



2019 年第 2 期 (总第 46 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: gzszyx@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

发送对象：相关领导、文化和旅游行政事业单位、非遗工作者、大专院校相关学生及社会有识之士。

印刷日期：2019 年 6 月。

印数：1000 册 / 期。

登记刊号：贵州省 [报刊] 连续性内资字第 SK145 号

CONTENTS

目 录

工作动态

- 3/ 省文化和旅游厅党组书记李三旗陪同文化和旅游部党组成员王晓峰一行到省非遗博览馆调研
- 3/ 贵州省精心组织“非遗”项目在“从河南老家到多彩贵州”为主题的贵州文化旅游推介活动上展演展示
- 4/ 贵州省精心组织“非遗”项目在“从好客山东到多彩贵州”为主题的贵州文化旅游推介活动上展演展示
- 4/ 贵州参加 2019 年全国非物质文化遗产保护工作会
- 5/ 第十四届贵州省旅发大会“非遗”展筹备会在贵阳召开

工作简讯

- 6/ 侗族大歌参加 2019 年全国“文化和自然遗产日”主会场“非遗”宣传展示活动
- 6/ 贵州“非遗”文创产品在第十二届中国艺术节演艺及文创产品博览会上展出
- 7/ 洛阳牡丹甲天下，贵州“非遗”耀古都

地方动态

- 8/ 2019 年贵阳市甲秀楼猜灯谜游园活动成功举办
- 8/ 布依扎染培训 传承“非遗”之美
- 9/ 黎平县四寨村举办侗族摔跤比赛
- 9/ 黎平县举办织染香绣技能大比武
- 10/ 从江县丙妹镇大塘村苗族同胞欢度“嘎牙锅”节
- 10/ 黔南州水族剪纸传习基地在都匀市归兰水族乡奉合中心学校挂牌建立

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观点；
“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

经验交流

11/ 威宁彝族“撮泰吉”传承、保护现状及启示

15/ 以文促旅——奢香古镇文化产业为脱贫攻坚锦上添花

非遗论坛

18/ 从独木龙舟起源传说看“独木龙舟文化圈”苗汉文化的交流融合

22/ 贵州省非物质文化遗产资金绩效评价研究

28/ 论雷山大塘短裙苗上衣领子结构与纹样设计

——以北京服装学院民族服饰博物馆馆藏短裙苗服饰为例

35/ 提高传承人对“非遗”产品文化内涵认识是“非遗”产品走入市场的关键

传承创新

38/ 浅谈侗族手工土布的传承与品牌建设

传承脱贫

41/ 浅析大扶贫中贫困村镇的民族文化保护和利用

——以枫香溪镇为例

高端漫谈

43/ 傩堂戏、地戏、撮泰吉的起源、实质、变迁和存续

——顾朴光访谈

非遗情怀

52/ 九年磨一剑——《簪汪传》序

封底：黄平苗族泥哨（省非遗博览馆提供）

封二：苗族芦笙节（刘朝富 摄）

封三：玉屏箫笛制作技艺国家级传承人刘泽松

（徐霖 摄）

省文化和旅游厅党组书记李三旗陪同文化和旅游部党组成员王晓峰一行到省非遗博览馆调研

文、图 / 岑光俊

4月12日下午，省文化和旅游厅党组书记李三旗陪同文化和旅游部党组成员王晓峰、文化和旅游部财务司副巡视员王明亮一行到省非遗博览馆调研，厅办公室、厅财务处、省非遗中心负责同志陪同。

王晓峰一行对贵州非遗博览馆传承传播工作和传统工艺贵州工作站的工作表示肯定，对贵州“非遗”发展前景看好，同时对贵州“非遗”发展提出了宝贵建议。

（作者单位 / 贵州省非遗博览馆）

（责编 / 杨诗云）



贵州省精心组织“非遗”项目在“从河南老家到多彩贵州”为主题的贵州文化旅游推介活动上展演展示

文、图 / 汪祥宏

4月20日，贵州省精心组织“非遗”项目在“从河南老家，到多彩贵州”为主题的贵州文化旅游推介活动上展演展示。

据悉，以“生态人文之旅——老家河南·多彩贵州”为主题的文化旅游推介活动在河南省广播电视台演播厅举办。本次活动由贵州省文化和旅游厅、贵州省各市（州）人民政府、贵安新区管委会主办。贵州省副省长卢雍政、河南省副省长戴国华参加活动。推介会上，贵州省副省长卢雍政发言表述了贵州与河南的历史渊源和文化联系，表达了对河南人民到贵州旅游的热情邀请。河南省副省长戴国华表达了对贵州代表团的热烈欢迎，并希望与贵州长期保持最“亲密”的联系。贵州省文旅厅袁伟副厅长向河南人民介绍到黔旅游的优惠政策。会上举行两省《文化和旅游发展战略合作协议》签订仪式。

贵州省精心组织了苗族银饰锻制技艺、苗族蜡染、苗绣、水族马尾绣、玉屏箫笛制作技艺、



竹编工艺等8个国家级和1个省级“非遗”项目进行现场展演展示。在卢雍政副省长的陪同下，河南省副省长戴国华一行参观了“非遗”展示区，并对贵州的“非遗”项目及传承人作了高度评价。通过现场展示和表演，展示了贵州绚丽多彩的民族文化，引起了河南人民对贵州浓厚的兴趣

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

贵州省精心组织“非遗”项目在“从好客山东到多彩贵州”为主题的贵州文化旅游推介活动上展演展示

文、图 / 汪祥宏



5月11日至12日，贵州省精心组织“非遗”项目在“从好客山东到多彩贵州”为主题的贵州文化旅游推介活动上展演展示。

据悉，以“生态人文之旅——从好客山东到多彩贵州”为主题的贵州文化旅游推介活动分别在山东省广播电视台和青岛凤凰之声大剧院举办。推介会上，贵州省文化和旅游厅厅长张玉广向山东人民介绍了贵州丰富的旅游资源和人文资源，副厅长袁伟向山东人民介绍了来黔旅游的优惠政策。会上，贵州山东两省还签订了《文化和旅游发展战略合作协议》。

省文旅厅精心组织了苗族银饰锻制技艺、苗族蜡染、苗绣、安顺木雕、竹编工艺等5个极具民族特色的“非遗”项目进行现场展演展示。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

贵州参加2019年全国非物质文化遗产保护工作会

文、图 / 韦布花

6月7日至10日，在2019年全国“文化和自然遗产日”主会场活动在广州白云国际会议中心举办期间，贵州省文化和旅游厅巡视员黎盛翔，厅非遗处处长王娟参加了2019年全国非物质文化遗产保护工作会。

会上，黎盛翔围绕近年来贵州省在推动“非遗+扶贫”工作方面的主要做法作了《非遗助力脱贫 贵州实践启示》的交流发言。文化和旅游部党组副书记、副部长李金早为被列入联合国教科文组织人类非物质文化遗产名录的贵州省二十四节气（石阡说春）项目颁牌。



（作者单位 / 贵州省非遗博览馆）

（责编 / 杨诗云）

第十四届贵州省旅发大会“非遗”展筹备会在贵阳召开

文、图 / 蔡玉琳



5月13日，第十四届贵州省旅发大会“非遗”展筹备会在贵阳召开。贵州省文旅厅巡视员黎盛翔以及厅非遗处、省非遗中心、毕节市、织金县相关人员参加会议。

据了解，第十四届贵州省旅发大会期间将举办非物质文化遗产展示活动。此次会议是为了该项工作顺利展开而召开的筹备会。

会议明确，“非遗”展以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，深入贯彻落实党的十九大精神及习近平总书记系列重要讲话精神，落实党中央实施中华优秀传统文化传承发展工程的有关部署，全面展示近年来我省非物质文化遗产保护成果，丰富人民群众精神文化生活。

会议讨论了相关工作方案。成立第十四届贵州省旅游产业发展大会“非遗”展组织委员会。组委会下设办公室、专场展筹备指导组、各市

（州）专场组、媒体报道组，负责有关活动筹备组织工作。方案明确了组委会及其下属各机构工作分工，并要求职责明确、各负其责，主动积极完成任务，为加快推进多彩贵州民族特色文化强省建设，为多彩贵州添“新彩”，向建国70周年献礼。

会议要求各相关单位从讲政治的高度全力以赴地做好此次“非遗”展工作，各市（州）根据各地“非遗”资源基本情况遴选本地项目参展，紧扣“文旅融合，‘非遗’助力脱贫和乡村振兴”主题，真正把多彩贵州的多彩通过“非遗”展示出来。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

侗族大歌参加 2019 年全国“文化和自然遗产日” 主会场“非遗”宣传展示活动

韦布花

6月7日至10日，侗族大歌参加2019年全国“文化和自然遗产日”主会场“非遗”宣传展示活动。

据悉，由文化和旅游部、广东省人民政府主办的2019年“文化和自然遗产日”主会场活动于6月7日至10日在广州白云国际会议中心举办。活动期间分别举办了启动仪式、展览、展演、“非遗”保护工作会、论坛等活动。

贵州省从江县小黄村小学合唱团40人分别参加“看见·非遗”主会场展演活动和“天籁之音”板块展览展演活动，演唱的《祖公落寨》《五月初五》《欢迎你到侗寨来》等曲目赢得现场观众阵阵掌声。

（作者单位 / 贵州省非遗博览馆）

（责编 / 杨诗云）

贵州“非遗”文创产品在第十二届中国艺术节 演艺及文创产品博览会上展出

文、图 / 韦布花

5月19日至22日，贵州“非遗”文创产品在第十二届中国艺术节演艺及文创产品博览会上展出。

据悉，由文化和旅游部、上海市人民政府主办的第十二届中国艺术节演艺及文创产品博览会在上海展览中心举办。



海展览中心举办。

省文旅厅精心组织能够多维度、多形式展示贵州近年来在文化创意产品开发领域的最新成果的优秀舞台艺术作品、多彩民族特色的苗族银饰、水族马尾绣、安顺蜡染、黄平泥哨、赤水竹编、松桃苗绣、玉屏箫笛等“非遗”项目以及其他优秀文创产品到博览会上展出。

展览期间，我省参加展出的作品深受广大群众喜爱，吸引广大群众欣赏、体验和购买，有效地为我省文化旅游产品走入市场，融入生活提供了有效途径。

（作者单位 / 贵州省非遗博览馆）

（责编 / 杨诗云）

洛阳牡丹甲天下，贵州“非遗”耀古都

文、图 / 车向勤

4月9日，贵州省人类非物质文化遗产代表作名录项目侗族大歌以及国家级非物质文化遗产苗族反排木鼓舞、侗族琵琶歌受邀参加第37届中国洛阳牡丹文化节“国色天香·河洛欢歌”非遗专场演出。

贵州组织了3个极具贵州特色的“非遗”项目参演，是受邀参演节目最多的省份。另外，浙江、四川、内蒙、广东、山西等地带来了淳安竹马、变脸、呼麦、狮舞、绛州鼓乐等精彩的“非遗”项目。演出现场热闹非凡、人声鼎沸，当侗族大歌歌声响起，“清泉闪光般音乐”的天籁之音让现场突然安静下来，歌声结束，台下响起雷鸣般的掌声。苗族反排木鼓舞压轴出场，铿锵的鼓点，

激烈的喊声，洒脱奔放的舞姿极富感染力，现场观众情不自禁随着鼓点手舞足蹈，现场气氛被推向高潮。

“洛阳地脉花最宜，牡丹尤为天下奇”“花开花落二十日，一城之人皆若狂”。“洛阳牡丹花会”是洛阳人民世代相传的民俗盛会，值此盛会，国内外游客共聚千年古都，共享国色天香。贵州此次受邀参演，既与各省交流、学习了“非遗”保护经验，又向洛阳市民和国内外游客推介了贵州多姿多彩的民族文化。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 杨诗云）



2019 年贵阳市甲秀楼猜灯谜游园活动成功举办

贵阳市非遗中心

4月3日，2019年贵阳市甲秀楼猜灯谜游园活动在甲秀楼景区成功举办。

灯谜属于民间文学类的非物质文化遗产。贵阳灯谜历史悠久。据贵阳灯谜协会会长胡德怀介绍，早在清代，贵阳灯谜就形成了扣字谨严、凝炼工巧、含浑典雅的特色，熔南北谜风和少数民族文化艺术于一炉。贵阳灯谜的创作，以“会意别解”为主，兼具其他手法，谜面文句讲究，富有文采，寓教于乐，增知启智。

据了解，本次活动由贵阳市非物质文化遗产保护中心和贵阳市灯谜协会联合举办。

活动现场共布置了300余条灯谜，谜条五颜六色，在生机勃勃的春日形成了一道靓

丽风景。市民及游客步入甲秀楼翠微阁，即步入了一片灯谜的海洋。灯谜皆为灯谜协会会员原创，主题涉及“十九大”、民俗、诗词、贵州特色人名地名、党史等，人生百态、市井生活、风俗人物等均有体现。市民及游客情绪高涨，纷纷参与猜灯谜活动。据初步统计，参与此次猜灯谜活动人数超过500人，共发放奖品150份。

猜灯谜是一种趣味性极强的活动，现场可以看到猜谜人或托腮苦想或喜不自胜。老少妇孺皆参与到活动之中，他们不但是为了猜对灯谜获得的奖品，更是通过猜灯谜活动获得自豪感与满足感。

（作者单位 / 贵阳市非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

布依扎染培训 传承“非遗”之美

文、图 / 廖崇虹



2019年5月6日，由黔南州非物质文化遗产保护中心主办，贵州省吾土吾生民族工艺文化创意有限公司承办的扎染培训在吾土吾生民族蓝染文创中心举行。

扎染古称扎缬、绞缬、夹缬和染缬，是中国民间传统而独特的染色工艺，应用广泛，极受人们的青睐。

举办本次培训班旨在通过培训帮助少数民族妇女拓宽就业渠道，增加收入。本次培训为期五天，课程包括理论知识、设计构思、专业技能、实际操作、市场营销五个部分。内容涉及扎染历史渊源、材料选择、制作流程、扎染图案和色彩、基层图案组合应用、服饰及特色旅游商品、工艺品制作等。

培训结束时学员们将自己制作出一件扎染作品，并于5月10日在都匀市南沙洲举行的黔南州民族工艺品展示活动中进行培训作品的集中展示。

参加本次培训的少数民族贫困户、少数民族待业家庭妇女、少数民族在校大学生等学员共20人，全部免费学习。

（作者单位 / 黔南州非遗中心）

（责编 / 杨诗云）

黎平县四寨村举办侗族摔跤比赛

文、图 / 那志奎



2019年4月19日，黎平县双江镇四寨村稻田里举办一年一度的侗族摔跤比赛。

据了解，侗族摔跤源于明朝熹宗年间，距今有600多年历史。2005年12月，黎平县侗族摔跤被列入首批省级非物质文化遗产名录，2013年11月被国家体育总局授予“中国体育非物质文化遗产保护与推广项目”。

（作者单位 / 黎平县委宣传部）

（责编 / 杨诗云）

黎平县举办织染香绣技能大比武

文、图 / 姚进忠 杨延治

4月12日，由黎平县总工会主办、黎平侗品源传统工艺农民专业合作社承办的黎平“侗都工匠”织染香绣技能大比武在黎平县肇兴举办。

这次大比武充分展示了侗族传统手工技能，检验了黎平侗族技能人才培养成果。

经过近三个月的选拔，从黎平侗品源传统工艺农民专业合作社、黎平侗品源织娘、染娘、香娘、绣娘17个协会的6000名苗侗“非遗”传承人、500名签约织娘、染娘、香娘、绣娘中选出20名选手参加此次“侗都工匠”织染香绣技能大赛。

比赛现场，20名选手自备参赛材料，自选参赛项目，经过两个多小时的角逐，时装包、围巾、披肩、手提袋、抱枕、香包、头巾、鞋垫等一件件精美的侗族传统工艺品展现在观众面前。通过评委小组现场评选，陆平香获一等奖，陆凤元、陆兰香获二等奖，陆根勤、陆引秀、陆胜兰、陆秀林、陆玉英获三等奖，并为获奖者颁奖。

侗族织、染、香、绣工艺以其古老、神秘吸引世人眼球，通过指尖工艺，不仅推动黎平全域



旅游发展，同时以其独特的艺术风格畅销市场。技能大比武活动举办，进一步弘扬了劳动、劳模、工匠精神，营造出尊重知识、尊重劳动、尊重技能的良好氛围，凝聚起学技术光荣、有技术可敬比学赶超的正能量，激发了广大群众特别是农村妇女的劳动热情和创造激情。

（作者单位 / 黎平县委宣传部）

（责编 / 杨诗云）

从江县丙妹镇大塘村苗族同胞欢度“嘎牙锅”节

文、图 / 吴德军

4月10日，从江县丙妹镇大塘村苗族同胞欢度“嘎牙锅”节。

“嘎牙锅”即三月三芦笙节，是大塘村众多节日中最为隆重的节日之一，曾经中断了60年，于2017年在当地政府支持下正式恢复。

“嘎牙锅”节上，苗族同胞们穿着节日盛装，聚集在一起，参加吹芦笙、抢鸡、抢野鸡、讨百家饭、拦路裹泥浆等民俗民间活动，热闹非凡，祈求风调雨顺、国泰民安，从此正式进入每年的春耕大忙季节。



(作者单位 / 从江县委宣传部)

(责编 / 杨诗云)

黔南州水族剪纸传习基地在都匀市归兰水族乡奉合中心学校挂牌建立

陈显勋

2019年5月24日，黔南州水族剪纸传习基地在都匀市奉合中心学校挂牌建立。

据悉，以“水书剪纸·非遗放彩·街舞进校·激彩人生”为主题的第69个国际儿童节活动在都匀市归兰水族乡奉合中心学校举办。

黔南州非物质文化遗产保护中心在奉合中心学校挂牌建立黔南州水族剪纸传习基地。黔南州非物质文化遗产保护中心副主任陈显勋、项目部主任赵海波等参加本次活动。

都匀市归兰水族乡奉合社区及奉合中心学校有着很好的水族剪纸基础，特别是奉合中心学校有着开展水族剪纸教学的良好传统和较强的师资

队伍。基地能够为剪纸传承人群、爱好者搭建学习平台，让更多的人了解水族剪纸文化，掌握剪纸技艺，进一步推动水族剪纸的传承保护工作，促进民族文化进校园、旅游开发、经济发展和脱贫攻坚，增强民族自豪感。

据了解，黔南州非物质文化遗产保护中心将加强对黔南州水族剪纸传习基地的业务指导，以基地为平台，搜集整理水族地区民族民间文化，开展水族剪纸培训等工作。

(作者单位 / 黔南州非遗中心)

(责编 / 杨诗云)

威宁彝族“撮泰吉”传承、保护现状及启示

冯阿锐

一、威宁彝族“撮泰吉”传承和保护的环境

作为国家级非物质文化遗产的“撮泰吉”，在这个巨大的荣誉光环的背后，体现的更多的是它的濒危性，警示人们如何找到适合在社会高速发展的大环境下传承、保护和开发的可行性路径，继续彰显它那令人魂牵梦绕的神秘魅力。

