就是刻好板以后用两板将白布固定，在布的正反面灌蜡，然后取板、染色、褪蜡工艺，亦称镂空灌蜡，比如瑶族在宋代盛行的瑶斑布就是典型的镂空灌蜡。型板灌蜡一直沿用到清朝，当时长顺的苗族还保存有这一项技艺，

到民国的时候就没有了，就只剩下手工绘蜡。手工绘蜡比较简单、通用。

李 岚：我前年去印江，看到当地少数民族还在用两片镂成细花纹的木板印染花纹，说是叫豆浆染。

杨文斌：这个就是蓝印花布，宋代就有利用石灰、豆浆来作防染剂，这一方法尤在汉族中盛行。明朝朱元璋“调北填南”，移民就把汉文化的蓝印花布带到了贵州。蓝印花布进入贵州后，由于它制作便宜，方便批量生产，当时的很多少数民族便逐渐的开始使用蓝印花布，比如雷山县、黄平县、台江县的苗族，他们原来的蜡染受到冲击，也就慢慢的消失了。

李 岚：以前的蜡染主要是用在哪些方面呢？

杨文斌：蜡染以前没有观赏性，主要是运用在实用性的生活中，比如服装、桌布、窗帘、祭祀等。

李 岚：现在使用蜡染的苗族 29 个支系中，蜡染的风格有没有区别呢？区别在什么地方？

杨文斌：有区别。第一个是文化内涵；第二个是审美形式，每一个支系都有独特的审美，他们的蜡染也就有不同；第三就是工艺技艺。比如我们通常说的蜡染，就是用蜂蜡来做防染材料，用蜂蜡将图案绘在布上，防止染料破坏花纹，现在有些地方就不用蜂蜡，而用枫树脂加牛油进行调和。比如惠水鸭绒的苗族、麻江的龙山河坝瑶族、岜沙的苗族就是用枫树脂掺入牛油作为防染材料；还有是利用粘膏树的树胶和牛油混合作防染剂的，比如荔波白裤瑶，这个就是工艺材料上的不同。

其实审美方面也有共同点。蜡染的图案大部分是抽象的，每一种图案都有自身的文化涵义，它们呈现出了本民族的族群认同，比如丹寨的阴阳五行纹，这个纹样传说是逝者到阴间与先人相认的凭证，纹样也就是一种标识性的符号。我们贵州西部方言苗族蜡染纹样都是比较传统的，纹样基本上是抽象、变形和夸张。

李 岚：这种抽象、夸张、变形是从什么时

候开始的呢？

杨文斌：我觉得大部分是在四、五千年前。清朝以前蜡染花纹是一个文化符号性的东西，如贵州的千里苗疆，清雍正年间，清军进入苗疆，在此之前苗疆之地是自给自足经济，只有油、盐是从市场上以物换物所得，蜡染所需要的棉布、用料都是自己完成，所以所染织出的蜡染具有自己独特的文化。清军进入苗疆后，苗疆少数民族的文化受汉文化影响较深，蜡染纹样也不例外。蜡染纹样从抽象、夸张、变形逐渐走向具象。

原始宗教对蜡染文化符号的延续性起至关重要的作用，一些蜡染传统技艺保持了原味。如从江岜沙的苗族，从工艺上来说一直是用破铁锅加热枫树汁（掺有牛油），用竹条蘸取枫树汁在布上画纹样，这是比较古老的形式。它不需要金属蜡刀，只用鹅毛管。除了岜沙蜡染在绘图时不用金属蜡刀外，惠水、从江、麻江河坝等地的蜡染也不用金属蜡刀。惠水雅水用毛笔，从江的用鹅毛管，麻江河坝瑶族就用竹签。

李 岚：扎染属于蜡染的范围吗？

杨老师：不属于。中国传统上的印染称染缬，染缬包括灰缬、绞缬（扎染）、蜡缬和夹缬（镂空印花）四种。蜡染是蜡缬的一种。

李 岚：我刚刚看了您的书，您对蜡染进行了不同的类型的分类，那分类的标准是什么呢？

杨老师：蜡染的分类有的从材料上、有的从地域、有的从民族等进行分类，我是从工艺上进行划分的。工艺上，根据纹样的工艺粗细划分为粗线型、中线型和细线型，比如榕江的摆贝就是粗线型，织金的就是细线型。