威宁彝族“撮泰吉”是在上个世纪80年代被偶然发现的。1984年，威宁县为县庆30周年举办一台文艺演出，各个区、乡都要出节目。该县的板底乡实在找不到合适的节目，情急之下想起裸戛村有一个古怪的“表演”。于是，带着凑合充数的想法，找了村子里几个“演员”，第一次来到“外面的世界”——县城。“撮泰吉”表演完后，城里的人们目瞪口呆，不敢相信世上竟然还有如此原始古朴的表演。就这样，原始雉戏“撮泰吉”的面纱揭开了。但是，据“撮泰吉”的传承人之一——罗晓云老师讲，“撮泰吉”并不是威宁县板底乡所特有的传统文化，而是与板底彝族属于同一语系的地方都有“撮泰吉”的表演，例如云南省的个别地方、贵州省赫章县的珠市彝族乡等，但赫章县珠市乡在1969年由于某些原因就没有再传承下来，其他的地方也由于各种原因而失传，目前就只有威宁县板底乡还存在“撮泰吉”。本来生存环境很广的“撮泰吉”，现在却只有如此小的生境区，由此，我们可以看出，“撮泰吉”的传承和保护已经出现了困境。

（一）传统传承方式不利于传承和发展

让人稍感轻松的是，从年龄层面上来看，笔者

者在调查时看到的表演人员都比较年轻，说明“撮泰吉”的传承还没有出现明显的断层现象。但是，仔细推敲，发现很多年轻人都已失去学习的兴趣，认为这是一种“下里巴”文化，传习它所取得的经济效益远没有打工来得快，长此以往，传承断层、断链现象势必会发生。文中，我们一再提起的罗晓云老师是跟他的舅舅文道华老先生（“撮泰吉”另一位传承人）习得的。据罗晓云介绍，“撮泰吉”的传承原则是传内不传外、传男不传女，文道华老师有两个儿子，但是他们都不喜欢学，所以文老先生只好传给了外甥罗晓云。目前，威宁县板底乡彝族“撮泰吉”有两支传承队伍，一支是由文道华带领的，年龄都在五十岁以上；另一只就是罗晓云带领的一支较为年轻的队伍，年龄在二三十岁左右，但由于年轻人的队伍不稳定，经常有人出去打工，所以罗晓云也带了几个小学生做徒弟。由此可见，“撮泰吉”的传承情况不容乐观。

（二）财政投入少

据威宁县非遗办、第三次全国文物普查领导小组办公室工作人员孔庆达老师介绍，“撮泰吉”在2006年被列入国家级非物质文化遗产名录，虽然文道华和罗晓云作为国家级传承人每人每年有8000元的补助，但是真正的研究经费是在2009年才开始划拨的。而在实际操作过程中，由于领导的重视力度不大，财政投入过少，保护意识淡薄，导致“撮泰吉”的保护失去了动力，有一些传承者在表演完“撮泰吉”之后，只有少量的误工费，这并不够养家糊口之用。于是，很多传承者迫于

生计去外面打工，这就造成了传承队伍的不稳定，传承人才不断外流，使得“撮泰吉”的传承陷入泥潭。政府方面一定要注意这种“重申遗、轻保护”、只“抢”不“救”的行为。

（三）专业人才匮乏、研究队伍不稳定

“撮泰吉”只有被学者深层次地研究和解读之后，才可能向外界进行大规模地宣传和弘扬，才有利于“撮泰吉”的健康发展。威宁县板底乡党委书记丰陆军书记认为“撮泰吉”的保护需要专门的人员进行挖掘和整理。由于“撮泰吉”涉及多领域多学科专业的内容，如涉及音乐、舞蹈、戏剧等专业知识，所以在保护和传承的过程中需要专业技术知识全面、综合素质好的专门人才以保证工作进度以及研究方式的科学性。但是，目前“撮泰吉”的研究队伍极其不稳定，上个世纪 80 年代的时候有大批国内外的学者对此进行研究讨论，而在 1999-2009 这十年间只有 8 位学者对此有过论述，有的只是简单地叙述情景，有的则是为旅游服务，水平参差不齐，研究前景令人担忧。

（四）保护机制不健全

在经济全球化进程中，文化生态也发生巨大变化，但对于与此相关的种种行为和现象，并没有相应的法律法规进行约束及严厉地惩罚，又由于保护工作刚刚起步，导致组织机构不健全，长效保护机制和保护体制不完善，而现有的工作机制还不能适应保护工作综合性、多部门协作性、专业性、广泛性、长期性的要求。

（五）缺乏协调发展理念

当地人们缺乏一定的经济与文化协调发展的理念。人们在重视自然资源开发的同时，忽略了文化资源的保护和利用。譬如，在正确把握尺度的基础上，将“撮泰吉”的展演与旅游有机结合，在产生一定经济效益的同时，使其在旅游景点、旅游活动中再现或复活，吸引更多的旅游者，使之得到更广泛的宣传。

二、威宁彝族“撮泰吉”的保护和传承措施及启示

“撮泰吉”作为国家级非物质文化遗产，这其中的遗产性说明它具有一定的经济价值。换句话说，就是“撮泰吉”在当今时代中能够符合社会发展的需求，能够继续发扬精神、创造经济等各方面价值。保护“撮泰吉”并不是说把它原汁原味、毫发未损地保留起来、封存起来，单纯地进行“博物馆式”的保护，这是不科学的，当然也是不现实的。在“撮泰吉”的发展过程中，必然会出现传统的和所谓“原生态”的东西在一定程度上遭到破坏。所以，我们要保护“撮泰吉”。但是，保护不是停止发展，创新开发是为了更好地保护。只有不断地给它注入新鲜血液与活力，让其利用现代化的市场和技术，汲取先进文化，融进时代因素，加快民族地区的经济开发，才能在现代化进程中经受住外来文化的冲击，坚持民族的特色。如此这样，“撮泰吉”才有可能免于破坏或消亡。在市场经济的大潮中，我们应该如何保护和开发“撮泰吉”，如何在它们二者之间找到一个契合点来真正地实现保护和传承的任务呢？笔者认为，“撮泰吉”的保护和开发应该需要传承人、群众和社会、政府三方面的协同合作，才能确保其健康有序地走可持续发展之路。

（一）保护和传承措施

1. 传承人方面

传承人应当承担自身的传承传统文化的责任，把传统文化的精华发扬光大，还要注意培养年轻一代人的兴趣。“撮泰吉”的传承人之一——罗晓云老师，在这方面做的实属可圈可点。罗晓云在威宁县板底乡政府的指导下，于 2009 年获得批准成立了阿西里西艺术团并已注册，其任艺术团团长。这个民间的商业性组织成立的目的是挖掘和保护板底乡的彝族传统文化，包括彝族的歌舞文化，尤其是培训“撮泰吉”的专门学员。当笔者问及是否按照“撮泰吉”的传承原则进行教授时，罗晓云

老师笑着说,“文化是全人类的,我将毫无保留地传承下去”。而文道华老先生,也为了彝族文化的发扬,于2008年受邀前往赫章县珠市乡认真地教授“撮泰吉”的专业表演。如此这样,就可以从源头上避免出现传承断链的现象。

2. 群众和社会方面

随着非物质文化遗产保护成果的展出、文化遗产日的设立、各级非物质文化遗产名录的公布等各项活动如火如荼地举行,非物质文化遗产的字眼常常出现在人们的视野中,但是真正的保护非物质文化遗产的意识却还很淡薄,甚至还不知道为什么要保护这些“土得掉渣儿”的东西,所以,社会宣传和号召群众树立保护非物质文化遗产的意识是刻不容缓的。毕节画家黄昆为了对“撮泰吉”进行宣传,他用组画的形式来表现“撮泰吉”喜庆丰收、祈求人畜兴旺、风调雨顺的主题,共计四幅画,每幅画的尺寸大小相同,均为180cm×180cm,标题分别为《撮泰吉·春耕》《撮泰吉·角色》《撮泰吉·秋成》《撮泰吉·性事》,即将完成。然而,保护也要注意文化的本真性,在“撮泰吉”的保护过程中,有一些专家、学者或群众可能是出于对其宣传的好意,对“撮泰吉”进行了自己认为恰当而且合理地推断和解释,篡改了其本意并见诸于各种公开的媒体上,荒唐可笑的猜测和定论令传承人和板底乡的彝族人们既痛心又愤怒,完全背离了“撮泰吉”文化的本真性。所以,保护也不是不顾一切的保护,而是必须要在尊重文化的基础上进行的,这也是社会和群众的责任。

3. 文化行政管理方面

①经费投入

政府应加快制定保护“撮泰吉”的详细计划,加大财政资金的投入,资金的及时投入是保证威宁彝族“撮泰吉”传承发展的重要条件。据威宁县板底乡党委书记丰陆军书记介绍,近几年用于挖掘和保护“撮泰吉”的经费有20多万,每年的面具、

服饰投入和务工补贴常常会出现捉襟见肘的情况。相关政府各职能部门应该广拓思路,建立以政府投入为主的多渠道资金投入机制,鼓励和支持多种所有制多元投资参与“撮泰吉”的保护性开发。在财政支持上,除对保护专项资金的使用加大监管力度,使其发挥最大的效益之外,同时也要积极吸收社会资金、企业资金和民间资金的投入,允许以技术入股、管理入股、品牌入股、专利入股的形式参与效益分配,最终建立多渠道投资和多种经济成分的产业模式,形成财政投入与社会资金相结合的资金管理结构,从而也更为有效地提高团体和个人参与“撮泰吉”保护的积极性。罗晓云建立的阿西里西艺术团就是一个很好的途径,在商业化运作的背景下保护和传承“撮泰吉”。

②加大宣传

加大宣传力度是保护和传承“撮泰吉”的强大助推器。政府方面应该不断规划,对外宣传“撮泰吉”的深层次意义,让人们了解这种珍贵的、濒危的人类文化遗产,促使人们形成保护“撮泰吉”的社会意识,掀起保护和传承的高潮,这不仅有利于“撮泰吉”的健康发展,同时对于宣传“撮泰吉”的生境地的文化和发展当地经济都有十分重要的意义。譬如,威宁县文管局为了进一步宣传“撮泰吉”,他们决定利用国家划拨的专项资金计划出版画册、拍摄专题片,利用这些音像资料来完成对“撮泰吉”的初步宣传。宣传工作是一个循序渐进的过程,需要被作为一种保护文化的长效机制来实施。

③提高重视力度

提高政府部门的重视力度是保护和传承“撮泰吉”的强大后盾。只有政府部门进行一定程度的宏观方面的指导,“撮泰吉”才得以获得发展的机会和一些优惠条件,从而为“撮泰吉”的保护和传承工作掌舵护航。威宁县板底乡政府为“撮泰吉”提供了一处文化活动中心,专门用于安排“撮泰吉”的排练,每年都组织其到省内外进行表演,

以扩大它的知名度。县政府方面，预计建立一支专业表演队，以便随时表演。在表演队的费用方面，希望国家投入一部分，省里出一部分，让表演人员有固定的收入，再加上务农的收入，这样就可以避免他们外出打工，导致人才的外流。另外，县政府还计划建立一个专门的“撮泰吉”传习所，一方面为“撮泰吉”提供训练场地，另一方面也为其提供表演的展出场地。此外，板底乡政府强调扩大对“撮泰吉”的保护，并即将把“撮泰吉”列入到民族文化进课堂的项目当中，从小学生抓起，让彝族人们习得本民族的文化，增强民族荣誉感。

（二）启示

对于“撮泰吉”保护和开发的关系问题，虽然历来见仁见智，但是学术界的主流观点仍然认为开发是保护和传承“撮泰吉”的积极力量。的确，社会是不断发展进步的，文化在保持其本真性的前提下也需要不断地适应时代的发展，这样才能保证它持续健康地发展。

1. 舞台展演

舞台展演是展示文化最直接、最具体、最生动的形式，它不受时间和空间的限制，是观众较为容易获取的一种欣赏方式，也是“撮泰吉”获得保护经费的一条重要途径。舞台展演，必然要有舞台情节的设计，这可能会对“撮泰吉”进行部分的改动，例如会有一些动作的改编，而且“扫寨”部分也不可能放置在舞台上进行表演，但是这些改动要保证不会颠覆或篡改“撮泰吉”的本真性，依然向人们传送着初民时代的原古气息。作为“撮泰吉”的传承人，罗晓云也赞成进行舞台展演，但他们会相应地准备两套方案，一套是为普通旅游者表演的，一套是为专家学者表演的，表演的内容会因观众的类型而稍有不同，但是都必须要保持它的本身含义。

2. 以民族节日为土壤进行开发

民间节日是非物质文化遗产得以展演和表现

的重要媒介和生存土壤。在彝族节日举行的过程中，彝族人们往往会开展一些唱歌、跳舞等活动，向旅游者展示彝族人们特有的风采。在这样一个内部与外部交流、互动的环境背景下，把“撮泰吉”的表演寓于民族民间节日是有很大的潜力的，将文化内容与经济内容紧密结合，把“撮泰吉”推向全国、推向国际。这种节日性质和类似该类性质的展演，既宣传了“撮泰吉”，取得了一定的经济效益，同时也彰显了本民族文化的影响力，为其将来的发展和市场化运作提供一定的保障。

3. 体验式旅游

所谓体验经济，按美国学者约瑟夫·派恩与詹姆斯·吉尔摩在《体验经济》中提出的观点，就是一种以服务为舞台，以商品为道具，以体验作为主要经济提供物的新经济形态。据未来学家预测，以体验经济为核心的体验旅游是21世纪前景最佳的产业之一。体验旅游要求的就是一个参与性，即旅游者能够转换角色进入到旅游地的风土人情中去，参与到当地的文化系统中，零距离地感受文化的洗礼。一般情况下，除了乐器伴奏的演员外，“撮泰吉”的表演人员一共有10人，表演人数和表演动作都有一定的要求和限制，使得旅游者无法参与进去，只能观看而已。所以，可以适当地让旅游者参与进来，扮演一定的角色，在浓厚的兴趣中促使人们保护“撮泰吉”意识的萌生和巩固。目前，有一些彝族群众，已经计划要把“撮泰吉”作为广场舞来进行推广宣传。且不说结果如何，单单从对参与保护传统文化这一点来看，是值得肯定的。

（该文摘自贵州民族大学民族学与社会学学院研究生冯阿锐硕士论文）

（责编 / 杨诗云）

以文促旅

——奢香古镇文化产业为脱贫攻坚锦上添花

文、图 / 杨国艺、彭佑林

地处西南乌蒙山区的大方县是一个多民族聚居的大县，属国家级贫困县。2015年，中共中央提出“打赢脱贫攻坚战，确保到2020年所有贫困地区和贫困人口一道迈入全面小康社会”的重要方针。面对大方县贫困面大、贫困程度深，扶贫开发任务艰巨的现状，在中央、省、市各级领导的关心下，引进恒大集团对大方县实行整县帮扶。恒大集团与大方县委政府共同研究部署，出实招、解难题，制定了产业扶贫、易地搬迁扶贫、就业扶贫等综合措施，脱贫攻坚各项工作蹄疾步稳地向前推进。其中，在易地搬迁扶贫工作中，恒大集团与大方县委政府因地制宜修建的奢香古镇成为文化事业和文化产业发展助推脱贫攻坚的

生动案例。

一、主要做法

（一）融入文化因地制宜建古镇

大方县属于典型的喀斯特地貌，交通闭塞。居住在深山区、石山区的群众过着“一方水土养不起一方人”的艰苦生活，易地移民搬迁成为脱贫措施中的一项重点工作。在经过仔细勘探考察后，确定可以在适宜的乡镇修建幸福新村作为移民搬迁点，这样可以解决一部分需要搬迁的贫困群众住房和生活问题，但是，仍然有万余名贫困群众的搬迁地点未落实。面对选址困难的问题，恒大集团和大方县委政府坚持节约集约使用土地



的原则，选择了顺德街道办事处白石村一片荒无人烟的山丘，这片山丘的正中位置是一个巨大的积水洼地，被当地人称作“麻窝”。选址在这样的地方修建移民搬迁点，没有设计思维的人是绝对不会做的。正是在这样一片外行人看不上的地方，被恒大集团用两年时间修建出了一座美轮美奂的奢香古镇，位于正中位置的“麻窝”如今被修建成了“全国唯一城中花海梯田”。

修建好的奢香古镇占地 1500 余亩，充分融入大方县历史文化及奢香古彝文化，各种设施配套完善，是集移民安置、旅游观光和商业服务于一体的项目。分为南区（奢香印记）、北区（古镇遗风）和中区（都市禅心）三大主题商业街区。配有八大主题文化广场、十大艺术塔楼，充分展示了非物质文化遗产及彝族文化，从南至北由旅游步道和观光车道紧密环接约 2.3 公里，景色迷人、四季飘香。奢香古镇建筑面积约 48.9 万平方米，其中，易地扶贫搬迁 27.6 万平方米，可安置贫困户 2880 户 12507 人；商业部分 6.3 万平方米，涵盖商铺、客栈、活动中心、博物馆等设施；公共建设部分 15 万平方米，涉及幼儿园、小学、中学、职业技术学院、医院、敬老院和儿童福利院等。同时，成立了奢香古镇社区，文化中心、文化书屋、全民健身广场、就业创业服务中心、道德讲堂、法律援助中心等社区文化设施全面覆盖。

（二）整合资源保障群众乐搬迁

奢香古镇建好后，如何让群众愿意搬进来，搬进来以后能否住得下？这些问题在恒大集团选址修建奢香古镇的时候就已经考虑成熟。奢香古镇在选址上充分整合了教育资源和医疗资源，幼儿园、小学、中学，甚至还有大学，让每一户搬迁入住家庭的子女在家门口就能入学，大大改善了学习条件；医院、敬老院、儿童福利院，让每一户搬迁入住的家庭再无看病难求医的后顾之忧。

为了增加群众经济收入，奢香古镇在配置商

业街和旅游观光区的基础上，恒大集团和大方县委政府一道，积极招商引资，大力发展旅游业，同时与周边企业联手，让所有搬迁入住的贫困劳动力都有固定工作和稳定收入。安置区作为易地搬迁的重要保障，是实现贫困户“搬得出”的硬件设施，而商业街和旅游观光区则是实现“稳得住”“能脱贫”“能致富”的重要举措。从集约用地方面来说，易地扶贫搬迁不仅可以为那些祖祖辈辈生活在深山区，不能实现就地脱贫的贫困家庭提供一条脱贫致富的新路，更以这种集中搬迁的方式，腾出了更多的土地——搬迁户在搬迁前与政府签订拆除旧房复耕的协议，按照搬迁后人均 20 平方米的住房标准，大约可以腾出 80 万平方米的土地恢复为耕地。搬迁之后，搬迁家庭的土地全部流转给专业合作社统一耕种，这不仅增加了搬迁家庭的经济收入，还让这些土地在合作社的统一运作下发挥更大的效益，增加更多的经济价值。

为了更好地实现就业，奢香古镇社区专门成立了就业指挥中心，对搬迁群众开展技能培训。目前，集中开展技能培训 158 期，培训搬迁群众 4056 人次。统筹整合各级各部门力量，创新开发护路、护林、护河、护寨、治安巡防等扶贫公益岗位，解决就地就业 1100 余人。依托县劳务总公司和 25 个乡镇劳务分公司，向福建、广州、浙江等地输出 3500 余名技能人才，目前，已解决易地扶贫搬迁劳动力就业 7000 余人，基本实现有劳动力的搬迁户“一户一人”以上稳定就业。截至目前，大方县奢香古镇和 50 个恒大幸福新村已安置 5000 余户搬迁贫困户，2 万多名世代居住在大山深处的老百姓搬出了大山，过上了幸福的日子！

（三）夯实载体以文促旅助脱贫

为了让文化产业促进旅游产业的发展，大方县委政府举办了一系列的文艺活动，让根脉相连、枝繁叶茂的水西文化与全县经济社会发展得到深度融合，传承弘扬好源远流长、博大精深的水西

古彝文化。文艺活动中举办彝人欢歌派对、古彝剧幕彝族山歌、杂技表演、走秀等节目，还有名家论道、古乐表演、书法演绎、画作展览、摄影创作、原创歌曲演出等活动，为全县人民奉献出一台台精彩的视听盛宴。

为了满足搬迁入住的贫困群众精神上的需求，奢香古镇社区及大方县文化旅游投资有限公司还开展了丰富多彩的活动，助推文化事业的发展。自奢香古镇建成以来，每年在春节、端午节、七夕节、中秋节、重阳节、彝族祭水节、彝族火把节等民族传统节日及周末、劳动节、国庆节等法定节假日期间，举办了一系列的主题活动，在丰富搬迁群众精神文化需求的同时，将社会主义核心价值观、农村思想政治教育等进行了传播，让搬迁入住的贫困群众重新融入一个社区，组建成一个和谐幸福的大家庭。

通过举办各式各样活动的同时，也促进了旅游业、商业和手工业等的发展，如今，奢香古镇商业一条街的各种手工艺品、民族文化饰品、美食特产等一应俱全，每年，奢香古镇都会吸引全国乃至世界各地的游客前来旅游观光。

二、主要成效

奢香古镇的修建，对大方县的经济、社会、文化各方面发展都起到了重要作用。一是奢香古镇完成了贫困户 2880 户 12507 人的易地搬迁安置任务，并有效解决了搬迁贫困户的就业就医教育等各项生活问题，实现了搬迁贫困户的整体脱贫。二是奢香古镇融入了大方县厚重的历史文化和古彝民族文化，让古镇具有了文化的内涵，同时通过创新活动载体、开发旅游项目、推广民族文化产品等方式，让大方古彝民族文化得到宣传推广，促进文化产业创新升级，推动了旅游业和商业的发展。三是奢香古镇集“观光、旅游、体验、休闲、娱乐、餐饮、购物”于一体，并保留彝族古老风情特色小镇的优势，于 2018 年正式评为国家 4A 级旅游景区，让大方县除宣慰府、奢香博物馆、慕俄格古城等古彝文化景区外，又多了

一个宣传推介古彝文化、点亮城市名片的旅游景区。

三、几点启示

（一）规划设计，以文化为包装，促进文化产业不断发展

任何行业都需要文化为内涵，只有经过文化包装才能彰显特色，变平凡为神奇。深入发掘本土历史民族文化，一方面有利于本土文化的传承发展，记得住乡愁、留得住乡情；另一方面有利于宣传展示本土独特的文化，点亮当地城市名片，打造特色产业品牌。在深入发掘本土各类文化的同时，经过巧妙的规划设计，就能够让文化融入产业项目，从而促进文化产业的不断发展。

（二）优化创新，以文化为产业，推动旅游项目提档升级

立足自身优势，通过多方位、多渠道的方式不断挖掘本土文化，进一步激活乡土文化元素，充分发挥文化软实力的作用，通过各种载体和方式着力创新和提升，让文化创新成为产业，在大力开发旅游资源的同时，让文化产业的发展带动旅游项目的提升，从而推动具有文化内涵的旅游产业提档升级。

（三）协调共融，以文化为传承，保护生态环境持续发展

“民族文化与它所处的自然与生态系统之间的关系，自古以来就是人类社会首要关注的根本性关系”。奢香古镇在建设选址上，始终坚持节约集约使用土地的原则，因地制宜、依势而建，让奢香古镇的设计构造与周边的自然环境相互映衬、融为一体。在探索资源节约型、环境友好型发展道路上，要始终以文化为传承，充分认识自然资源与社会发展之间的关系，做到合理利用资源，让人与自然和谐共处，保护生态环境可持续发展。

（作者单位 / 大方县委宣传部文改文产办）

（责编 / 徐霖）

从独木龙舟起源传说 看“独木龙舟文化圈”苗汉文化的交流融合

宋永泉

独木龙舟是贵州省清水江上游施秉、台江两县交界区域内独有的龙舟。每年的农历五月二十四日至二十七日，都要举行隆重的划龙舟活动。独木龙舟节被列入国家级非物质文化遗产名录。因龙舟是用一棵大树的主干挖空制作而成，所以将这种龙舟称之为“独木龙舟”，将这个节日称为“独木龙舟节”。关于独木龙舟的起源传说不仅有多个版本，而且各种版本的故事情节有着明显的，甚至可以说是巨大的差异。这种故事情节的差异，直接导致每个传说在其文化内涵上也有着很大的差别。究其原因，独木龙舟起源传说的情节及文化意蕴的差异，其实质是苗汉文化在不同时期、不同层面交流融合的结果。

以下四个关于独木龙舟起源的传说，就以神话的形式为我们生动形象地再现了“独木龙舟文化圈”苗汉文化在不同时期、不同层面上交流融合的过程。

一、传说及其情节流变

传说之一（梗概）：很久以前，清水江边有个叫故亚的老人，是个捕鱼能手。故亚和儿子到小江河口捕鱼，惊动了恶龙。恶龙把故亚的儿子卷进深潭中，把他吞下去又吐出来当枕头，压得扁扁的。故亚为救儿子而潜入龙潭，放火烧死了恶龙。但恶龙的阴魂不散，一连九天九夜倾盆大雨，使这一带天昏地暗，日月无光。一位妇女去河边洗衣服，她的儿子拿着捶衣棒在江里拖来拖

去，嘴里发出“咚咚咚，咚咚咚”的声音。不料奇迹出现，天空云开雾散。恶龙的尸体也随之浮出水面，人们都来抢龙肉吃。胜秉得龙头，平寨龙颈，塘龙得龙身，方寨、廖洞得龙尾，榕山、铜鼓塘只分得一些内脏。于是，寨老们商议决定，用杉木树做成洗衣棒的模样，在江里划，以祭祀龙的灵魂，祈愿风调雨顺。

传说之二（梗概）：很久以前，平寨上游有个叫够保的老人和儿子到江里捕鱼，惊动了江里的一条龙。龙便把够保的儿子拖进龙洞。够保为救儿子而潜进龙洞，杀死恶龙。过了三天三夜，龙尸在平寨的长塘口浮出水面。随后，龙尸一路漂向下游。引来了许多老鹰、鹞子等飞禽前来抢食龙的内脏。最后，龙尸在施洞的塘龙沉入水底。龙被杀后，发生旱灾，百姓生活艰难。玉皇大帝知道后，就狠狠训斥了龙。龙托梦给清水江边的苗民，让人们用杉木做出龙的样子，每年划几天，就可以风调雨顺，五谷丰登。

传说之三：传说在远古时，龙王酒后行雨，走错了两步，造成大水灾，被天公劈死江中。龙死了，造成了旱灾。人们没办法，只好沿江划船敲鼓求雨。这种求雨的仪式，久而久之就演变成今天的划龙舟。

传说之四：传说在远古时候，王宝勾雄的老婆生小孩未满月就拿尿布去洗，因没戴斗笠，雷公见了认为是对自己不尊敬，就去睡大觉不再打

雷了。她又将尿布拿到龙塘去洗，惹得龙王爷大怒，不再管雨水了。于是天下大旱，五谷不长。王宝勾雄心急如火，找大家来商量后，决定住在高坡的人于二月午日吹芦笙向雷公道歉；住在河边的，敲锣打鼓划龙船向龙王爷请罪，以此祈求风调雨顺、五谷丰登。划龙的江段和顺序，则按分得祭品的先后来确定。

传说之一和传说之二的故事起因相同，但由“人吃龙”变成了“鸟吃龙”；传说之三，不仅删掉了“吃龙”的情节，还把惩罚龙的主体由“人”改成了“天公”。在传说之一、之二、之三中，龙是“罪犯”，但到了传说之四里，“人”成了“罪犯”，“龙”则变成了“受害者”。

二、独木龙舟起源传说与苗汉文化的交流融合

对不同文化之间的交流与融合，著名文化史家庞朴先生将其分为三个层面：即物质层面、制度层面、心理层面。学者安宇则将这三个层面细化为：“物质层次（层面）：譬如，衣、食、住、行等。是看得见，摸的着的东西；心物层次（层面）：譬如，法律制度、政治组织以及人们在社会交往约定俗成的风俗习惯；心理层次（层面）：主要指人们的文化心理状态，包括价值观念、思维方式、审美情趣、道德情操、民族性格等。”^[1]在“独木龙舟文化圈”的苗汉文化交流融合中，也基本遵循这一由表及里的规律。

（一）苗汉文化在物质层面的交流与融合

从传说之一所蕴含的文化信息可以看出，在“独木龙舟文化圈”，处于第二（制度、理论等）、第三（心理）层面的苗族文化尚未受到汉族文化的影响，仍然保留苗族传统文化的独立性和原真性。但在第一层面，即物质层面上，苗汉文化已有了较为广泛的交流融合。

1. 独木龙舟以及独木龙舟节本身就是苗汉交流与融合的产物。就独木龙舟而言，无论是外形

还是制作工艺，都与1965年江苏武进出土的距今有2800多年的尖头方尾独木舟基本一致。这应该是这一支苗族在向西南迁徙时，把这种技术带到了“独木龙舟文化圈”。独木龙舟的龙头，与传统苗族刺绣图案中龙的形象有着极大的差异，却与汉族文化中龙的形象基本相同。独木龙舟节和汉族端午节一样，粽子是标志性的食物。而“独木龙舟文化圈”中的汉族，则把端午节叫做“小端午”，把苗族的独木龙舟节叫做“大端午”，而且过得比“小端午”隆重，——这反映了这一地区的苗汉文化之间的相互吸收与接纳。

2. 这一时期的苗汉文化交流，已涉及第一个层面上的各个方面。《苗族古歌》唱道：“汉人凿成个瓢儿，凿瓢来把银子舀。汉人造成了木桶，拿木桶来装银子，每只桶儿都装满。汉人制造木扁担，拿扁担去挑银子，银子挑到妈家来”^[2]。同时，汉族也把苗族的水牛角“扛起到处游，到处走去夸富贵”^[3]。可见，这种第一层面的交流是相互的、和谐的。苗族不仅对这一层面的汉族文化欣然接受，还对进入苗族地区的汉人，在生产、生活等方面予以关照：“安个凳子坳口上，苗人来到好休息，汉人来了好歇气”。^[4]

从“传说之一”所包含的文化信息来看，这个传说产生的年代，至少应该在中原王朝对“独木龙舟文化圈”实行“来者不拒，去者不追”^[5]的羁縻制时代。羁縻制是中央王朝在力所不及的情况下，对边远少数民族地区实施的一种松散型的管理方式。羁縻地区与中央王朝的统属关系是建立在自愿与自由基础上的，可以来去自由。因此，苗汉文化在第一层面上的交流与融合也是自由而广泛的。但这种交流与融合对“独木龙舟文化圈”苗族心灵深处的“深义的文化”^[6]并未产生实质性的影响。

（二）苗汉文化在制度层面上的交流与融合

“传说之二”的故事情节流变，在文化内涵

上的反映主要有两个方面：一是龙已被初步神化。当龙还是猎物时，人吃龙就是自然而然、天经地义的。当龙被涂上汉族文化色彩，它就从“猎物”变成了“神物”，让人吃“神”，人就有心理障碍了。但这个节日又叫做“吃龙”“吃龙肉”，如果不吃，就难以自圆其说。于是就让鸟儿们来吃龙。二是玉皇大帝这个汉族文化中的“众神之神”的出现，标志着汉族文化中的皇权意识已对苗族核心文化价值观念产生了一定的影响，“有族属、无君长”的社会结构以及人与自然万物平等的观念不再纯粹。

但是，这时的龙虽然披上了“神”的外衣，人们并未因此而让它逍遥法外，仍然按照习惯法将它处死。虽然已有玉皇大帝这个皇权国法化身的存在，但人们在处死恶龙时，并不需要得到他的许可。更有意思的是，玉皇大帝不仅没有因此怪罪于人，反而对自己的部下——龙进行了批评教育。龙也认识到自己的错误，主动将功补过。

如果把这个神话传说还原成历史，我们就会发现，这与“独木龙舟文化圈”的土司时代十分相似。元至元年间，朝廷在“独木龙舟文化圈”的核心区设置了前江蛮夷军民长官司（明洪武初年，改名为“施秉蛮夷长官司”），中原王朝对“独木龙舟文化圈”的统治力较羁縻时期有了很大加强。“独木龙舟文化圈”与中央王朝的关系，已不是自愿依附，而是强制管辖。土司不仅由朝廷任命，还必须向朝廷进贡。“传说之二”所折射出的就是这种历史背景下，“独木龙舟文化圈”苗汉文化交流融合已触及到第二层面，即制度层面。但苗族文化的核心价值观并未动摇。苗族习惯法以及人与万物平等核心文化价值观念仍起着主导作用。

（三）苗汉文化的交流与融合已由制度层面触及到心理层面

“传说之三”的创造者，不惜冒着与该节日

的传统名称——“吃龙、吃龙肉”不符的风险，删掉了“吃龙”这一重要情节。可见，这时的苗汉文化在第二层面的交流融合已有了进一步地深化。对犯罪的龙，人已无权按习惯法进行处置，从而动摇了习惯法在苗族地区调整社会关系、进行社会管理方面的主导地位。在中原王朝加强武力“王化”和通过发展教育进行“教化”的双重压力下，“独木龙舟文化圈”已将处置罪犯的权力让位给皇权国法，即传说中的“天公”。在这个传说里，“独木龙舟文化圈”中苗汉文化不仅在第二层面，即制度、行为层面上有了较为深入的交流融合，还触及到了第三层面，即心理层面。

在这个传说里，汉文化已十分强势，但苗族文化依然强大。他们对自己的核心文化，有着顽强的坚守。龙虽然是神，罪名也从“故意杀人”变为“失职渎职”。但神仙犯罪也是“罪犯”，仍然与普通人一样要受到应有的处罚。作为“神”的龙，最后仍然被处以死刑，这样的情节安排，曲折的反映了苗汉文化在交流融合中既有较为激烈的碰撞，也有相互的退让和妥协。“独木龙舟文化圈”中的一些独特的文化现象，就是苗汉文化碰撞、妥协的产物。

从“传说之三”反映的文化信息看，这个传说可能产生于“独木龙舟文化圈”改土归流之后。

明初，朝廷加强了对驿道的保护，沿途设置卫所，并派重兵驻防。在镇远通往施秉长官司（今施秉县马市镇平地营）的三十多公里的支驿道上就设有哨、屯、堡的予以保护，并相继设置了许多军屯、民屯、商屯，从而使大量的汉族人口涌入“独木龙舟文化圈”。同时，明朝在以武力强制推行“王化”的基础上，强化了对苗民的“教化”，并把它作为保障少数民族地区长治久安的重要措施。因此，“独木龙舟文化圈”里的读书人越来越多，逐渐产生了一批在政治上、文化上接受儒家思想的知识分子。然而，由于“独木龙舟文化圈”

处于北连“古苗疆走廊”，南接“生苗”地带的特殊地理位置，虽然朝廷强化了在这一地区的统治，但并没有能力完全控制这一地区。这一时期苗汉文化交流是空前深入的，其碰撞也是空前激烈的。

（四）苗汉文化的交流已深入到心理层面

在“独木龙舟文化圈”苗族传统文化中，不仅没有“男尊女卑”，相反，还有明显的“女性崇拜”。就是现在，在苗族的宗庙里祭祀的主神仍然是女性形象。但到“传说之四”里，汉文化中男尊女卑的观念，已有了十分明晰的表达。直到现在，在“独木龙舟文化圈”划龙舟时，还有女人不能上龙舟、妻子怀孕的男人不许触碰龙舟、家里有生孩子未满月的全家人均不得触碰龙舟等禁忌。可见，这一时期苗汉文化的交流，已深入到第三层面，即心理意识层面。

该传说可能产生于清雍正年间大规模改土归流，并设置“新疆六厅”^[7]之后。此时，“独木龙舟文化圈”已被全部“王化”，昔日的土司只能在由流官领导的县政府里担任土县丞。同时，乾隆皇帝利用造反苗民留下的田地，设置了大量军屯、民屯，并将苗族社会实行建官制、编户籍管理。这时的儒家文化在“独木龙舟文化圈”中，

已得到进一步强化。在此影响下，苗汉文化的交流与融合，已从第二层面（制度层面）深入到第三层面（心理层面）。

三、结语

从“传说之一”到“传说之四”，我们可以清楚地看到“独木龙舟文化圈”中，苗族文化由封闭独立到选择性吸收、被动接纳，再到主动吸收汉族文化的演变过程。而这种演变的直接原因和主要动力就源于“古苗疆走廊”这条集政治、经济、文化为一体的交通大动脉。而处于“古苗疆走廊”与“生苗”中间地带的“独木龙舟文化圈”，无论在经济发展模式上（比如其独立的市场体系），还是文化上（如独具特色的独木龙舟节、姊妹节等）都与其他苗族地区有着十分明显的区别。而这种独特性也许就是通过“古苗疆走廊”涌入的汉族文化在与贵州本土文化交汇融合而形成贵州自身特色文化的缩影。因此，研究“独木龙舟文化圈”的独特文化现象，以及这种文化现象与开通“古苗疆走廊”的因果关系，也许可以为研究构建贵州文化的整体认同，找到一个探寻的窗口和适合解剖的范本。

【注】

[1] 安宇著《冲撞与融合——中国近代文化史论·导言》，学林出版社，2001.05.第9页。

[2] 燕宝整理译注《苗族古歌·创造宇宙》，贵州人民出版社，1993.09.第99至100页。

[3] 燕宝整理译注《苗族古歌·枫木生人》，贵州人民出版社，1993.09.第455页。

[4] 燕宝整理译注《苗族古歌·创造宇宙》，贵州人民出版社，1993.09.第195页。

[5]（宋）苏轼《王者不治夷狄论》：“何休曰：‘王者不治夷狄。录戎来者不拒，去者不追也。’”

[6] 周一良著《中外文化交流史·前言》，河南人民出版社，1987。

[7] “新疆六厅”：清雍正年间，朝廷对贵州少数民族地区实行大规模改土归流，鄂尔泰等人在用武力威慑的情况下，采取“议榔合款”方式，招抚了当时的“生苗”地区，并设立八寨厅、都江厅、丹江厅、清江厅、古州厅、台拱厅六厅对新招抚地区进行管理，史称“新疆六厅”。

（作者单位 / 施秉县政协文史委）

（责编 / 袁泽芬）

贵州省非物质文化遗产资金绩效评价研究

陆勇昌

摘 要：当前我国非物质文化遗产保护资金主要来源于政府财政拨款。目前，非物质文化遗产保护资金使用情况监管主要是由使用（预算）单位的自查自纠，原因是并未建立起有效的资金使用绩效评价管理机制。这种状况不利于非物质文化遗产保护工作的有效开展。建立起有效的资金使用绩效评价管理机制是现实工作的迫切需要。因此，本文对贵州省非物质文化遗产资金绩效评价进行研究。