不同文化在人类学中是各不相同的，不能千篇一律。对于苗族来说，每一个支系都有区别，每一个支系的传说、故事都有独特的一面，我们应该从人类学、历史学、民族学这些角度来分析它们的文化内涵；

苗族现在大概有 29 个支系有蜡染，具有代表性的有丹寨县、黔西县、榕江县、织金县、惠水县、安顺市、兴仁县等，这些地方的蜡染都具

有符号化的特征，但又有所区别。榕江县为代表的蜡染就比较粗犷一些，具有即时性和务实性；丹寨包括了自己的传统文化，还有其他的鸟文化等图腾文化，同时有向前发展的趋势，再一个它受汉文化的影响具有写实性。黄平侗寨蜡染基本上也是符号化，它的风格也具有夸张、抽象、变形的特点，但它的复合性比较多。这些蜡染是农耕文化里面的万物有灵，这是它的核心艺术。

李 岚：复合性它的表现形式是什么？

杨文斌：它的表现形式也就是看似一只鸟，但鸟里面又有鱼和人，这就是它的复合性，充分地解释了万物有灵。人、动物、植物他们是相互转化、相互融合的，这个就是“万物有灵”的一个表现。浪漫艺术的根源就是“万物有灵”，需要人们去认识，如果人们不去认识这一点，也就无从得知浪漫的来源。只有农耕文化里的“万物有灵”才有浪漫性。在苗族的歌里，人是可以和天对话，蝴蝶是可以和太阳谈恋爱的，这些都表现了“万物有灵”，按照现在是不可能的，但在古代民间艺术是可以的。

李 岚：还有其他蜡染复合性比较明显的民族或民族支系吗？

杨文斌：有，比如麻江的河坝瑶族蜡染也是典型的复合性，人们粗略的一看以为只有花草，实际上是由鸟、蝴蝶、龙等组合而成，也就是“你中有我，我中有你”，复合性相对来说比较多。

李 岚：相对于复合性的是单一性吗？

杨文斌：是的，单一性也有一些鸟、龙、蝴蝶等符号。比如我们看到的一些龙，龙在蜡染上呈现出飘的状态，那么我们就叫它“云龙”。特别是少数民族对龙的造型是比较丰富的，多达几十种。

李 岚：现在我们也做一些蜡染的展览、收藏，基本上都是按照民族区域来分类，如丹寨型、榕江型、织金型，看来还不能完全这样，按艺术风格来分类也是一种突破，那不同民族的纹样所涵盖的意义又有哪些明显的不同呢？

杨文斌：比如布依族，他们的蜡染图案就是

龙、鱼、竹王。竹王相传是人们听到奇怪的声音，于是就到处去寻找，结果发现这个声音是从竹子传出来，人们就把竹破开发现了里面有一个小男孩，这个就是布依族的祖先。竹王也就是作为布依族的一种标识。还有鱼，鱼在苗族的蜡染图案中比较多，它的寓意也就是“多子多福”的意思。但在布依族中就不一样，传说布依族的一个姑娘去洗菜的时候，河里的一条鱼游了过来变成了一个小伙子，然后向这个姑娘求爱，这个姑娘同意了，他们成了亲，有了孩子以后，这个鱼人又回到了河里。所以鱼在布依族是作为他们的一个图腾而存在。图腾在《辞海》里解释得很清楚，也就是：“以某种物体作为一个氏族、族群‘旗徽’，象征着自己的祖先”。很多人并没有从书籍上去了解这个民族的历史，并不知晓。