关键词：非物质文化遗产资金 绩效评价 研究

以政府为主体的贵州非物质文化遗产保护模式，经过 10 余年的不懈努力，出台了包括《贵州省非物质文化遗产保护条例》在内的地方系列法律法规，构建了以建立四级非物质文化遗产保护名录体系为基础的保护传承框架体系。值得关注的是，贵州非物质文化遗产保护中央财政专项补助经费从 2006 年的 230 万元增长到 2014 年 2910 万元，省级财政专项补助经费从 2005 年的 100 万元增长到 2014 年的 2616 万元^[1]。相关文献资料（含网络信息查询）显示，当前我国非物质文化遗产保护资金的主要来源绝大多数仍属政府财政资金。同时，就非物质文化遗产保护资金的使用绩效的评估而言，主要靠的是使用（预算）单位的自查自纠，真正涉及到非遗保护资金的绩效评价等深层次的考评问题，尚未建立有效的评价管理机制。因此，建立科学合理的非物质文化遗产资金绩效评价体系已是一项迫在眉睫的课题。

一、非物质文化遗产资金绩效评价的基本概要

绩效是指组织或个人为了达到某种目标而采

取的各种行为的结果。而绩效评价则是指组织依照预先确定的标准和一定的评价程序，运用科学的评价方法、按照评价的内容和标准对评价对象的工作能力、工作业绩进行定期和不定期的考核和评价^[2]。非物质文化遗产保护资金的绩效评价，指的是财政部门和文化部门根据设定的绩效目标，运用科学、合理的绩效评价指标、评价标准和评价方法，对非物质文化遗产的财政支出专项资金的经济性、效率性和效益性进行客观、公正的评价。非物质文化遗产保护资金绩效评价的目的是规范和加强中央和省级财政非物质文化遗产资金绩效管理，建立健全激励和约束机制。同时，通过定性与定量相结合的分析方法，在对评价内容确定量化测定分值的基础上，结合项目实施效果和管理工作情况综合分析评价的基础上，为今后的项目资金申报，提高资金使用效益，建立项目动态管理机制提供依据。其中，非物质文化遗产资金绩效评价的基本内容包括：非物质文化遗产资金绩效评价目标设定情况；资金投入、管理和使用情况；为实现绩效目标制定的组织机构、制度、采取的措施等；绩效目标的实现程度及效果；绩效评价成果；违规违纪行

为等。

二、如何开展非物质文化遗产保护资金绩效评价

（一）开展非物质文化遗产保护资金绩效评价的依据

根据《国家非物质文化遗产保护专项资金管理办法》第十七条规定：建立健全专项资金使用的监督检查机制和绩效评价制度。财政部和文化部可根据项目实施情况，组织或委托有关机构进行监督检查和绩效评价^[3]；《贵州省非物质文化遗产保护专项资金管理办法》第十八条规定：专项资金的预算安排、使用管理和绩效评价结果，由省文化厅按照政府信息公开的要求实施公开^[4]；同时，在具体的非物质文化遗产保护资金绩效评价过程中，会涉及到申报单位具备资质，补助申请理由，补助资金使用内容，年度目标及预期效益，项目支出明细预算，经费预算测算依据及说明等子项。因此，国家级和省级非物质文化遗产代表性项目年度非物质文化遗产代表性项目补助费申报书也应是开展非物质文化遗产保护资金绩效评价的依据。

（二）国内开展非物质文化遗产保护资金绩效评价的相关情况

1. 2013年5月，湖南省文化厅下发了《关于开展国家级和省级非物质文化遗产项目保护绩效考核工作的通知》，考核的主要内容包括：项目保护规划情况；当地政府、社会各界及项目保护单位投入项目保护经费情况；中央或省级非遗保护专项经费到位情况；中央或省级非遗保护专项经费使用情况；（主要说明是否合理使用专项资金，是否存在违规使用或挪用专项资金的做法，是否能严格按照中央财政要求的或向省级财政申报计划的项目使用资金，有无余额，专项资金使用成效等）对中央或省级非遗保护专项经费的使用和管理的做法、经验和现存主要问题；项目保护总体状况；项目保护中的有效方法、措施和典型经验；项目保护中存在的主要问题及原因分析；

传承人保护情况；项目保护的对策与建议等十个方面的问题进行了考评^[5]。

2. 2014年11月，云南省下发了《云南省文化厅关于开展非物质文化遗产保护专项资金绩效检查的通知》，对云南省2013年度和2014年度的国家级、省级非物质文化遗产保护专项经费管理使用情况进行重点督查。主要内容有：省级非遗项目按照绩效跟踪监控工作有关要求资金到位、保护方案制定、绩效目标预期完成、保护资金（使用资金）内容执行、项目实施进度、资金管理、项目管理等情况的检查；国家级项目按照国家非物质文化遗产保护专项资金管理暂行办法规定，进行经费使用、项目保护完成、项目责任单位履职等工作的检查^[6]。

不难看出，上述两家省级地方文化行政部门对非物质文化遗产的绩效考评的重点有所侧重，湖南省侧重的是非物质文化遗产项目的保护传承（含资金使用情况）本身的考核检查，云南省侧重的是项目资金的绩效检查。除此之外，目前可查阅的资料中（含网络信息查询）并没有显出更多的非物质文化遗产资金绩效考评方面的文献。当然，每年各省市也会根据国家文化部关于督查国家级非物质文化遗产项目保护的有关要求，相应地开展国家级和省级非物质文化遗产代表性项目的督查，或多或少地涉及项目资金的考评。但从财政资金绩效评价指标、评价标准和评价方法的角度去真正开展或者说开展非物质文化遗产保护资金绩效评价的工作尚未开始。

（三）开展非物质文化遗产保护资金绩效评价的方式及评价内容

根据财政部2011年4月印发的《财政支出绩效评价管理暂行办法》相关规定，结合当前非物质文化遗产保护资金的支出渠道和保护方式，非物质文化遗产保护资金绩效评价应采用因素分析法和公众评价法两种方式，即：通过综合分析影响绩效目标实现、实施效果的内外因素来综合评价；评价类型为完成结果式评价。评价内容包含两个

主要部分，即资金管理评价和资金效益评价。第一部分为资金预算状况，财务管理现状，责任主体单位（组织机构），资金到位情况，资金管理制度五个子项；第二部分为项目资金效益评价：主要包含项目保护实施情况及保护现状，保护单位履行保护职责情况，代表性传承人培训培养和传承活动情况及资金违规违纪情况四个子项。评价结果：评价结果采取百分制分值进行综合评价，计分采用量化指标，满分为100分。根据得分的不同情况将评价结果划分为四个等级：总分在90分以上（含90分）为优秀；80—89分（含80分）为良好；60—79分（含60分）为合格；60分以下为不合格，或资金不到位延迟5个月以上，并严重影响本年度非物质文化遗产项目保护传承发展的视为不及格类别。同时，本指标中特设项目

资金的违规违纪情况评价，经监察、审计、财政等监督机构查出存在重大违规违纪行为并造成恶劣影响的，一票否决，为不合格档次，一般违规违纪的扣减20分。

非物质文化遗产资金绩效评价的资金管理评价是适用于所有非物质文化遗产项目资金的评价对象的指标，也称之为非物质文化遗产资金绩效评价公共指标。既可作为单一非物质文化遗产项目资金的绩效评价组成部分，也可作为评价本区域或本县（市、区）具有独立财务核算的法人单位的非物质文化遗产项目资金管理状况。主要包括预算编制和执行情况，财务管理状况，资金到位情况，组织机制，资产配置、使用、处置及其收益管理情况以及社会效益、经济效益等，相关评价指标指数见（表一）。

贵州省非物质文化遗产资金绩效评价指标（表一）
（资金管理评价（____年度） 40分）

项目名称：

项目级别：

序号	评价指标	评价说明	评价细则	考查方式	分值	
					基准分	评价分
1	资金预算状况	是指项目年度申报书编制的科学性和合理性。	编制预算（申报书）目标是否明确；是否量化、细化；资金测算合理准确；是否有使预期效益。	对照本年度项目资金申报要求；项目申报书。	10分	
存在的主要问题						
2	财务管理现状	是指项目资金的支出是否符合非遗保护资金管理使用范围的相关规定。	1. 是否存在支出依据不合规、虚列项目支出的情况；2. 是否存在专项经费被截留、挪用或挤占的现象；3. 是否存在用于基建工程、人员工资或福利发放等违规现象；4. 传承人补助经费是否按时按量发放及发放凭证查验；5. 经费使用是否建立单独的流水账本以及能说明经费使用的发票复印件。	查阅财务文档；公共问卷。出现其中之条款扣减10分	10分	
存在的主要问题						

3	组织机构	主要考核项目组织管理水平和责任主体是否明确、健全。	财务机构是否健全，班子分工是否明确，是否建立健全项目资金管理制度。	查看相关档案资料	10 分	
存在的主要问题						
4	资金到位情况	特指到达保护单位的账上。如资金到位时间超过 5 个月以上或到位率不足 50% 的。整个项目采取一票否决制。	专项经费到达保护责任单位的时间（资金是否及时到位；若未及时到位，是否影响项目进度和具体金额）和到位率情况（实际到位 / 计划到位 × 100%）。	查看相关财务报表	10 分	
存在的主要问题						
5	资金管理制度	主要考评资金管理制度是否落实。	资金管理费用支出等制度是否健全，是否严格执行；会计核算是否规范并严格执行。	查看相关档案资料	10 分	
存在的主要问题						

非物质文化遗产资金绩效评价的资金使用效益评价是适用于单项的非物质文化遗产项目资金的评价，也称之为非物质文化遗产资金使用绩效单项绩效评价指标。主要包括项目保护实施情况，

保护单位履约情况，代表性传承人的传承状况等，另附加有项目资金的违纪违规使用情况等，相关评价指标指数见（表二）。

贵州省非质文化遗产资金绩效评价指标（表二）
（资金使用效益评价（ 年度） 60 分）

项目名称：		项目级别：				
序号	评价指标	评分说明	评价细则	评价方式	分 值	
					基准分	评价分
1	项目保护实施情况及保护现状	主要考评项目实施过程和效果。	1. 是否制定行之有效的项目管理措施，如何进行项目的管理 2. 是否制定并按时上报项目保护实施方案，并按照方案开展保护工作，绩效目标完成情况； 3. 是否建立项目和传承人档案和数据库，工作实施进度情况； 4. 项目保护存在的问题和总结的经验等。	1. 查阅资料， 2. 公开问卷， 3. 项目地检查。	20 分	

存在的主要问题						
2	保护单位履行保护职责情况	主要考评项目保护单位的履职情况。	1. 保护单位应具备（1）掌握该项目较为完整的原始资料；（2）有完善的组织机构和法人资格，有专人负责该项目保护工作；（3）有该项目代表性传承人或能为其传承活动提供相应支持；（4）有实施该项目保护计划的能力；（5）有开展传承、展示活动的场所和条件。2. 是否制定并实施项目保护规划，进度情况如何；3. 是否按照要求使用专项补助资金，保护资金（使用资金）执行情况如何；4. 项目管理及资金管理工作中亮点和特色。5. 保护单位为本项目开展活动情况，取得的成效。	1. 查阅资料， 2. 公开问卷， 3. 项目地检查。	20 分	
存在的主要问题						
3	代表性传承人培训培养和传承活动情况	主要考评项目代表性传承人的传承能力。	1. 传承人年龄结构及存续情；2. 传承人是否与保护单位签订传承协议，积极开展传承活动，培养后继人才；3. 传承人保存非物质文化遗产项目相关实物、资料的情况；4. 传承人配合文化主管部门和其他相关部门进行非物质文化遗产调查的情况；5. 传承人参与非物质文化遗产公益性宣传的情况。	1. 查阅资料， 2. 公开问卷， 3. 项目地检查。	20 分	
存在的主要问题						
4	违规违纪情况	使用非物质文化遗产专项资金违规违纪情况。	1. 经监察、审计、财政等监督机构查出存在重大违规违纪行为并造成恶劣影响的，一票否。2. 一般违规违纪。	1. 查阅资料， 2. 公开问卷， 3. 项目地检查。	- 票否 决或扣 减 20 分 （一般违 规）	
存在的主要问题						
5	项目评价结果					

结 语

对非物质文化遗产保护资金的绩效评价是一个新课题，也是非物质文化遗产保护工作向纵深推进的必然选择。评价的对象是项目保护资金，评价的主体是资金拨付对象的文化行政部门、财政部门和保护单位，评价方为资金拨付的主管单位或受托的第三方，评价的指标是采取定量定性分析并给予评分。非物质文化遗产资金绩效评价的目的，一是使这些来自于国家财政拨付的专项资金能够实时地得到监控和管理；二是使保护资金能够科学严谨地分配好，并落实在需要保护的

非物质文化遗产项目上，实现保护资金的经济性、效率性和效益性，最大程度地为非物质文化遗产的保护传承服务；三是通过开展形式不一的保护传承活动，促进非物质文化遗产保护的可持续发展。为做好本研究成果，本文先后以上述评价指标为测评依据，先后选取不同区域和不同类别的部分省级以上的非物质文化遗产项目进行了试点调查测评，并对上测评指数进行了修改，期待这一非物质文化遗产资金绩效评价能给当前的非物质文化遗产保护工作带来新的动力。

参考文献：

- [1] 贵州省非物质文化遗产保护中心统计数据。
- [2] 《财政部关于印发〈财政支出绩效评价管理暂行办法〉的通知》（财预〔2011〕285号）。
- [3] 《国家非物质文化遗产保护专项资金管理办法》。
- [4] 《贵州省非物质文化遗产保护专项资金管理办法》。
- [5] 《湖南省文化厅关于开展国家级和省级非物质文化遗产项目保护绩效考核工作的通知》湘文社〔2013〕86号。
- [6] 《云南省文化厅关于开展非物质文化遗产保护专项资金绩效检查的通知》云文非遗函〔2014〕24号。

（作者单位 / 贵州省非遗中心）

（责编 / 袁泽芬）

论雷山大塘短裙苗^①上衣领子结构与纹样设计

——以北京服装学院民族服饰博物馆馆藏短裙苗服饰为例

文、图 / 陈敏 贺阳

摘 要：雷山县大塘乡短裙苗上衣在领子造型上于背颈部向后倾，并向上展开，在剪裁上以平面剪裁方法剪裁，在效果上穿在身上呈现立体造型，这和汉族服饰的领子不同。本文通过北京服装学院民族服饰博物馆馆藏短裙苗上衣测量信息，分别从领子结构、剪裁方法、纹样结构、颜色、面料设计、玄鸟崇拜、族群识别与追忆祖先的符号论述雷山大塘短裙苗服饰的独特性，以期给现今民族服饰文化的研究与设计实践提供借鉴和启发。

关键词：雷山大塘短裙苗 上衣领子结构 纹样设计 研究

本文以北京服装学院民族服饰博物馆馆藏实物雷山大塘短裙苗女性上衣的领子为研究对象，发现其领子以平面裁剪剪裁，仅仅于衣身的脖子靠后背处横剪一刀，得出直线领口，再缝上一块长方形的领子里衬，在穿着后呈现出立体的造型。这种剪裁领口，缝和领子的方法为大塘苗族所独有。此外其领子结构独特，领面纹样设计变化多样，是大塘短裙苗玄鸟崇拜中玄鸟形象模仿的结果，也是他们作为族群识别和追忆祖先的特殊符号。大塘短裙苗上衣，其领子结构与纹样设计及其中表达的符号意义都体现出了大塘短裙苗传统文化底蕴。

一、领子结构与玄鸟崇拜

雷山县大塘乡有三个苗族支系，其一为短裙苗。大塘乡短裙苗上衣是古老样式。大塘短裙苗服装起源于劳动与巫术活动，服装是在巫术信仰的催动下成形的，是短裙苗巫术礼仪活动的重要组成部分。在参与巫术礼仪活动时，氏族成员的服饰必须统一模仿图腾物的形象。大塘短裙苗上衣领子结构的独特造型，从其图腾形象切入，也许我们更能理解领子的结构、纹样含有的符号信息。

短裙苗自称“尕闹”（ga nao），尕闹是苗语的发音，指玄鸟。短裙苗以玄鸟为氏族图腾。玄鸟即凤凰，凤凰是传说中的百鸟之王，并不实际存在，于是大塘短裙苗以环境中常见的鸟类代替凤凰，如锦鸡。因锦鸡和凤凰形态相似，都拥有纤长的脖颈，绚丽的翎羽。短裙苗崇尚凤凰高贵修长的体态，他们自身的头饰、服饰，都去模仿凤凰的体态，这在他们银冠装饰和上衣领口的设计都可体现出。

图1为短裙苗盛装穿着图，图2的上衣为馆藏短裙苗上衣实物。穿着时，上衣领子后倾，向上大张，在视觉上，凸显出穿着者纤长的脖子。形似凤凰修长的颈子，领面上装饰丰富的各种纹样，也似凤凰华丽的翎羽。

①因该苗族支系穿短裙，他称“短裙苗”。



图1 盛装穿着图



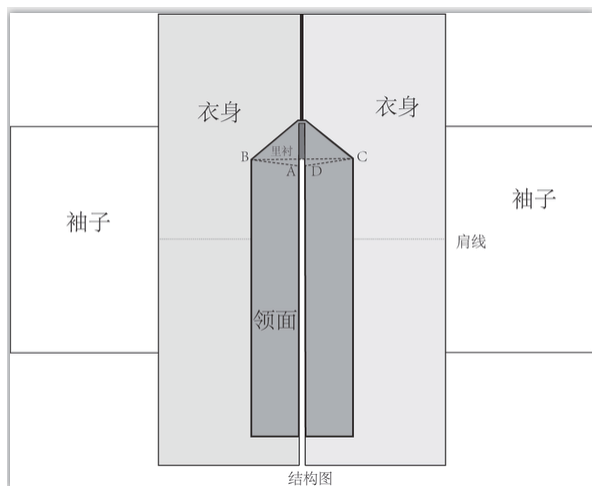
图2 平铺图

二、平裁形成领子立体造型

短裙苗女性为了使自己的颈项显得修长。她们把领子设计在背中部向上处,领面宽,向上倾斜、张开,以露出背颈。且领子立体、挺括,可以长期保持张开的形状。在传统的平面裁剪中,短裙苗女性是如何制作出满足以上条件的领子的呢?笔者以北京服装学院民族服饰博物馆馆藏短裙苗上衣领子为对象,来研究领子的结构与装饰设计,从领子制作的顺序来介绍领子的结构。领子制作包括三个部分一是横剪一刀形成领口,二是裁剪与缝合领子里衬,三是缝合领面。如图2,领面和前衣襟是用同一块领面缝上的。如图3为上衣的平面结构图。

(一) 横剪一刀形成领口

如图3(左),在剪出领口前,先把上衣前后片a、b裁出,a、b为两幅长为100厘米,宽31.5厘米的面料。如图3(中),a、b从后下摆往上缝合32厘米。粗黑线为缝合部分。余下的68厘米,不做缝合。如图3右,领口是直接衣身后片。肩线向下18厘米处,向左右平均剪开而得,剪口长22厘米。