比如苗族，黔东南的一些支系把图腾弄成牛，但是苗族的图腾在苗族的古歌中说得很清楚，枫树是在天上的，枫树子下到人间以后长在鱼塘旁边，长得很高大，鱼塘里有很多鱼，结果鱼塘的鱼又被鸟偷吃了，爬到树上弄了很多骨头下来，误认为是枫树偷吃了鱼塘的鱼，结果就把枫树砍了。枫树被砍了以后，枫树芯里飞出了一只蝴蝶，蝴蝶长成了一个女性，找到了对象谈恋爱，最终她选择了小水泡作为她的对象。他们谈了十二个白天十二个夜晚，一直在唱，希望成为一家。后来蝴蝶就生了十二个蛋，但是蝴蝶又不会孵蛋，谁来帮她孵蛋呢？枫树枝就变成一只鸟，这只鸟叫作“鹧鸪鸟”，它孵了十二年，孵出了苗族的始祖“江亚”、牛、老虎、雷公、大象、蜈蚣等等。那枫树、水泡、鹧鸪鸟是图腾，苗族始祖姜央和牛是兄弟支系，故牛不作为图腾。

李 岚：是不是就可以理解为苗族的图腾实际上就是枫树、鸟、蝴蝶还有水泡？它们就是苗族多图腾的一个标志？

杨文斌：现在苗族的一些学者还有学术界的一些学者都在研究苗族的图腾，但研究的东西有时也是弄错的，比如说雷山西江苗族姑娘头上的“银翼”，苗话叫“戛哒呢”（音译），其中的“戛

哒”就是翅膀，“呢”就是银，那是鸟的造型，但现在的年轻人认为那是牛角，是“银角”。所以我在写书的时候会在书里面把苗话的苗音都解释清楚，不然读者就不清楚。现在很多定论都是错的，在我们到黔西南、织金等地去考察的时候，发现他们的很多房屋顶牛角，我当时就提出来，我说你房子上弄了牛角是干嘛的？当地的人回答说，这是他们的老祖宗。我当时就发问：那么你们的亲人逝世的时候拿什么祭祀他们？当地人回答，杀牛。我说：牛是你们的老祖宗，你们怎么把它杀了呢？这里面就出了很多问题，我觉得有时候贵州应该有一个理论研讨把规范的解读定下来。我们在编写《中国工艺美术全集·贵州卷》的时候，由九人共同去编撰，我负责写蜡染、扎染、蓝印花布，刘雍负责写刺绣，潘梅写制造，李黔宾写银饰，杨小辉负责概览，杨正文写民族服饰，这几篇把贵州少数民族文化作为当代工具书。

李 岚：《中国工艺美术全集·贵州卷》对贵州的传统技艺作了详细的解读，可以作为一个学术性的工具书吗？

杨文斌：就比如蜡染鼓藏幡，原来摆贝型苗族支系的使用，一般长4—7米，现在用榕江另一个支系滚仲型男子蜡染头帕（3米长）代替。现在榕江做的就比较不真实，我们在书中只能否定掉，否定了就否定了。

所以我觉得蜡染可以从审美学、工艺学去区分它的类型。例如织金的比较细，它在宋代的时候是写实的，有一对鸟对称，现在全部变成了抽象的。还有一个鸟头鱼尾，鸟是一个图腾，鱼是“多子”的象征，人们就运用在背带上。在织金那边还没有出嫁的闺女背着背带去参加跳芦笙舞、跳坡等等，有着美好的寓意和期盼。

李 岚：您刚刚说的以线条粗细来作为一种蜡染分类，分为粗、中、细三类，那么这个区分的方式完全能作为所有蜡染的分类呢？

杨文斌：我是从工艺角度来分类的，但是还有特殊的类别。比如蜡染套刺绣，彩色蜡染。它是在原来蜡染的基础上添加了色彩，相对来说更

加的鲜艳和昂贵。这是贵州所独有的，其他地方没有。

李 岚：蜡染套刺绣它是一直都有，还是后期才有的呢？

杨文斌：这个没有文献记载，但是就我判断在清代就有了，一直延续到现在。还有彩色蜡染，这是以前用植物染料、矿物染料来做的。

李 岚：彩色蜡染大概什么时候出现的？

杨文斌：彩色蜡染在唐代很成熟。从出土的文物来看，宋代中国蜡染已经走向蓝印花布，而贵州则是延续唐代彩色蜡染较好的一个地区。如出土的平坝棺材洞的蜡染已有彩色蜡染和彩色刺绣结合，这就有了实物的证明。战国时期的五色衣色彩有红、黄、蓝、黑以及白，那么五色衣只有这个蜡染、彩色蜡染刺绣才能使它这样丰富。它的历史很早，但是实物是在宋代，在现在的贵州省博物馆。所以从工艺上来说除了粗、中、细、彩色蜡染和蜡染套刺绣这几种以外，从工艺上这几种已经基本涵盖所有类型。彩色蜡染主要在西部的黔西、纳雍、织金，平坝和丹寨等地。