上衣的平面结构图

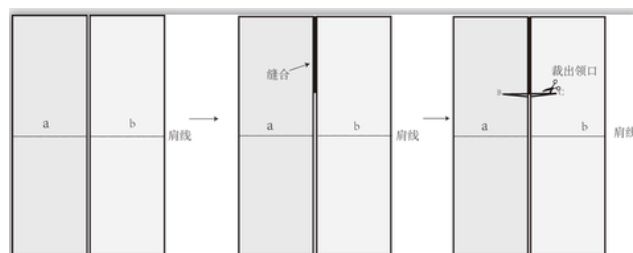


图3 衣身缝合、剪出领口

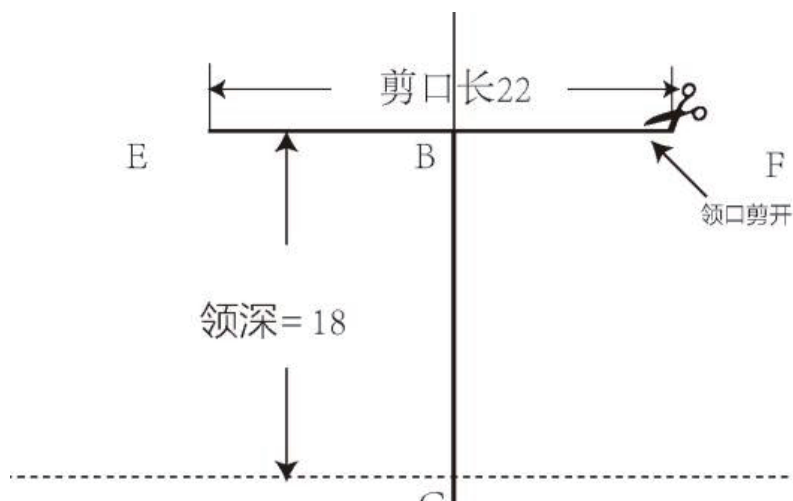


图4 领口裁剪尺寸

(二) 裁剪与缝合领子里衬

如图4裁出宽22厘米、长11厘米的方形布，为里衬，如图5。把里衬分别沿着OB、OC翻折，里衬的AB边、BC边、CD边，分别与领口剪口的AB边、BC边、CD边缝合。图6为领子剪口图示与实物，图7为里衬缝合后的图示与实物，图8为里衬展开实物。

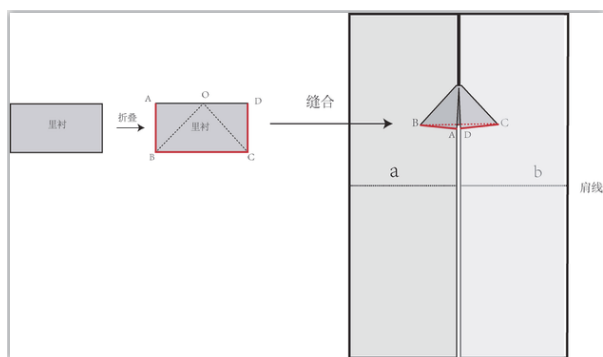


图5 缝合里衬

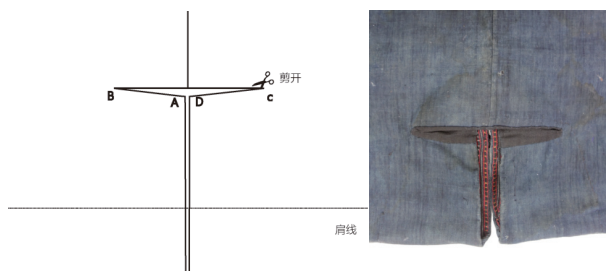


图6 领口的裁剪图与实物

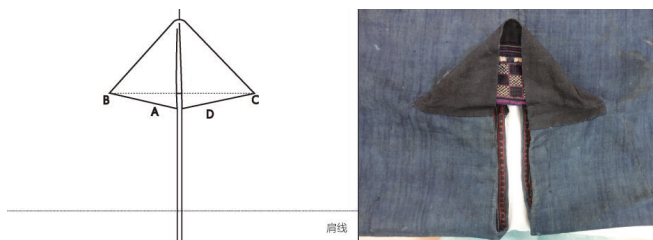


图7 里衬的结构图与实物



图8 展开的里衬

（三）缝合领面

如图9，把已经制作好的领面缝合在领子和前衣襟上，领面由6片绣片组合而成，总宽12.5厘米，长84厘米，这6片绣片是分开缝合的，一直沿着领子缝合到前衣襟。图9为上衣的平面结构图。

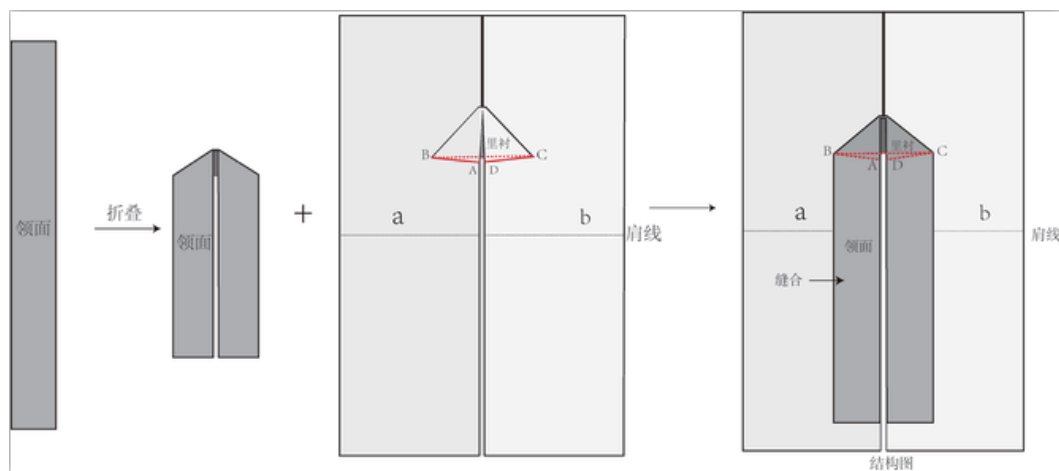


图9 缝合领面

从短裙苗的领子结构设计中，我们可以得知，他们以平面裁剪的方式，在不破坏、浪费布料的前提下，^②把方形的领子里衬折叠，形成一个立体的三角空间，和领子的剪口缝合，形成立体的领子造型。这种古老而传统的造型方法，通过简单的平面裁剪，在穿着时呈现立体的结构，学界一直以为中国传统的制衣都是平面的，却不知苗族早在公元前3000年前后^③就有了立体的裁剪方法。

三、纹样的结构、颜色、面料设计

作出挺括的领子造型，可以把颈项修饰得美丽修长，但短裙苗女性觉得还不够，毕竟凤凰的羽毛是那么的华丽。于是，她们在领面上缝上色彩、纹样丰富的绣片，以作装饰。同时，领面缝上绣片也使得领子更加的挺括。

如图10左一、图11左一，领面由6条宽窄不同的绣片并排缝合而成，各种绣片有序排列，如图10中、右，图11中、右中标注，每条绣片有其特定的尺寸、纹样、颜色、面料搭配、装饰位置。在短裙苗的装饰传统中，这些都是有讲究的，有严格的规矩，是固定的，不能随意置换。

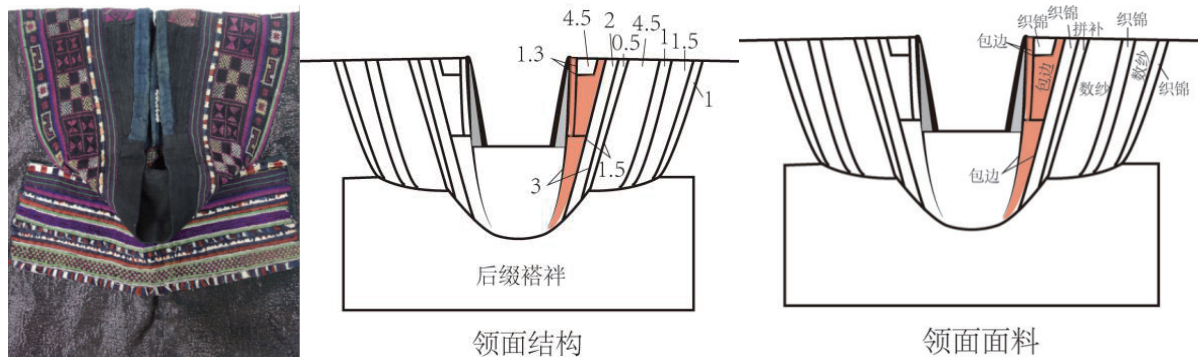


图10 领面绣片的尺寸、面料图示



图 11 前衣襟绣片的面料

领面的装饰纹样，如图 12，主要是包括十字结构纹（左一）、规整的 S 形纹（左二）、田字格纹（左三）、九宫格纹（左四）^④ 等。当然，在田字格和九宫格中，十字结构是基础。它们都是古老的纹样结构。这些古老的纹样，结构简单合理，是经过几千年传承、沉淀下来的智慧。以田字格、九宫格为例，纹样结构、颜色、面料细节的设计，短裙苗女性在保持纹样结构不变的前提下，喜在局部作细节变化，使得看似简洁的纹样具有丰富、巧妙的设计。



图 12 领面纹样



图 13 衣襟前面

如图 13，前面衣襟左边第二条绣片是在黑色平纹织带上，用玫红、浅黄、白色线，绣出相间二方

连续的田字格纹和九宫格纹。在田字格纹的四个小方框中，以绣线迹较短玫红色线，斜向45度方向绣出田字的外轮廓和分割外轮廓的十字，再在分出的四个小方框中，用较长的黑色、玫红色线迹，绣出四个类似漏斗的“X”形纹。从整个田字格看，一三象限和二四象限的X形用色是错开的，一三象限红色是横着用的，而二四象限却是竖着的。如图13左边第二条绣片中，田字格纹往下，为九宫格纹。九宫格中的五个彩色方格是在黑色平纹布上，用浅黄、白色线，以斜向45度交叉的十字针绣满小方格。其中三个浅黄色方格，连续排列在大方格的对角线上，其余两个白色格子还用在颜色上有细纹差别的米白线作绣。把图形进行非常巧妙的结构设计。

又如以九宫格纹中的颜色为设计对象。其中白色、黄色的小格子，若五个格子都是单一的白色或黄色，那么九宫格纹未免过于单薄，不够耐看。短裙苗女性的聪慧之处，就此可见一斑，她们把白色格子斜向排列，形成白色线条的感觉，使得视觉感受变得有趣了，有白色正方形的格子，又有由黄色格子排列成线条的感觉。在方形的视觉之中，带点线条的感觉，使得视觉感觉更加柔和。从田字格、九宫格的设计分析得知，在平纹布上制作数纱绣，便于寻找经纬线的交叉点，易下针作绣。与在肌理紧密的织锦上做绣比较，如图12右一，以面积较大的红、白、蓝三色小方布块布，作拼补绣形成的方格明显比平绣绣出的田字格、九宫格纹等要简单。在视觉效果上，明显与平绣不同，拼布更简单。两者搭配，繁简分明，张弛有度。

但短裙苗女性以丰富的刺绣技法来制作绣片，使得绣片上的几何纹，远观时色彩丰富，纹样多样。近赏时同是方格纹样，用平绣、拼补绣来作，形成的纹样肌理都非常不同。因为有很多的同与不同之处，多了可比较、探究的趣味。这也是民族服饰有着厚重的文化底蕴的体现，是几千年来短裙苗妇女制衣智慧的沉淀。在不能改变领子形制、纹样装饰位置、纹样类型的传统下，她们以自己的灵巧心思，作出丰富的、多样的、富有变化的细节装饰。可感受到制作者在挑花作绣时，跳脱愉悦的情绪，她们想要证明自我的不同，自我的存在性，但同时又坚守着本民族的传统。这种品格是让人感动和尊敬的。

四、族群识别与追忆祖先的符号

北京服装学院民族服饰博物馆馆藏的大塘短裙苗上衣，因为是祭祀这种特殊用途，笔者猜想其领子结构和装饰纹样，是否有特殊的含义？罗义群在《苗族服饰的形成与流变》中推测苗族服饰的形成时间不会晚于公元前3113年。由于苗族居住地的闭塞等原因，使其传统文化得以保留至今。所以短裙苗礼服形制非常古老，其领子造型，在穿着时凸显女性的背颈看着更加修长，形似凤凰的长颈。非常形象的表现出短裙苗对凤凰的崇拜和对其形象的模仿，而这种模仿氏族图腾的独特装饰，是一种与别的族群区别开来的独特符号。^⑤苗族每个支系的服饰都独具特色，所以可从各支系的穿戴服饰，来辨别和区分穿某种服饰的苗族人属于某个支系。

列维·布留尔在《原始思维》中说，“原始人的思维是直观的，表象的，具有丰富的想象性，以局部代替整体”。^⑥而领面装饰的九宫格纹，又影射古代宫殿构造的格局。那么这个九宫格也许是短裙苗的祖先居住之地的房屋格局。目前，学界认为苗族没有文字，对自己民族历史的记载和怀念，许多都依靠服饰图案来说明。很明显，这些凝固了的历史图案的创制和传袭，起初无疑具有明确的功利性，一则是要儿孙永远记住这一页辛酸的历史；二则是作为日后返回故土的路标。返回故里的希望被事实

化为泡影之后，这些图案只起到教育后代莫忘祖先发祥地的作用。^⑦ 而短裙苗的九宫格纹则是一个很好的例子，他们祖辈相传的纹样，记录着祖先曾居住过的地方，这是可以理解的。

那么短裙苗穿着盛装，在祭鬼祀神时伴随着诡幻、神秘的吟唱，肃穆的歌声，虔诚的舞步，在这庄严隆重的场面中，这些传统的服饰结构、纹样，是否可作为与祖先沟通的媒介？在古老的氏族部落，服饰的穿着是个体属于某个部落的符号。加上苗族信鬼而好巫，将服饰纳入巫术—宗教的范畴，认为死后必须穿上饰有这类图案的衣饰，才能魂归故里与祖先们团聚。所以也许我们可以理解为，在祭祀时短裙苗穿着传统的本民族所独有的服饰，是为了能与祖先沟通，得到祖先的认同，同时作为怀恋和追忆祖先的一种表现形式。

结语

短裙苗盛装上衣似古老的贯头衣，它是短裙苗原始祭祀活动中产生的服饰。^⑧ 其领子的造型和纹样，都是短裙苗的祭祀活动、玄鸟崇拜的体现。其领子以平面裁剪剪裁，穿着后形成立体造型，裁剪方法简单易学，造型好看，直至今日，所有的短裙苗妇女都在穿用这种上衣，足见具有很好的适应性。此外，在领面纹样设计方面，短裙苗女性慎重的运用从祖辈继承的古老纹样，保持纹样原有结构，在细节处作变化，作有自我个性的创新。其领子的结构、纹样，都有独特的含义，凝结着大塘短裙苗族群几千年的智慧。

（作者单位 / 北京服装学院）

（责编 / 袁泽芬）

提高传承人对“非遗”产品文化内涵认识是“非遗”产品走入市场的关键

文、图 / 伍忠纲

每一项“非遗”项目都有厚重的历史文化内涵。将“非遗”产品创新设计，使其适应市场需要，走入市场，作为乡村振兴计划重要抓手的思路非常正确。很多地方积极地进行实践，以“非遗”项目为基础的“非遗”产品加工制作的工厂、作坊如雨后春笋般出现，有的已初具规模。贵州仅布依服饰加工厂就上百家，但是目前生产经营效果都不怎么理想。把丰富的、悠久的、美好的“非遗”产品作为乡村民众脱贫的重要项目，作为布依族乡村振兴计划的具体实践路子是走对了，但为何收效没有想象的那样好呢？究其原因有很多，笔者认为“非遗”传承人、“非遗”产品设计师和“非遗”商品推销人员对“非遗”产品的文化内涵理解、认识不够是主要原因之一。

现在人们的生活水平都有很大提高，服饰的功能从保暖遮羞为主逐渐转为装饰为主，穿戴名牌成为时尚。刚刚起步的民族服饰没有品牌效应，缺少人才和资金，要在名牌林立的服饰市场中争抢一席之地，靠什么？唯一可以依靠的是民族文化，但是现状却不乐观。很多“非遗”传承人对自已传承的“非遗”项目的制作技艺都很精湛，但是对自己所传承的“非遗”项目的文化内涵并不是很了解。对服饰上丰富的、神秘的纹样、图案的文化内涵多数只知其名，不知其意。设计师多数是其他民族，他们对布依族服饰文化了解不多，有的设计师虽然是布依族，但是对布依族服饰的文化内涵也不是很了解。这些设计师往往只从现代艺术视角进行设计，结果出现不少设计的

产品既不是布依族的服饰，也不是其他民族服饰的“怪味胡豆”。本民族的人不认同，不愿意穿，作为旅游商品游客往往又觉得“土”，也不接受。特别是推销产品的销售人员普遍缺少布依服饰文化知识，无法向顾客介绍服饰产品的文化内涵。所以众多的布依族服饰加工厂都在艰难地寻求生存与发展的出路。

有生命力的民族服饰产品必须具备三个要素：一是样式漂亮，充分满足购买者视角审美的需求；二是穿着舒适，要满足身体舒适的感觉；三是有丰富的民族历史文化内涵，没有文化内涵的民族服饰就缺少了灵魂，没有生命力。

现代人对服饰的需求首先是装饰美，穿上一套衣服首先要满足自己对美的享受。何为美，人们的答案都不统一。同是一件衣服，有的觉得很漂亮，有的觉得一般，有的觉得很丑。一个人的审美观受其自身文化背景的影响，对商品美学的评判除了受自己审美观的主导外还受该商品文化内涵的影响。比如布依族女性裙装外观的简单描述可以称为细腰长裙；色彩可以称为蓝白叙事；图纹可以称为点、线、螺旋、波浪、三角形、方形、菱形共舞。但是这些文化符号如果不加以文化解读，普通顾客就不能感受它的内在之美，也就不会去买它。

细腰长裙是布依族裙装样式的重要特征即文化元素，形成这样的审美观是因为布依族女性身材都比较苗条清瘦，同时身高又比较矮，还有就是布依族生活在依山傍水、比较平坦的地方，穿

长裙不影响其生产生活。细腰能彰显女性的线条美，长裙能让人感觉身高不是太矮。布依族生活在亚热带，气候温和，不需要厚重的服饰御寒。所以细腰长裙能充分彰显布依族女性的线条之美。如果顾客不知道布依族裙装细腰长裙的这些文化内涵，就无法感受到它的美。笔者观看过一台文艺晚会，服饰设计师不懂得布依族裙装细腰长裙的文化内涵，在设计某舞台妆时把裙子设计成高过膝盖的超短裙，看了不伦不类。虽然是舞台妆，给人感觉也是很不舒服的，不但不能给人美感，相反还让人作呕。