李 岚：我们看到的蜡染的纹样上有很大的区别，西部蜡染更多的是几何纹样，中部纹样相对较少。西部蜡染大量使用几何纹样是不是与它的历史、文化有关？

杨文斌：跟它的文化有关系，我认为是主要是宗教方面的因素。2014年国家文化部让我以蜡染、植物染色专家的身份到美国、加拿大进行文化交流。我遇到美国的苗族，他们拿他们的裙子、衣物跟我国云南，也就西部苗族的服饰进行对比，发现纹样基本相同，它的变化比我国西部的变化相对来说要小。

李 岚：就您刚刚说到国外苗族服饰变化比我们的变化小，是不是离本源文化越远的地方保持原来固有文化的生命力也就越强呢？

杨文斌：可以这么说，比如说贞丰的有一支苗族，就是所谓的黑苗。他们是清代从黄平迁移过去的，迁移过去了以后他们还保留了黄平一百年以前的纹样和色调风格，但是黄平已经变

成了蓝中带紫的以及红色等。他们保留原来的传统是因为颜色一旦发生改变，那么原来的支系会不认可他们（实际上就是以颜色来维系着与原支系的“沟通”）。

李 岚：我们作为“非遗”保护的工作者，经常会有一些爱好蜡染的人士和我们交流，他们特别想了解每个支系里面的蜡染纹样的含义和故事，但现在很多传承人已经遗忘了，或者根本就不知道，无法解读，只是依葫芦画瓢，您作为这方面的专家，怎么看这个问题？

杨文斌：这个我们在书中会尽力去解读，我对有一些苗族的了解会多一些，它的历史可能表述的不是特别清楚，只能就我理解的尽量来解读。蜡染纹样的内涵是传承保护比较困难的一部分，也是中国蜡染文化的最核心的一部分，现在提倡“文化延续与时代时尚”结合，那么对传统文化都不了解怎么能谈与时代时尚相结合，怎么去延续？在蜡染纹样方面，等我们的书出来了，基本上能引导人们，以这个为标准。但是也存在不确定因素，因为没办法做到面面俱到。因为有一些传承人他了解他当地的历史，有一些也不了解，了解的也不一定是正确的。将这些结合起来进行分析，有一些是通过内外的资料，以及其他民族的资料进行收集、整理才能下定论，难度比较大。

李 岚：无论社会发展快慢，一个民族的文化延续和周边民族的文化发展都是互相影响的，在实际生活中这样的例子比比皆是。现在到处都在组织传承人培训，您认为如何？

杨文斌：有些艺人到北京、上海去学习，他们也只是学习了一些概念以及框架，实际上我们实质上的东西，他们也并不是特别的清楚，比如我们的传统文化、历史以及图案的解读，一些高校（北京、上海）也不一定清楚。但现在去学习的学员，因为他们并不是很清楚，所以不敢发表言论或者说反驳。我今年在雷山格头村设计运营一条不脱色的蜡染生产线，该村送了一个妇女到苏州工艺美术职业技术学院去进行刺绣培训，也就是学习了刺绣的历史；还有怎么样将刺绣和现

代时尚结合起来；怎么与传统文化、纹样结合。但是在实践的过程中就是用一张图纸，将图纸涂上颜色，让他们运用本民族的绣法绣出来也就结束了。这就是他们学习了一个月的内容。

李 岚：现在对传统文化发培训存在一些问题，课程设置没有经过认真地思考，比较乱。

杨文斌：去年11月16日，我受邀去上全国非遗培训计划的蜡染公开课，参加公开课的有来自全国各省市和78所高校300人左右，在我还没有讲课之前就问了在东华大学培训的贵州学员。我说：你们学习这个刺绣感觉怎么样？学到了一些什么东西？同学回答说，绣出来的作品与绣娘的差距太大。我在贵州培训的蜡染班和刺绣班中发现叫艺人学员去画石头像以及人头像以此来学习刺绣，那么这个西方的方式，我们的艺人是通过物体的具体消化，然后才进行打造、组合。我认为培训应该是学习我们东方的抽象文化、符号文化，这比西方的写实文化更易与现代时尚相结合。

李 岚：中国的文化体系和西方是有很大的区别的，贵州的蜡染刺绣属于中国的地方性知识，不能简单的按照常规的普同性知识体系来教学，这样的教学也是没有文化自信的表现。

杨文斌：我认为不能按照现在这样进行授课，先把教材写出来通过审核再上。在中国传统刺绣的历史上，贵州少数民族传统刺绣是类别、针法最齐的，也是种类最多、最强的。贵州是比较丰富的。无论怎样，真正要学到传统蜡染只有到贵州，到贵州学习了以后才能称得上是中国的传统蜡染，很多高校的教授要研究这方面是离不开贵州的。

李 岚：您收藏了很多蜡染作品，您认为以前的蜡染和现在的蜡染，哪个时期的最精美？

杨文斌：今不如昔，现在的蜡染不如以前的蜡染精美，精美的蜡染在清代。

李 岚：那么这种落差是从什么时候开始？

杨文斌：从民国开始，当时少数民族受到汉文化的影响以后认为自己的文化是落后的，认为

越向汉族靠拢也就越先进，受这种思想的影响他们也就拼命的向汉文化靠拢去发展，显得不伦不类。当发展到一定程度的时候就发现无法走出这个困境。

李 岚：民国以后是我们国家一个比较重要的文化节点，西方的写实主义在国内开始流行，像蜡染这种抽象的民间艺术，您认为也是从那个时候开始变化的吗？

杨文斌：变化我认为是民国以后，受到写实文化的影响，比如侗族的螺丝衣它的图案就是一个蛇龙，在衣物上呈现的是很抽象的，是一种符号化的东西，但是现在他们用汉族的龙去替代蛇龙，丢失了本民族固有的文化。在春秋战国前汉族的龙形式非常丰富，商周时期的龙和苗族的龙就非常相似。但后来在汉朝时汉族用九种动物组成了龙，这条龙就已经不具备它本身的文化了。

李 岚：随着时代的变化，从事蜡染的艺人们都在互相学习不同风格的蜡染纹样，单纯从作品来看，已经很难区分到底是哪个支系的人画的。

杨文斌：我觉得这个主要是从风格和表现手法上来看。从风格上讲，各支系的风格一般来讲还能体现出来，如丹寨蜡染奔放，西部方言苗族的几何纹，革家的严谨、复合型等。工艺是相互影响的，比如岫沙用竹子、鹅毛管以及头发来画蜡，那么工具是会有一些改进的；河坝瑶族用竹签一点一点的画蜡。随着时代的变化，人们会选择更加便利的工具或者对工具进行改良，不一定要用原来的工具，因为它不适应现代人们对效率的要求，同时质量也会改进，有时也难以区分。

李 岚：除了工具的变化，纹样的变化有多大影响？是好还是坏呢？

杨文斌：纹样的变化有一些也是好的，但是纹样也不一定全部都是精华。一些好的艺术品它的生命力是很顽强的，随着时代的发展也就自然而然将落后淘汰，保留精华部分，那么我们就应该把我们纹样中好的东西保留下来，传承下去。

李 岚：您强调植物染，为什么？

杨文斌：第一个原因是它对水不会造成太大

的污染；第二个是对人体对皮肤没有什么伤害。我现在授课教授染色都强调主要是以植物染色为主色，化学染色污染问题比较严重，所以现在我们还是崇尚植物染色。我们之前在安顺做了几十年的贵州蜡染，现在走向低谷，主要是污染问题，也就是掉色比较严重的问题没有得到很好的解决。吸取之前的教训，我们准备重振贵州的蜡染，就是老老实实从事民间传统的蜡染，去体会原有的技艺。