布依族传统服饰过去是自织自染的土布，厚实、笨重，穿着不是很舒服，用现代的审美观感觉很土。除了部分布依族人为了作为纪念或民族活动穿戴购买外，其他顾客是不会购买的。要使布依服饰成为旅游商品，让游客喜欢、接受，成为到布依族地区旅游必须购买的纪念品，必须引入现代审美观进行设计改造。但是设计改造必须有布依民族文化元素，以布依传统文化为魂，否则将是不伦不类的“怪味胡豆”。现在一些布依族服饰加工厂的产品推销不出去，就是其产品缺少布依族文化元素，看不出是那个民族的服饰。本民族不接受，游客更不喜欢。所以首先要提高设计师的布依文化知识，让其了解布依族服饰的基本元素，而不是在服饰上镶几条花边就成了布依族服饰。

现以布依族第三土语区扁担山式日常裙装为例。它样式的特征就是细腰长裙、交领，领、袖、襟有装饰带，有围腰，裙子有装饰花纹。

服饰虽然很漂亮，但是除了布依族女性自己作为纪念品保存，民族服饰研究者作为资料收藏，相关博物馆作为展品购买外，其他人是不会购买的。

根据这些特征，有设计师设计了几套现代服饰，这些新设计的服饰，由于保留了布依族传统裙装细腰长裙的文化内涵，装饰的图案把蜡染、刺绣、织锦带改为现代机织机绣的花纹图样，实

现了穿着舒适、美观的目的，又解决了成本过高，市场上没有竞争力的问题。虽然进行了创新改造，但比较好地保留了传统服饰的文化内涵，人们一眼就能认出是布依族服饰。

据说这些服饰市场销售还不错，但是销售人员不懂布依文化，没有很好地向顾客介绍这些服饰所含的文化内涵，否则市场前景更好。

样式改进比较容易，但是布依族服饰上多数是抽象的，文化内涵非常丰富、深奥、神秘的图纹图案。每一块装饰带上的任何一个线条、每一个图纹都有具体的名称和文化含义，每一条装饰带都是一篇完整的故事。以布依族第三土语区扁担山式日常裙装袖子中间装饰带为例进行文化解读，就可以看出布依族服饰厚重的文化内涵。

这是布依族服饰上最为简单的一条装饰带，装饰在衣服的袖子上。这个装饰带只有五个图纹，这五个图纹都有具体的名称。这些名称都是蜡染艺人世代口传下来的，而且各地的名称都相同，都是古布依语，多数词汇在现代布依语里已经没有相应的词汇。这里借用读音相同或者相近的汉字注音，其意思与注音的汉字没有任何字意联系。



“背波” “涡蹦” “涡共” “洒啊” “达若”

它们的名称含义是：“背波”：即山、山脉、靠山。指布依族依山而居。“涡蹦”：这个旋涡纹在其它地方一般指水，代表水。所以有的人望图生义，解释为水、江、河。这个图纹在这里代表布依族的一个部落，一个族群。“涡共”：同样是旋涡纹，这个旋涡纹与周围六个旋涡纹所代表的意思又不同。这个旋涡纹代表布依族一个大的部落或者大的族群，周围的六个部落都是从这里繁衍生息出去的。“洒啊”：这个词在现代布依语里已经没有相应词汇。在布依服饰里这种点状图纹名称都叫“洒啊”，但是它们所装饰的不同图案有不同的含义。这里的“洒啊”表示稻谷，寓意稻田，寓意布依族是稻耕民族。“达若”：“达”即河，“若”是河的名称。“达若”是布依族地区的一条古河流，这条古河流是现代哪条河已经无法考证。因为文献没有记载，近现代的河流名称也没有叫这个名称的。笔者推测可能是珠江或者是珠江上游某一河段，因为布依族世代都居住在珠江流域的上游。从这一古河流名称消失也可以看出布依族服饰文化传承的古老与悠久。

这条装饰带图案虽然很简单，但是文化内涵很丰富。它是布依族部落、族群标识图，也是布依族部落、族群居住的地理位置图和生活环境图。

传说布依族的始祖有六个儿子，六个旋涡代表六个儿子，中间的旋涡代表始祖。这六加一的七个旋涡表示布依族是同宗共祖的一个族群。把这个族标镶在最显眼的袖子上，不论走到哪里，人们都能一眼就认出是一家人。布依族居住地依山傍水，“背波”表示山，“达若”表示河，而且是一条名字叫“若”的河。布依族是稻耕民族，

“洒啊”表示稻田。

这一条装饰带的内容可以概括为：布依族是同宗共祖的一个族群，他们居住在依山傍水的“若”河之畔，是稻耕为主的民族。这一条装饰带表述一个完整的内容，如果要用这个图案，就必须完整的使用，不能增加和减少。笔者看到有一个“非遗”传承人把这个图案的“背波”和“达若”图纹省略掉了，我问她为何？她说这两个图纹太难画了，要花几个小时。我问她这一幅图案讲的是什么意思？这两个图纹代表什么？她说七个旋涡纹表示布依族是同宗共祖的一个民族，其它的图纹含义就知道了。觉得“背波”和“达若”两个图纹很难画，所以就省略了。由此可以看出，我们的“非遗”传承人的民族文化修养需要提高。

布依族传统服饰上每一条图纹到有具体的名字和文化内涵，有的图纹在不同的图案里代表不同的意思。如上面的旋涡纹在这里表示族群，在其它地方如裙头表示的是水、江、河。每一幅图案都是一篇完整的故事，记叙一个完整的故事。

布依族传统服饰非常丰富、神秘、深奥的文化内容，是非常宝贵的非物质文化遗产珍宝。把这些珍宝开发出来，注入现代的审美观念和时尚理念，不难开发出市场畅销的时尚商品。相信传统文化能为布依族乡村振兴计划做出积极贡献。因此，提高传承人对“非遗”产品文化内涵认识是“非遗”产品走入市场的关键。

（作者单位 / 贵州省布依学会）

（责编 / 袁泽芬）

浅谈侗族手工土布的传承与品牌建设

杨春懿

现代化进程正不断消解着传统的民族文化，但一些历史悠久的民族文化传统，在自己文化内部至今坚守。侗族家庭式手工纺织，正是这其中之一。在贵州许多侗族人居住的村寨，手工织布还在展示着它特有的民族性，成为侗族一个显著的民族符号。如何让这一民族符号所蕴含的文化价值和经济价值呈现出来，并以此为基础，打造出一个具有特色的文化品牌，值得深思。

一、历史悠久的侗族手工土布是品牌构成的基础

侗族是典型的农耕民族，耕织历来在生产生活中占据重要地位，家庭手工纺织可以追溯到上古时期。在新石器时代，侗族地区便有了手工编织，当时由于织布机还未出现，侗族先民主要靠原始的手工编织技术进行编织。到了宋元时期，侗族纺织生产已经发展成为家庭的主要生产劳动，纺织工具和纺织原料出现了较大的变化，纺织原料从只会利用野生植物纤维发展到能培植和栽种棉花，这时棉花栽种技术已经出现。产品功用不再仅仅是自用，开始进入商品流通领域。手工土布已成为当时的主要贡品和外输商品。到了清明时期，侗族地区的纺织手工业得到了快速发展。鸦片战争后，西南民族地区自然经济逐渐解体，农产品逐步进入市场。据记载，当时“改贩洋沙入黔以易鸦片”的双向贸易政策。使得洋纱、

洋布大量输入，为侗族手工土布提供了充足的原材料，激活了家庭手工业的飞速发展和兴盛。对侗族地区纺织生产的发展起到了积极推动作用。新中国成立后，侗族地区的家庭手工纺织出现了较大起伏，特别是改革开放前，由于政策的原因，棉田减少，原材料缺乏，侗族人的手工纺织土布只能确保自用，使得在民国时期曾经一度进入消费市场，成为大宗商品的侗族土布又回到了家庭的私人领域内。改革开放初，侗族手工土布又呈现了勃勃生机，不仅能自给，还能将富余产品转化为商品进入市场，在上世纪80年代末期达到繁荣。当前，随着城市化的进程加快，人们物质生活不断丰富，劳动力的大量转移，侗族家庭的手工土布又被作为民族内部的文化传统延续着，同时在提倡发展文化旅游的今天，侗族手工土布可以作为奢侈品绽放其古朴的神韵。

二、侗族手工土布成为文化品牌的可能性

文化品牌的创建需要几个因素。首先其产品需要经过市场的检验和淘汰，成为有一定经济价值和社会价值的文化消费产品。其次，该文化消费产品在流通过程中，消费者对这一文化消费品给予认可，继而在大众心里上构成共同的品牌意识，文化产品利用这种认同心里打造出一种文化品牌。另外，文化品牌能带来的无形资产，又能

不断提高品牌的影响和附加值，助推该文化品牌做大做强，成为有广泛社会认同的，有固定消费群体的文化产品，成为有地方性、区域性标志特征的文化品牌。

因此，文化品牌的创建，不同于一般商品品牌，既有商品品牌要素，又要有意识形态精神层面的元素，主要以下几点：

（一）具有意识形态属性，注重价值观。文化品牌在物质化的表现形态下传播着文化价值，表达着精神诉求。不管消费者是否愿意，在消费的过程中深深感受到了所传达的思想观念和价值取向，其意识形态内容已经随着消费者的吸纳程度得以传播。因此，在打造创建文化品牌的进程中，在对文化资源的选择和表现手段的运用等方面已经带着价值取向。侗族手工土布已经成为该民族的民族符号，所以，既是生产商品，也是文化产品，在经纬之间传递着侗族妇女的勤劳智慧，表达出小农经济时代农耕民族的闲适田园之情。这种情怀和价值观，已经构成了文化品牌的核心要素。

（二）强调情感投入和精神因素。文化品牌的产生不是对物质商品的简单创造，是物质和精神双方面的结合的产物。创造者倾注了个人的情感、想法，希望该产品所表达的内容能被消费者接收和认同。在该情感上的回馈，侗族家庭手工土布（如平纹、花椒纹、水波纹、斜纹、鱼眼纹、挑纱纹等）正是物质和精神结合的产物。织女们在穿梭、漂染、裁剪的过程中，都会倾注其思想，对产品有着期盼，让自己的巧手获得大众认同。

（三）强调创意。创意在文化品牌的打造上占有重要的位置。好的想法和点子往往能出奇制胜。创意能使文化资源灵动起来，吸引和感动消费者。在工业化高速发展的今天，手工越来越可贵，创意不仅是新，也在其特，侗族手工土布就

在于它的独特上，手工制作就是创意，而且是越来越稀缺的并越来越受消费者追捧的创意。

（四）培养审美情趣。由于文化品牌有着特殊的引领作用，对消费者审美情趣的培育和塑造在消费过程中完成。所以，创建文化品牌，消费文化产品，丰富社会公民的精神生活，提高公民的文化素质，净化心灵。侗族手工土布能够传达出我们民族文化的丰富多彩，传达出高原民族农耕文化情怀，消费者在消费过程中也在感受民族文化。

侗族手工土布，从其本身来论已具备了成为文化品牌的基本要素，只要辅以品牌成长的生态环境，完全有可能成为一个具有文化意义的产品存在。

三、构建侗族手工土布的文化品牌

侗族家庭手工土布状况，在侗族村寨目前主要有以下几种类型：

第一类：纺织文化保留完好，纺织技术普遍存在，纺织产品主要为自用。

第二类：纺织文化保留完整，纺织技术还有传人，纺织产品自用兼销售的村寨。30%的农户家庭还保留着古老的织布机，有的侗寨甚至占的比例更大。大部分妇女自己纺织制作民族服饰，日常生活用品，大部分寨子甚至保留着自己种植棉花纺纱织布的传统。纺织产品除自己用，还作为商品进行销售。

第三类：纺织文化渐失，纺织技术面临失传，纺织产品功能减少，特别是年轻女性已经不会织布，更不会制作侗族服饰及其它纺织用品，纺织技术面临失传。由于受外来文化的影响严重，文化生态环境遭到破坏，外出打工的年轻女性较多，穿着打扮基本汉化，其纺织产品主要受制于民族

文化的规范才得以保留。

鉴于上述状况，用侗族手工土布创建民族文化品牌需要查明情况，整合资源，创建出特别鲜明，民族文化浓郁的文化品牌。为此，作者提出如下几点建设性意见：

培养一批巧手织女。在侗族手工土布纺织还存在的侗族村寨，40岁以上妇女大都会织布，但并非每个人手艺都好。每个村每个寨都有几个巧手，纺织的布细致精巧。要创建文化品牌，质量是保证，培养一批巧手能工，用她们的智慧将侗族手工土布提高档次，成为受市场欢迎的消费品。

构建一个综合网络。成立独立的机构或协会，专人管理，组织协调操作。将全省乃至全国侗族手工土布方面的人力资源，信息资源，市场资源进行有效管理和统筹规划，并有步骤的推进。同时也建立一个中介服务单位，及时有效地传递双方信息，使可持续发展真正成为可能。

组建一个研发中心。侗族手工传统土布要想成为文化品牌，在艺术审美上需要与现代审美相结合，就是说将蕴涵在侗族土布中的传统民族文化挖掘出来，利用当代人接受的形式进行表达，这样一来就需要研究人员全面的知识开发创新产

品。在创建、研发过程中，资金的投入是必然的，可多渠道投入，财政、民间、入股等方式资金全都允许进入。

开拓一个市场。该市场至少需要一个实体市场，可建在侗族文化保留较好，交通较方便的地区（如榕江县经济开发区），既能满足市场条件，又能与周边侗族文化紧密结合。在消费过程中要有体验侗族文化的欲望存在，又能感觉该产品存在的真实性，这样更能增加该产品的附加值。

形成一条品牌产品产业链。打造出研发、制作、销售、整条产业链，整体包装进入市场。该产业链的核心竞争力就是手工。将手工做到极致，成为高端产品才能在高速现代化发展的今天保持永恒的生命力。

以上建议是我在实践中通过不断的学习和积累经过深入的思考而得到的，但难免有不足之处，希望起到抛砖引玉的作用，能够得到专家学者进一步指导，同时，也希望有关部门和领导予以重视和采纳。

（作者单位 / 榕江县侗乡民族服装厂）

（责编 / 徐霖）

浅析大扶贫中贫困村镇的民族文化保护和利用

——以枫香溪镇为例

翁泽坤

如今响应 2020 年全面建成小康社会的号召，全民总动员各施其力攻坚脱贫。如何在大规模的乡村发展中保护传统民族文化是一项极具挑战性的重大课题。结合驻村工作实际，本文拟对该课题谈点粗浅看法。

一、抢抓历史机遇合力推进民族文化保护工作

枫香溪镇位于德江、沿河、印江三县交汇处，是“铜仁十大名镇”“德江县东大门”，是革命老区，几经不同文化碰撞与交融，沉淀着丰厚的文化底蕴。枫香溪镇不仅保留着南宋土司冉德元墓葬，形制完整、极赋时代特征的土家族民居建筑群、清代四川参军李少坡创立的从忠书屋遗址、修建的石桥和其墓葬，以及黔东北根据地红色遗址等文化遗存，而且还拥有曲蜿蜒流的枫溪河、秘意妙生的黄家洞等得天独厚的自然景观。

伟大的脱贫攻坚事业如火如荼、有条不紊地进入了关键的决胜时刻，因此如何在发展进程的必然中最有效、最大范围地调查、挖掘、保护、开发和利用民族文化的意识必须加强，而且还需全方位获得各级政府的高度重视与支持。做为民族文化保护机构应与扶贫部门紧密合作，全程参与部署，共同制定有效的保护措施。民族文化调查工作应于扶贫工作先期介入，至少与脱贫攻坚同步进行、及时跟进，不可在忽视与淡漠或等待

中造成民族文化的流失与破坏。

枫香溪镇木质结构的传统民居随处可见。而今多已年久失修，面临坍塌消损的危险。在各级政府严格执行大力发展生产脱贫一批、易地搬迁脱贫一批等“五个一批”《中共中央国务院关于打赢脱贫攻坚战的决定》，不少贫困村民搬离久居的乡村进入城镇，老旧传统民居被拆除或弃置，大量青壮劳动力外出务工，老弱少幼留村守家，静寂取代了热闹，真是“冷村犬无吠、鸡鸣绝盗痕，老幼两相依、情枯难知疼”。在此大扶贫历史阶段，我们民族文化保护机构应组织考古、文保、“非遗”等相关部门选派专业人员或经过培训的干部、学生组成专班先行对这些乡村进行民族文化抢救性大普查。特别是对经过当地部门核查确定为危房改造或易地搬迁已录入系统的老旧房屋做为重点对象逐一甄别、调查。然后将具有历史、研究、艺术价值的建筑运用专业技术进行测绘、照相等相关信息采集并加以标识，最终做出准确的价值评估，及时提供、反馈、报备给扶贫部门或上级主管机构，使之进行精准研析参考，制定相应的规划方案、措施以期获得最有力的保护和利用。从而最大力度地杜绝在农村“五个专项治理”和“五改一化一维”实施过程中将因危而维、因弃而废、因需而改的、有价值的传统民居粗暴对待，弄得面目全非或不伦不类的现象发生。入户走访

中仅我所驻的革命老区枫香溪镇软坳村就有十余幢保存比较完整的老旧民居，其间不乏有当年红军曾居住过的房屋。如在营建红色文化旅游小镇时即便不能就地保护也可将这些有价值的老旧民居整体搬迁到毗邻枫香溪会议会址的大坝附近，并且将传统农耕文化或红军革命场景置于其间。若因条件所制大体量的开发无以施从，也可因地制宜、聚力而为抢救、修缮或仿修部分传统民居做为乡情馆陈列乡物村品，分期、分阶段地再现民族文化的风采。

二、驻村干部切实肩负起民族文化保护的责任与使命

每一位帮扶干部特别是从事文保考古、历史研究、旅游开发的驻村队员们正好借此绝好之机，适势而为，开展民族文化的保护工作勇当急先锋、宣传员和保护者。贵州省文旅厅对口帮扶地区其中一处为德江县。进驻乌江中下游德江县的贵州省文旅驻村工作队队员们应该既有乌江流域大文化意识、又有不同区域的文化概念。积极呼吁各级政府部门以脱贫攻坚历史机遇为契机，将民族文化调查、保护工作纳入脱贫工作计划之例，发文让各帮扶地区、帮扶点的帮扶干部们做为一项必须严格执行的任务，由此有效地共同推进民族文化保护的相关工作。在脱贫攻坚中德江县与枫香溪镇党委政府高度重视，借用文旅厅帮扶德江的好机会，在厅、县、镇多层面部署与专业驻村干部的指导下开展了“文化寻根”活动，而且将

此活动纳入深化改革的一项重要内容，枫香溪镇软坳村作为普查示范点，村支两委与村民在与专家学者的讲解与宣传中逐渐认识到民族文化的重要性，自觉参与到文化保护之列。此举值得借鉴与推广。

枫香溪镇以土家族为主，久知传承的有“傩戏”“丧舞”等民俗文化。通过派出单位的专业支持和地区文化部门的协作联动，在软坳村的摸底调查中发掘出一种流传于民间的“土家舞狮”“七坨八井”的传说故事等非物质文化遗产。除了上述的红军井、红军曾经住过的传统民居外，还有清代营盘、民国时期在榨古溪村民组据传为蔡伦后裔的洞穴造纸遗址（待考证），以及村民收藏的铜镜、铜钱与民国时期川币（村民挖掘）等历史文物。由此可见脱贫攻坚中文军扶贫所起的作用与重要性。此外还可运用专业知识以及世人的猎奇心里，以授课、讲故事、小节目表演等百姓喜闻乐见的各种形式适时宣传民族文化，以此增进情感、提升群众的认可度和满意度，从而培养民族情怀、民族自信心与民族荣誉感。尽最大努力地抢救、保护现存的民族文化使之能展现独特的民族气质与文化魅力。