李 岚：那么您在雷山格头村的蜡染生产线，它是完全按照传统的方式来进行生产的吗？

杨文斌：是的。但是我是经过三十年多年的经验积累和考察最后总结出的配方，这个配方比较简单每个人都能学会。比如水温的调配以前需要用舌头去尝，现在不需要，现在主要是水温等等数据对了那么颜色也就出来了。贵州有自己的特点，在以前贵州比较穷，有一些地方用不了酒，就用一些树、草等等代替，但是现在我们可以用一些高度酒、碱之类的代替，如桐子壳，蕨菜灰等等。还比如蜡画，蜡画基本功是接头，再来画圆圈，学会这两方法以后，所有的角度都会掌握。这个并不神秘，是浅显易懂的，普通老百姓都可以接触并做到的。我和我儿子在上海表演的时候，我们十五分钟就将植物蓝靛起缸发酵，染色的难点解决了，加大浓度，提高温度。现在我们贵州的特色是用酒，而沿海地区主要是用糖。用酒优于用糖，能使染的色彩浓郁，酒更具有渗透力和酒特有的香气，并且不会有污染。我们坚持着自己的原则，保持自身特色，才能走的更远。雷山格头村蜡染生产线既保留了传统，又建污水处理池塘，利用当地流动的水冲洗，使蜡染不会脱色。

李 岚：很多人只是将蜡染作为一种艺术品来欣赏，很难真正走进日常生活当中去，这也导致愿意从事这项技艺的人越来越少，那我们应该怎样去复燃这项技艺？

杨文斌：蜡染的存在还是由它本身的实用性价值所决定的。它突出了个性化、是即时的、功利的。

现代工业企业生产的批量产品代替不了它的个性化要求，所以它从不同的角度凸显出来。从“非遗”保护上来说，现在文化部提出了一个“见物、见人、见生活”的理念，这并不是说我们一定要售卖到市场上，首先是我们自己要传承起来、在生活中用起来。我到荔波白裤瑶发现他们用的蓝靛染的衣物还在使用，在劳动中穿戴，起到了防蚊虫的作用，并带有消炎的功效，具有很大的实用性，这与化纤布料形成鲜明的对比。人们对蜡染的需求是比较大的，市场的前景是比较良好的。

李 岚：现在的艺人在减少，从“非遗”保护的角度，我们应该怎样去留住他们？

杨文斌：我认为最好的是，现在国家文化和旅游部、教育部把民间工艺带进校园（进课堂），学校里面的培养是比较全面的，但是要用好的方式进行培养。当然民间也要鼓励，比如刺绣，黔东南是比较好的，但是在比赛中被比下去了，其中一个因素就是授课者本身对绣种和技法一知半解。就贵州的苗族刺绣来说，我认为绣的分类至少有九个，针法就有几十种。来学习就必须认认真真的学会这些针法，绣种；但是现在这些并没有去系统的教，很大部分是为了迎合一些人的喜好，就导致人们并没有学到多少真东西，所以我觉得这个培养方式或者教学的方式需要改进。

李 岚：现在蜡染已经走进与时代时尚结合的创新阶段，这种创新分两种，一种是在传统纹样元素的基础上创新；一种是完全跳出了传统的纹样元素，只保留这个技艺的创新。您认为这两种变化哪一种对传统文化的保护更好一些？

杨文斌：这里面的东西应该说是“百花齐放”的，艺术形式多样。我主张在传统的基础上进行创新。如黔西图案中的鸟是“万”字纹，用万字纹的形式来展现鸟。这本来是“+”字，当地人称为父母，中间为父母，周边延续的就是子孙后代将其连续起来。那么这个就是现代时尚感，仅仅用这个纹样稍作修改就可以成为一个文化元素，那么它就已经很时尚了。

李 岚：全国的传统工艺振兴计划，有专门

的经费支持，这个计划您认为根植于城镇还是村寨？

杨文斌：现在一些村寨里大部分继承技艺的人年龄较大，年轻人不愿意学加上外出务工，我认为传统工艺振兴根植于村寨的难度是非常大的，综合各方面的因素根植在一般的小城镇的可持续性相对大一些。