以上仅为对民族文化保护在脱贫事业中的粗浅认识，具体研述有待深入。

（作者单位 / 贵州省文化和旅游厅）

（责编 / 徐霖）

傩堂戏、地戏、撮泰吉的起源、实质、变迁和存续 ——顾朴光访谈

顾朴光 李岚

顾朴光（1942—），男，中国傩戏学研究会常务理事、中国美术家协会会员、中国民俗学会会员、贵州中国画学会副会长。著有《中国面具史》（中、英、韩文版）《道真县的傩戏》（中、日文版）、《贵州近现代中国画选》等书。发表学术论文和文艺评论 100 余篇。论著曾获中国民族图书奖、国家民委社科优秀成果奖、贵州省社科优秀成果奖、贵州省五个一工程奖等多项省部级奖。

李 岚：顾老师，您好！您是贵州省非物质文化遗产保护委员会的专家，对傩戏和傩面具有很深的研究，写了很多这方面的专著，今天特地来向您请教。目前，贵州的一些县城，还有用傩来还愿的形式存在，傩戏、傩面具制作、傩技都已经列入了我省的非物质文化遗产代表性名录，但对什么是傩、傩的起源和傩文化的发展变迁还是了解得不透彻。

顾朴光：对傩的解释有两种，第一种说法是，傩是“亻”旁加一个苦难的“难”字，意思是当人们遇到苦难时把它推开，这是从字义上解释。另一种解释是，傩是人们在驱鬼时，驱傩者发出的一种“nuo nuo nuo”声音的象形声。

傩的起源很早，传说是在黄帝时代。当时黄帝带着他的妻妾周游全国，他其中元妃病死在路上。于是他请来方相氏——就是后来驱傩的主要



的神来守夜，以防邪魔侵扰。于是，方相氏就成了后来驱鬼的主神，这仅仅是一种传说，无法得到证实。傩最早的记载是在商代的甲骨文中，甲骨文中还有方相氏的图形。在周代，主要是西周时期，驱傩的现象比较普遍。周天子定期举行驱傩仪式，如季春、仲秋和季冬都要驱傩，一般都在宫廷里面驱傩。但在民间也有驱傩的现象。

傩最早是作为一种驱鬼的仪式。到汉唐以后，傩逐渐世俗化，傩里面有音乐、舞蹈，有十二神兽，衍变成了傩舞。到了宋代，中国的戏曲开始成熟，驱傩同戏剧逐渐结合起来，于是就形成了傩戏。至于傩戏产生于那个年代，有不同的说法，至少在 13 世纪傩戏已经形成。当时江西的刘镛就写了一首《观傩》诗，其中对傩戏的场地、气氛、音乐、舞美、演出、面具都有详细的描写。因此人们就此判定在 13 世纪，最迟在南宋年间就有了傩戏。

傩戏最早在江南、中原比较盛行。后来大概在元末明初，随着当时中原和边疆地区经济贸易、民族迁徙、战争等诸多原因，大量的汉族开始移民到四川、湖南、贵州等地，随之带入了傩戏（贵州叫傩堂戏）。

李 岚：这些移民是在贵州建省之前来的还是建省之后才来的？

顾朴光：从我现在查阅到的资料看，最早在元代就有部分傩班带着一些面具来到黔北，为当地百姓驱鬼逐疫，民间叫“划干龙船”，这是最基本的一种仪式。文字记录贵州最早的驱傩活动发生在正安县。

贵州大面积出现傩的活动是在明代，到清代就很盛行了。贵州少数民族众多，少数民族信仰巫教，傩戏很多都是宗教性的东西，将巫教、佛教、道教，当然也有儒教结合起来。在民间，实际上是巫、道、佛、儒结合起来形成民间宗教。以前，傩戏在中原和江南比较盛行，随后由于中原和江南等地的科技、经济不断发展，傩戏也就在科技、经济发展的过程中逐渐消亡了。但是在西南地区，比如贵州、湖南、四川、云南等地经济比较落后，地势偏僻，山高林密，老百姓生病后没有钱去医治，久而久之就形成了生病请巫师来驱鬼的习俗，希望得到健康、幸福，整个家族得到平安。贵州

的傩戏因此特别盛行。

李 岚：傩戏进入贵州后慢慢扩散到其他地区，在这个过程中会不会发生改变？

顾朴光：变化肯定是有的。现在贵州分布最广、遗存最多的有两种傩戏。一种是傩堂戏，一种是地戏。傩堂戏在有些地方又称为喜傩神、阳戏、净坛、端公戏等，它们敬奉的神灵不同，内容却大同小异，都是请巫师来跳鬼，跳神，驱鬼，还愿。基本上都是哪一家生病了或遇上了灾难，要向神灵祈祷，许愿，如果病好了，灾难祛除了，就要请巫师来跳鬼。巫师来了后要给予一定的酬金，这是贵州傩戏的一个特点，叫做“冲傩还愿”。在还愿的时候，要杀猪、宰羊、杀鸡供奉在神坛上，请天上的神仙来享受，也就是还愿。

贵州的傩堂戏一般是从湖南、四川传过来的。因为傩戏班子都有一个师坛图，记录了历代的祖师，有的可以推到二三十代人。在师坛图上往往记录了开坛祖师的籍贯，很多傩戏班子的师坛图就记录了祖师是湖南、四川人，湖南的居多。湖南和贵州铜仁比较近，铜仁地区的傩堂戏基本是从湖南传过来的。黔北的道真、务川、正安等地的傩堂戏多数是从四川传过来的。近代，四川、湖南的经济发展较快，因此所保存的傩戏远不如贵州丰富和完整。因为生存的土壤发生了变化。贵州的经济、医疗卫生相对较落后，人们生病后请不起医生就只有请傩戏班子来跳鬼跳神。解放后，中原、江南和大中城市的傩戏道具基本上被烧光，贵州由于交通落后，地势偏僻，民间宗教盛行，傩戏的生存土壤保持得比较好，傩戏道具也就较多地保存了下来。

李 岚：地戏的情况不同吗？

顾朴光：地戏的情况又不同。地戏是由江南的屯军带入贵州的。明初，云南还有元朝的残余势力，朱元璋派遣大将傅友德带军征讨。战事平

定后在交通沿线设立许多哨所和军事要塞，由屯军进行把守，以防元朝残余势力反叛及镇压少数民族的叛乱。屯军进入贵州时，把江西的部分傩戏带到了贵州。带到贵州后经过很大的变化，后来才衍变成地戏。江西的傩戏我之前看过，带有浓厚的原始风貌，都是以一个村社、一个家族为演出单位。地戏继承了这样的传统。傩堂戏之所以由巫师来演主要是因为湘西、贵州等地的宗教比较盛行，傩戏进入贵州后要生存必须要借助当地的土著文化，和土著文化结合，在融合的过程中演变成了巫师傩。

李 岚：每一个地方请的神是不是一样的呢？

顾朴光：不一定。比如喜傩神、阳戏、净坛、端公戏信仰的神不完全一样。但贵州大部分地区的傩堂戏，在道真称傩戏，在德江称傩堂戏，他们信仰傩公傩母还有其他神，比如开山猛将、开路将军、判官等。一般来说每一个傩堂都有一个掌坛师，是专职巫师，从小经过严格的训练。出师要经过繁琐的仪式。演出时要打竹排，舞排带，划字讳，走禹步，希望通过一系列神秘的仪式把鬼驱走，给这个家庭带来平安、吉祥。

李 岚：很多人分不清楚傩堂戏和地戏，从直观上来看，地戏有什么特点？

顾朴光：屯军进入贵州后，就以军事重镇为基地驻扎。屯军担心长时间和平生活，军事武备就废弛了，一旦与周边少数民族或地方势力发生冲突不能应对，所以他们就得为将来的军事斗争做准备。他们寓兵于农或寓兵于戏，所以地戏大多剧目都是打仗的戏，如《三国演义》《封神演义》《杨家将》《薛丁山征西》等。在演出时，拿着刀枪剑戟模仿军队中的刺杀动作，这是为了提醒从江南来的屯军不要忘记武备。最早演出地戏的确有这样的目的。所以江西傩戏进入贵州之后就

变衍变成了“军傩”，因为它就是屯军带来的，故只保存在屯军的后代也就是屯堡人中，成为了一种民俗。为了健身、为了操练、为了不忘记武备、不忘记打仗，地戏兼有这样的特点。地戏的所有剧目都是征战故事，没有公案戏、爱情戏，也没有生活戏。地戏的出现主要是为了子孙后代不要忘记武备。

李 岚：看来，傩堂戏和地戏这两种戏剧形式最初进入贵州的目的性是不一样的。

顾朴光：是的。傩堂戏是一种宗教戏剧。地戏开始是为了健身、武备，但在几百年后，屯堡人和周边少数民族保持着一种安定的状态，相互融合，地戏寓兵于农或寓兵于戏的目的性就逐渐淡化了。现在地戏已经演变成春节期间的一种娱乐，村寨中有地戏班子亦成为一件光彩的事儿。地戏已经完全成为一种民俗活动，它的军事色彩已逐渐淡化。

李 岚：地戏和傩堂戏的主要特点是什么？

顾朴光：地戏和傩堂戏不一样。傩堂戏的特点一是演出的组织者一定是巫师；二是演出时间具有特定性，只有遇到冲傩还愿的人家向神还愿才跳，三是傩堂戏班要收取酬金。傩堂戏班的巫师基本是半职业化，有人请就跳，无人请就做农活。但地戏就没有这种目的，纯粹是一种娱乐。地戏的演出者就是当地的农民，演出中没有繁琐的宗教仪式。

李 岚：地戏在平时是不演出的么？

顾朴光：是的，传统只在正月初一到十五和七月半才演。但是现在搞景区演出了，什么时候都在演。地戏是为了给整个村寨或家族驱邪纳吉，所以春节演出最恰当。到了七月半，农忙过了，大家都很辛苦，在这个时候演出让大家高兴高兴，放松放松，热闹一下。

李 岚：我看过民间冲傩还愿的仪式，在堂

屋的正墙上要悬挂好几张傩堂画，这些傩堂画有一个很显著的特征，有许许多多的大神和天上、人间、地狱三界的描绘。

顾朴光：天上的神有很多，最重要的是上清、玉清、太清，也称为三清。通过供奉天上的神来保佑人间、保佑冲傩还愿的人家。地上也有一些小神，比如判官，他们抓孤魂野鬼，审判案子。但无论是天上的神还是地上的神，目的都是驱鬼、逐疫、纳福。也具有一定的警示作用，比如傩画上的上刀山、下油锅画面就是为了警示众人不要作恶，要行善。

李 岚：您开始研究傩戏时，贵州哪些地方的傩戏比较盛行？

顾朴光：解放前贵州的傩戏是很盛行的，主要集中在铜仁和黔北大部分地区，比如德江、道真、思南、印江、松桃、沿河、正安、务川等地。那时，一个县有一两个甚至多个傩堂戏班子是很正常的。解放后，傩戏作为一种迷信被查禁，很多傩面具、傩画被烧毁。从解放初到文化大革命这一时期，农村是禁止演出傩戏的。贵州在80年代初就已经有学者对傩戏进行研究、调查，我开始研究傩戏是在80年代中期，当时还没有完全开放，到地方去调查还会受到一些干扰，认为傩戏是封建迷信，但当时还保存有很多精彩的傩面具。1987年，贵州省民委和贵州民族学院（后来的贵州民族大学）在中国美术馆举办了一场很盛大的贵州民族民间傩戏面具展览，轰动了北京的艺术界。很多著名艺术家如曹禺、王朝文等看后感到很震撼。因为以前很多外国人，比如日本的很多书从来不提中国的面具，因为他们不知道中国有面具，他们认为古希腊、印度、印度尼西亚有面具。其实日本很多面具是从中国传过去的。傩面具展览后改变了外界对中国面具的看法，中国不仅有面具，而且还很丰富。当时曹禺讲了一

句话：“奇迹，这是中国的又一个奇迹；中国的奇迹不但有长城，还有傩戏及其面具。”他看了展览后觉得中国的戏剧史要重新改写。因为以前外界认为中没有面具，现在不但有面具，还很丰富多彩。

在贵州，保存最古老的面具大概是明末清初时期的，但是还需要经过科学的鉴定。这样古老的面具，在中原和江南几乎没有了。

李 岚：傩面具是跟随驱傩一起产生的呢？还是有时间差？

顾朴光：应当是一起的，大概大概在商周。

李 岚：为什么要戴面具呢？

顾朴光：中国人有个习惯，以毒攻毒，魔鬼很厉害，很凶残，如果不戴面具，人的面相是很温和的，不足以震慑恶鬼。因此带的面具做得很奇怪，如头上长角，眉如烈焰，眼睛突出，口长獠牙，色彩强烈。魔鬼看到这样的面具，都不敢靠近，所以驱鬼的面具，像开山、山王、判官这些面具，都是非常凶恶的，我们叫凶神面具。人戴着面具，就变成了神，也就是角色转化了。当自己戴上大神的面具，化身成大神，鬼怪看到就逃之夭夭。所以驱鬼的面具都是面目狰狞、奇形怪状。当然，傩戏面具中也有面相温和的世俗人物面具，但最主要还是面目狰狞、恐怖的形象。

李 岚：傩面具是傩戏班自己制作还是请外面的师傅做？

顾朴光：傩堂戏的戏班叫傩坛，一个傩坛有七八个或十多个人，每个人分工不同，有掌坛师，掌坛师是主要人物，也是总指挥；还有誊录师，因为傩戏有很多剧本，有很多法事要记录，烧的纸上也要写满经文，所以誊录师专门负责书写这一块；制作面具的叫雕法师，专门制作面具和其它道具，雕面具和画傩堂画要有点美术功底，这样制作的道具才生动，雕法师从小在傩堂里受到

熏陶，对傩堂的教义比较熟悉，什么鬼什么神什么人物都比较清楚。如果戏班没有雕法师，那么面具一是向民间雕刻艺人订购，把需要的人物，角色，形象告知民间雕刻艺人，请其定做。二是善男信女赠送，傩堂戏为别人驱鬼，别人病好了，善男信女就会还愿，就会购买面具或自己制作面具送给傩班以示感谢。

李 岚：傩堂戏班是一个什么样的组织？有什么样的规矩？

顾朴光：傩堂戏班是一个很严格的准宗教组织，或叫半宗教组织，里面有很多规矩和教义。掌坛师老了做不了法事了，或者感觉自己要离世的时候，他就要把戏班的所有财产，如傩画，戏本，道具，面具等传给弟子，就要举行过职仪式。有的掌坛师在生前就挑选好中意的弟子，选择合适的节日就举行过职仪式；有的掌坛师突然去世了，那么怎样选择接班人呢？他们就会把掌坛师的尸体扶到堂屋中间坐好，众弟子就来打卦，如果三个卦都打到阴卦，那么谁就是接班人。但是接班人有一个任务，就是承担师傅的后事，为师傅举办一个很隆重的葬礼。傩戏就是这样一代传一代，有些面具传承了二三十代，有一百多年，两百年很正常。

李 岚：您说面具具有三种来源，戏班自己雕刻，购买，善男信女赠送，善男信女赠送我还是第一次听说。

顾朴光：我们在田野调查的时候，记得在正安县，发现一个面具后面就注明了是善男信女某某捐赠。

李 岚：雕法师长期在傩堂里耳濡目染，是不是他雕刻的面具艺术呈现要更好些。

顾朴光：肯定的，雕法师从小耳濡目染，对各路鬼神都很熟悉，是什么样的形象也了如指掌，并且经常做，所以雕法师制作的面具更好。以前

农村经济条件不好，一个傩戏班里不一定有会画会雕刻的人，所以就有一些民间艺人专门从事雕刻面具的工作。

傩堂戏和安顺地戏的面具不同，地戏面具制作非常精美，一般人是做不出来的，必须经过长期的训练，所以在安顺一些跳地戏的村寨，往往有专门制作地戏面具的艺人，大概从清代开始，一代传一代至今。当然也有人说明代就有，但很难判断，因为面具上面没有注明时间，只能靠残朽的程度和雕刻的艺术风格来判断时间。早期的面具，相对要简洁一些，小一些，越到后面，面具越精美，繁琐。安顺地戏面具制作技艺传男不传女。安顺有几百堂地戏，对面具的需求量很大，不像傩堂戏，一堂傩堂戏一般十几个面具就够了，一堂地戏面具往往多达一百五、六十个。这么多的面具，首先需要大笔经费，其次需要雕刻艺人专门制作。安顺地戏以前是由村寨或家族共同组织戏班，村寨或家族有一片集体的田地，这片集体田地的收入就用来制作地戏所需的道具。地戏需要的面具太多，一个小戏班无法承担，由村寨或家族来承担就容易些。

李 岚：威宁彝族撮泰吉不属于傩戏的范畴？

顾朴光：关于撮泰吉，现在有不同的争论，有的说是原始戏剧，有的说是民俗活动，有的说是史前戏剧，众说纷纭。提出撮泰吉属于傩的范畴是中国傩戏研究会会长曲六乙，曲六乙是很有名的戏剧研究者。学术界没有形成统一意见，但大多数认为撮泰吉属于原始傩戏。傩的定义，最本质的就三点，一是演出需戴面具；二是演出的目的是驱鬼逐疫，迎福纳吉；三是演出有时间限定，不像现在的歌剧，舞剧演出时间不限。傩戏有严格的规定，一般都在春节期间演出，或者是有还愿的人家邀请才演出，平时不能随便演出。

撮泰吉第一是戴面具，第二是驱邪纳吉，第三演出时间有严格规定，正月初一到十五演，所以把撮泰吉归入傩的范畴也是理所当然的。我觉得撮泰吉是不是傩戏不重要，关键是它的本质，国外也有很多戴着面具驱邪纳吉的活动，不一定叫傩戏，但是本质都一样。日本也有傩戏，是从中国传过去的，当然也有一些改变。所以撮泰吉不管是叫原始戏剧还是民俗活动，或傩戏都可以。

现在戏剧研究圈内叫撮泰吉为亚傩戏，或者叫前傩戏。撮泰吉保存了很多原始的东西，不是中原的傩戏发展而来，而是根植于彝族的本土文化，带有浓厚的民族色彩。但是它三个本质条件都符合傩戏的标准，所以定义为前傩戏或亚傩戏。从不同的角度来解释，就有不同的结论。

撮泰吉翻译成汉语就是变人戏的意思。大概讲述了东汉初年一支彝族祖先从云南翻山越岭，千辛万苦来到贵州威宁繁衍定居。以前彝族是游牧民族，到贵州后就开始驯牛、开荒、种粮食，变成农耕民族。撮泰吉里面有祈福，扫寨等环节，有祈祷村寨平安，人丁兴旺，五谷丰登的寓意。