李 岚：生活的变迁，传统工艺也必须走进现代人的生活才能活下去。我们作为保护工作者也在做这方面的努力，但似乎难度很大，与市场无法很好接轨，您认为原因是什么？

杨文斌：现在的蜡染在贵州各个地方都有一定的知名度，出现了一些不规范的现象，在全国甚至是国外都造成不良的影响，对这个品牌的打击是巨大的。我曾经带着100张蜡染桌布和壁挂，在美国中央公园现场制作草木染色和蜡染，被抢购一空，这说明并不是我们的东西没有市场，而是我们没有规范市场，使市场上假货横行，信誉体系遭到破坏，别人不敢买。在现代的科技下，造假的成本很低，机器与化学染色的应用，使得造出来的蜡染可以以假乱真，外行人根本鉴别不出来。银饰缺乏设计，银匠人文化水平低，真正属于自己民族的文化没有掌握，民族文化在银饰中没有体现，盲目的追求眼前的经济利益，银饰的文化内涵和艺术性不高，不能走向国际市场。我觉得我们应抓紧时间，从老一辈的艺人将传统的技艺、文化继承下来，利用现代科技加以传播；将珍贵的艺术品用新的材料进行仿制，让普通的大众也可以接触到。刺绣用丝线代替棉麻，更容易上色，但刺绣的过程仍要人工手刺，体现手工技艺的价值。同时，有价值的东西不可能放在博物馆，需要复制品来补充这个空缺，使大众接触到具有相同艺术性和审美价值的绣品。

（作者单位 / 杨文斌，黔东南匠心非遗研究院；李岚，贵州省非遗中心。）

（责编 / 袁泽芬）

侧耳倾听蝉之音

王琚

走进侗乡，古朴的民风、质朴的民俗，刻画在街边的建筑上，洋溢在来往的人群中，沉淀在美味的小吃里……不经意间，让人感受到的不仅是空间的转换，更是时光的倒流。勤劳勇敢的侗乡人民，不仅用自己的智慧和勤劳开发了这块风水宝地，而且创造了自己光辉灿烂的民族传统文化。各地学者纷至沓来，把这里称作“一部活的民族艺术大词典”。

居住在这里的侗族人依山扎寨、聚族而居。和其他地方的村庄不同的是，这里的侗家闲卧在碧绿群山间的小盆地中，黑褐色的吊脚楼，远远望去，在灰白色的袅袅炊烟和云雾里，宛若一幅水墨画，朦胧中温润出那么一抹恬静与祥和。

跟随着鸟儿的鸣叫，踏着光洁有序的石板路，游走在木楼间的小巷里，老者们坐在石阶边，表情平静，抽着长长的烟竿，吞吐出的烟雾弥漫着安宁、平和；而河那边，妇女们不眠的捶布声起起落落，透过青石板击打出的是侗寨的生机。在这里，每天从轻轻的歌声中醒来，夜晚又在轻轻的芦笙中睡去。时光荏苒，岁月为这里的一草一木谱写了一段旋律，世代相传地陶冶着侗乡儿女的情怀。

侗族村寨大多风景秀丽，寨前碧水长流，潺潺有声；河边榕树挺立，处处鸟语花香，林涛声声。正是由于长期在这种优美清新的自然环境中

繁衍生息，勤劳的侗族人民才通过模拟鸟叫虫鸣、高山流水等自然之音创造了散发着泥土芬芳的天籁——侗族大歌。侗族大歌的主要内容是歌唱历史、自然、劳动、爱情以及人间友谊，是人与自然、人与人之间的种种和谐之声。这样一个世代都爱歌、学歌、唱歌、以歌为乐的民族，他们以会唱歌、会歌多为荣，用歌来表达自己的情感，用歌来倾诉自己的喜怒。侗族大歌作为侗歌中最精华的部分，无一不与侗家人的习俗、性格及其生活息息相关，是侗家文化的完美体现。因此凡是有大歌流行的侗族村寨，很少出现打架、偷盗的行为，人们甚至是夜不闭户、路不拾遗，就如同陶渊明笔下的桃花源一般。在小小的侗族村寨里，很多纷争都在歌声里消融。人们对自然非常的平和谦恭。侗族语言文化里没有作为动词或名词的“锁”的概念。人间的伦理、万物的美好，全都化作侗族大歌一曲曲清澈的旋律，敲击着人们的内心，唤醒了沉睡的善良。

侗乡被誉为“歌舞之乡”，至今还传承着“行歌坐夜”的古风。明代邝露在《赤雅》一书明确记载：“侗……善音乐，弹胡琴，吹长管，长歌闭目，顿首摇足”。清代《三江志》说，“侗人唱法尤有效……按组互和，而以喉音佳者唱反音，众声低则独高之，以抑扬其音，殊为动听”。听不厌的大歌，有的高亢奔放，有的低回婉转；

男女相恋，以歌做媒；生活劳作，以歌为言，可谓无事不歌、无处不歌、无人不歌。如同几声蝉语起落有致，几处鸟语忽高忽低。大自然交汇着如此美妙的和声，仿佛天籁之音徐徐传来，动听之极。

如今的侗寨，寨容整齐、道路平整、歌声悠扬、花香扑鼻、百鸟鸣唱。歌声久久盘旋在这片土地的上空，随着云彩飞向大山之外。凡是遇到各种喜事，侗民们就又会自觉地聚拢到银杏下、鼓楼中唱大歌，只不过那歌声更加清亮和欢快，隐隐透露着豪迈：“日子越过越甜蜜，家庭和睦谷丰登；侗寨风光变美了，歌声如风翻屋梁；想了几代人的事，做了多少年的梦，在动听的歌声中，却是变成了真现实”。

“饭养身，歌养心”，这是侗家人常说的一句话，侗家人把歌当做精神食粮，用它来陶冶心灵和情操。侗族人民视歌为宝，认为歌就是知识、就是文化。侗族大歌培育了侗族人民共同的文化基因，培植了一段生生不息的精神血脉。这支歌久唱不衰，犹如侗族人民生生不息。

大歌很好地把周围的风土人情融合在了一起。当这支蝉音振翅破晓时，仿佛抖落了多年禁锢在人身上的枷锁，一点点地滋润着人们干涸的视听，复苏了尘封在人们最心底的那份感动，领着人们一步步地踏入那片世外桃源。

当更多的人开始认识这种美丽的文化时，侗族大歌也开始面临着现代文化、外来文化的全面冲击，赖以生存的经济基础和文化土壤正遭到前所未有的破坏。鲁迅说“只有民族的，才是世界的”，只有继承优秀的民族传统文化，扎根于民族传统文化，民族性的品牌文化才能在站得稳、扎得深的基础上得到发展，获得世界认可。同时，

我们可以少那么一点苛刻、放弃一些形式，尽可能地提炼出当中的那种轻快、欢乐，吸收世界文化的精华，强化创新与发展，让歌者与听众都能直接感受到那份真诚和自然。

侗家人说，“汉人有字传书本，侗家无字传歌声；祖辈传唱到父辈，父辈传唱到儿孙”。余秋雨先生曾走进这里，听到大歌后，他轻轻感叹，“我们平日也可能在大城市的舞台上看到侗族大歌的演出，但到这里才知道歌唱在这里不是什么‘余兴节目’，而是全部生活的起点和终点，全部历史的凝练和传承，全部文化的贮存和展开”。人类的尊严，是靠文化的差别来保护的，当侗族大歌走向全国，甚至全世界的舞台得到国际的认可时，带给我们的就不完全是光荣，而是我们对全球人民做出的一份贡献。

侗家人以青山作幕布，大地为舞台，不需要化妆，因为人们脸庞洋溢的微笑是最美的妆容；不用刻意演练，因为每个人纯洁的内心是对艺术最完美的诠释；不用乐队伴奏，因为这本是人与自然天人合一的一次音乐盛典。在空旷的田野里，百褶裙飘飞，对襟衣舞动，从东方泛白开始，一直到太阳西沉，繁星满天，愿时间凝结，静静体验这无以言喻的润心过程。

听，一支天籁从大山深处传来，唱醒了黎明中的大地，唤醒了沉睡的心灵。

（注：请作者看到文章后与本刊编辑部联系）

（作者系贵州民族大学毕业生）

（责编 / 徐霖）