李 岚：撮泰吉的面具好像是说的一家人，有男人、女人、老人和孩子。

顾朴光：撮泰吉里面的角色就是彝族的祖先，有阿布摩（彝语音译），译为老爷爷；阿达姆（彝语音译），译为老奶奶；麻洪摩（彝语音译），现在译为苗族老人；嘿布（彝语音译），译为汉族老人；阿安（彝语音译），译为彝族娃娃；还有一个山林老人，是彝族的巫师，就这几个角色。表演彝族祖先东汉末年从云南翻山越岭迁徙到贵州定居。演出的时候都戴着面具，有驯牛的场景。但是后来也加入一些新内容，如劳动间歇时抽烟，烟是哥伦布发现新大陆后，从美洲传过来的，大约是16世纪才传到中国，18世纪后才传到威宁。还有里面感谢粮食的环节，像致敬玉米和土豆，

这两种农作物都是美洲传来的，还有狮舞也是后来添加的。抽烟，洋芋，玉米都是18世纪（清代中叶）才传过来的。我写了一篇文章叫《变人戏产生年代考》。变人戏是什么时候产生的？有很多说法，有的认为是氏族社会末期，有人认为是康熙乾隆年间。

撮泰吉分两个部分，一个是原始部分。彝族大概东汉初年来到贵州，该戏最早可能就两个角色，一个阿布摩，一个阿达姆，他们从原始人衍变而来，面具像猿猴一样。内容讲述祖先千辛万苦来到贵州威宁，记录了族群迁徙，先民从游牧转变成农耕的历史情况。后来随着社会发展，彝族和苗族、汉族往来，逐渐融合，所以就加入麻洪摩和嘿布这两个角色，最晚加入的是狮舞和扫寨。很多民族都扫寨，彝族是阿布摩和阿达姆等人到村寨中逐家去驱邪祈福，人家就送一个鸡蛋和一束麻表示感谢。走的时候在人家茅草房上扯几根茅草，到村外烧掉，意为把邪魔妖怪赶走；鸡蛋吃了或者埋在地上，看今年的收成如何。随着时代发展，不断加入新元素，新内容。实际上民间很多戏剧都是这样的，逐渐丰富，不断发展，越来越完整。

李 岚：撮泰吉的面具很独特，和傩堂戏、地戏的区别很大，颜色单一，造型单一。

顾朴光：撮泰吉的面具就是黑色和白色，比较粗犷，稚拙。傩堂戏面具鬼气很重，神奇、恐怖。地戏面具比较喜庆，精致，富丽堂皇。撮泰吉面具是早期阶段，傩堂戏面具是中期阶段，地戏面具是晚期阶段。地戏形成比较晚，面具是整个家族和村寨共有，有家族或村寨的经济支撑，所以做得很精致、很复杂。跳地戏主要是屯堡人（又称“老汉人”），文化程度相对高些，所以手艺更精致；傩堂戏基本是土家族、苗族、侗族、仡佬族使用，所以制作粗犷些；彝族是一个古老的

民族，撮泰吉出现得更早，所以面具更稚拙，原始。

李 岚：顾老师，您对面具感兴趣是从什么时候开始的呢？

顾朴光：我从小喜欢文学艺术，喜欢绘画和写作。1977年，我和我哥顾汶光，以我哥为主，一起写太平天国小说，书名叫《天国恨》，有68万字。1982年出版，在当时很轰动，此前贵州没有谁出版过68万字的长篇小说。后来贵州民院招中共党史的教师，我去应聘，学校觉得我试讲还不错，就聘用了。我哥就调到省文联，做专业作家。我到民院以后，大学教师要搞科研，开始我是搞比较文学、红学、古典文学、天平天国史，写了很多论文，当时发表出来，一些反响还比较好，但是我感到那些不是自己所长，像研究太平天国史，搞不赢南京、北京的专家，他们的史料太丰富了；红学，北京有红学会。当时我感到很苦闷和彷徨，因为在大学里面你必须要把科研搞上去才行。恰好当时在全国形成了一种寻根热，回到民间去，回到原始的，原本的文化里面去。20世纪八十年代中前期，贵州兴起了“傩戏热”，这正符合我的专长，因为我从小喜欢画画，喜欢艺术，面具本质是雕刻和绘画，我学历史的，搞个面具史多好呢？当时研究傩戏和面具的学者很多，但是我觉得这个是我的所长，所以就扎进来了，从1986年开始，先是普遍的调查。

李 岚：都去过哪些县呢？

顾朴光：比如说威宁、道真、正安、德江、沿河、思南、岑巩、湄潭、铜仁、安顺、平坝，跑了一二十个县吧，凡是地戏和傩堂戏比较集中的地方都去过，搜集了大量资料。从调查到我出版《中国面具史》，花了十年时间，这本书当时很轰动，获得了很多奖，翻译成英文、韩文，日本也发表了一些片段。后来又出版了国家课题《贵州少数民族面具文化研究》，一共出了十几本关

于傩戏和面具的书。

李 岚：真好！顾老师，您做了十多年的田野调查，制作傩面具的材质大概有哪些？看见过用什么奇怪的材料做的面具吗？

顾朴光：最早是铜面具，当然最多是木面具，有竹编面具，有笋壳面具，皮面具，布壳面具。荔波就有皮面具。最奇怪的是豆腐面具，就是把豆腐和猪血和在一起，然后揉捏做成各种各样的形状，这个我是听织金的一个朋友说的。笋壳面具在黔南、黔西南都有分布。布壳面具只在思南看到过。思南某个傩班有一套木面具，“文革”中被烧毁了，“文革”后要演出，又没钱去买面具，就用布壳来弄，这属于一种替代品。

李 岚：傩戏的面具有很多角色，逗乐的人物很多，接地气的世俗剧情也有很多，娱人也娱神，是不是有专门的目的？

顾朴光：傩戏的演出还有一种目的，就是吸引观众，引大家发笑，所以它里面就会有丑角，例如秦童歪嘴，或者是半截面具，没有下巴，看上去就很逗人笑，这就是世俗人物。傩戏有很多面具，有狰狞的、和善的、滑稽的、逗笑的、和蔼的，各种各样的角色都有。

傩戏它有两种戏别，一种称为正戏，正戏就是为了驱鬼，为了还愿。一种为插戏，插在正戏之间演出，或者放在正戏演出之后，有些地方叫“花花戏”，比较花哨。在傩堂戏里面有一些生活戏和爱情戏，目的是逗大家笑。傩堂戏有的地方叫“被窝戏”，为什么叫被窝戏呢？因为傩戏往往要演出三天三夜，七天七夜的都有，观众在下面看，有时候看着看着，到半夜三更时观众就很疲倦，那么就有一些很可笑的角色，很滑稽的唱词，使你看了不觉得疲倦，就像在被窝里面看戏一样，很享受，所以叫被窝戏。

李 岚：傩戏的面具还有一个特征就是眼睛

比较突出，这是不是和青铜器上的饕餮纹有相似的地方？

顾朴光：有这种可能。所谓饕餮，就是方相氏。古代驱傩的主神叫方相氏，他的面具就是饕餮纹，开路将军、开山猛将，都沿用这种造型，所以都是眼睛鼓的很大，嘴巴长着獠牙，鼻子很扁，眉毛像火焰一样的燃烧，头上长角。

李 岚：说明傩的历史是很久远的。

顾朴光：至少在商代。黄帝时代的傩只是一种传说，现在没有得到实证。商代甲骨文中就有关于傩的一些记载，很简单。但是周代就很详细了，《周礼》等书就写的很清楚，讲到驱傩的规模、驱傩的程序。后来到《汉书》《新唐书》《旧唐书》也都记载得很详细。

李 岚：现在的一些傩班几乎是生存不下去了，以前是靠这个为职业，现在据我们调查，很多傩班基本上没有了，比如我在岑巩调查的时候，就只剩一个傩戏班了，这个傩班除了一年能有一两场的还愿外，更多的是政府组织去表演。

顾朴光：我觉得这是个很矛盾的问题。傩戏是农业文明的产物，我国古代科学、文化、教育比较落后，这是它形成的土壤。它本质上就是人们生病请巫师来跳一跳，然后拿点钱来打发这个巫师，最根本的目的是驱鬼还愿。随着科技文化的发展，现在谁家生病了还会去请傩班驱鬼？很少了，都送到医院去了，真正信傩神，信鬼神的人很少了，这是第一。第二，现在农村大量集中搬迁，原来很分散，很偏僻的地方生病了请傩戏班子来跳一跳，现在搬迁了，很多巫师、掌坛师都不在原地居住了，找不到了。还有傩戏艺术性不高，相比芭蕾舞剧、京剧、黔剧，傩戏的艺术性是比较弱的。当然它的原始性是值得研究的，但你真的要从艺术上来欣赏，就缺乏吸引力，尤其是它的唱词冗繁重复，唱的几天几夜都是这些

东西，听的人自然就少了。

我觉得随着现代化的发展，傩戏班子凋敝是一种趋势，以后会越来越少，生存会越来越艰难。现在能做的就是录音录像，运用数字化的手段把它保存下来。少数的班子可由政府出资，做一些民俗性的表演，比如旅游表演或组织到国外演出等等。地戏传承比傩堂戏要好一点，地戏是以家族，以村寨来演出，现在每年的演出还是比较活跃的。撮泰吉的传承也是比较让人担忧的，文道华如果走了，年轻人不愿意接班，以后可能会散掉。

李 岚：面具除了传统的功能外，能否作为装饰品和现在的生活进行结合？

顾朴光：面具以前是一种道具，是鬼神的载体和化身，但是从旅游业发展了以后，很多来旅游的人看见傩戏面具雕的很精致，或者很粗犷，或者很有震撼力，就会购买，面具现在已经成了一个产业了。比如大明屯堡文化艺术开发公司，我们去调查了几次，他们每年生产的面具上千面，卖到美国、新加坡、日本等地，每年的产值至少几百万元。面具现在主要是作为艺术品和民俗旅游产品，有人愿意购买、收藏。

当然现在的面具和以前的面具是不一样的，现在的面具有的制作得很大，有一两米，放在宾馆和商场作为装饰。有些制作得很小，只有核桃般大小，吊在胸口上或者挂在车里，驱邪。还有傩笔筒、傩根雕，它已经是一种衍生产品。以前面具是木料，相对来说比较便宜，比如柳木、白杨木，木质比较疏松，仅有演出时才戴，坏了就重新雕一副。现在人们的要求比较高，傩的面饰有的用阴沉木、紫檀木、黄杨木、梨木等名贵木材来雕，成本比较高，制作也就比较精美，现在面具这一块发展比较好。比如安顺刘关乡的周官屯，现在有 200 多家都在制作傩面具。他们一年

大概有四个月到六个月制作面具，农忙时插秧、收割，很多人家都是靠制作面具发家致富的。

李 岚：您看见最精美的面具是在哪里？

顾朴光：在道真。那副面具是三头面具，耳部有两个“报耳神”。有三个头，他叫山王或三王，据说是盘古王的三化身。

李 岚：现在雕的面具跟以前雕的面具一样吗？

顾朴光：现在雕的面具，制作比较精美，因为现在工具很先进，木料也越来越好。但是现在的面具有程式化、模式化的毛病。为了赚钱，工艺上也作了很多变异，比如上彩，以前的面具要漆好几道，现在的有些就用皮鞋油刷，刷黑，刷出来还很好看，既节约时间成本，又节约资金成本。另外还有面具造型。造型借鉴了非洲的面具、美洲的面具，怎么好看怎么来，怎么卖钱怎么来。

而作为旅游者呢，他又不知道你以前的面具长什么样，他就看见这个很大气，很独特。很多人买的面具已经不是地戏面具，或者傩堂戏面具了，而是非洲、美洲的那些东西了。

以前雕刻师制作面具是秉持一种很虔诚的心理，因为他相信雕刻的角色就是鬼神，有的还要拿香烛祭拜后才开始雕。雕刻师把面具作为一种神灵，心理有一种崇敬，因此制作的面具有灵气。现在的面具虽说比以前精致，材料比较好，也做了很多变异，但是神性已经逐渐褪去了。现在的面具就作为一种商品，造型都是一样的，缺少以前面具的个人风格和魅力。

（作者单位 / 顾朴光，贵州民族大学；李岚，
贵州省非遗保护中心。）

（责编 / 袁泽芬）

九年磨一剑——《簪汪传》序

余未人

一

2010年的初夏，贵阳市文化局的小舒带领我们几位做“非遗”的朋友去到清镇市麦格乡，观赏那里新辟的一个景点。逛了一小圈，我随口说道，这一天挺长呢，我们去周边的苗寨走走吧。于是，小舒带我们去四印苗聚居的寨子龙窝村猫寨，到一户人家小憩。户主王老咪能说汉语，还是鬼师。这让我们喜出望外。那时，我正在参与紫云县麻山苗族史诗《亚鲁王》的编审工作，思绪常常沉湎其中。我顺便问王老咪，你们这里有能唱几天几夜古歌的人吗？他连连答道：有啊，有啊！而且，他本人就是歌师。这下子，我们都兴奋莫名，频频向他发问……

四印苗是贵阳附近的一支苗人。他们居住在当地苗人称为“上十七，下十八”（非实数）的二十来个寨子里，还有修文、乌当、六枝为数不多的一些村寨。人常常有一种顽强的主观性，凭猜测，会对这样“小众”的人群不以为意。但一次次地行走，让我感到实际情形恰恰相反，越是小众的群体能够特立独行地走到今天，越是有着深厚的文化底蕴。厚重的文化是他们的筋骨，让他们拧成一个坚强的团体，任尔东西南北风，他们都坚守着千古传承的文化习俗，在岁月的流逝中抱团取暖，与凛冽的世风抗衡。四印苗的习俗，在我二十余年来所行走的苗寨中，属于特别让人

为之一振的那种。

我悟到，这里是又一处民间文学的富矿。

2011年冬季，我们邀请了前来贵州进行非遗培训的著名民间文学专家刘锡诚先生去猫寨考察，他对四印苗的这一宝贵遗存非常看好，对项目做了热情肯定，还在《文艺报》撰文《走马苗寨》。

时间一年年的过去。我不懂苗话，而四印苗人的汉语表达能力有限；这边的翻译工作始终因为缺少人才而没能进行，着急也无济于事。我们仿佛是对一座宝山富矿而不知它究竟有哪些蕴藏。

二

2012年是龙年，清镇市非遗中心的小姚传来信息，四印苗将于龙年龙月龙日在龙潭寨祭鼓。这是十二年才有一次的大节。龙潭寨居住着三百多户四印苗，祭鼓的日子，“上十七，下十八”的苗人都会赶来做客。这信息仿佛从天而降，特别令人兴奋。

龙潭寨的四印苗在古代由北方迁徙过来的老祖宗是六位，祭鼓活动也就集中在这六位祖宗的后裔家里进行。王兴邦家是主祭的地点。

一眼望去，这是一片藏蓝色的纯民间节日。在苗乡，再绚丽的盛装其底色都是藏蓝，浓郁沉稳，千年不变。这里没有高音喇叭、没有红绿标语，

没有商业炒作，也没有政府部门的指导。这在今日，是一种难得的享受。人们沉浸在苗乡藏蓝色的节日浓情中，人心会渐渐地远离浮躁而变得澄澈宁静，仿佛回到人类原初的境界。

在龙滩寨，这几天必须说农历的日子才能与节日合拍。龙年龙月的虎日，沉雄的鼓声在王兴邦家响起。堂屋右侧悬着一面大鼓，一人击鼓，二位苗家汉子手捧芦笙吹奏。舞步在娴熟中透出一种难以言说的优雅。祖宗牌位下铺设了圣坛，主持仪式者苗语音译为“宝冒”。这位68岁的宝冒名叫王兴贵，他身着盛装打坐，手持竹卦，午时开始徐徐唱诵。

将祖先的灵魂凝聚在一面木鼓中，还给木鼓“穿衣”保暖遮羞，是信仰，也是苗人绝妙的智慧。六家人在同时举办仪式。头天（虎日）苗人们从藏鼓之处隆重接鼓进寨；第二天（兔日）迎客，夜晚唱诵；第三天（龙日）跳场，夜晚唱诵；第四天（蛇日）凌晨寅时宰牛；最后以送鼓结束。在这四天里，沉缓凝重的鼓声回荡在山寨须臾也不能中断，它会不时出彩，响起各种激越活泼的鼓点来。

节日祭祖由家族轮换主持。王老者对我掐算着说，有的家族要一百多年才能轮上一次呢；而我们家是“磨心”，四十八年就能轮上。他浑蒙的眼里闪出一抹亮光。日子从来是神龙见首不见尾。在一个人长长的一生中，能赶得上几个龙年龙月龙日呢？四天的节日犹如深藏于苗人心里的一串珍珠。如此难逢的节庆不需宣扬，敬畏天地祖灵之心就是无声的召唤，周边四印苗村寨的上千族人盛装前来参加。

龙日的跳场活动是高潮。按古规芦笙场设在收割后的稻田里，女子不能参跳，而由百余名古代“兵士”和芦笙手分两层绕场舞蹈九大圈。“兵士”的着装最为炫目——男子头戴斗笠（盔甲），

手持长“剑”，下身穿着与女性相同的白底蓝花的蜡染裙子。有的上身已经穿了西服，下身依旧是象征军服的蜡染裙，背上还背了故人的“古衣”。在强劲时尚风中依旧固守不变的古制，透出了四印苗顽强的集体意志。

节日里一个最大的谜团，是连续两个通夜的神秘唱诵。这种唱诵是由“无绕”（歌师，苗语音译）进行。这也是祭鼓仪式中一个最重要的环节。苗人只能在龙年祭鼓时唱，鼓声一息，在这里就得等到十二个春秋后的下一个龙年了。七十一岁的无绕王德章告诉我，他这是第二届独立唱诵，而七十三岁的无绕王兴才今年才是首次独立登场，虽然他满腹的歌被族人公认为“懂得很多”，但过去因为兄长在世，无绕的宝座就轮不到他了。

2012年9月，我请清镇市非遗中心的朋友摄录王老咪的唱诵。小姚她们录了一部分，并命名为“开天辟地”。王老咪就此打住，说什么也不愿唱诵其他部分，因为龙年龙月龙日的吉辰还没到啊！不能为此违背了祖制。

这次祭鼓，因为是十二年一遇的宝冒、无绕们的盛会，十多个四印苗山寨的无绕高手云集龙滩河。这个极为难得的机会，让我有幸初窥了无绕的唱诵；但只能听其声，仍不解其意。

三

《簪汪传》从发现至今，历经了九年坎坷路。歌师们唱的是什么？我曾数次了解，但一直没能弄明白，且求助无解——贵州的苗学专家们听不懂四印苗土语；在四印苗支系中，没人能够用苗文记录翻译；而王老咪本人，因为汉语表述能力有限，何况歌中还夹有不少的古苗语，他也说不明白自己唱诵的内容。

后来大家想了个办法，由清镇市和亦有四印苗聚居的修文县皮家寨选派几位四印苗村民，去紫云县“亚鲁王文化研究中心”学习西部苗语的拼音、记音。但去学习的人员学会了拼音记音，却很难用汉文书写，不会翻译，最后没能成功。

直到2016年，贵州大学的张晓教授向我推荐了一位云南的译审杨照飞女士，她的母语就是苗语川滇黔方言（西部方言），但她也不懂四印苗支系的语言。她欣然领命，从昆明来清镇，住到了龙滩寨四印苗无绕的家中，日以继夜学习四印苗的语言。毕竟是专业人员啊，七八天就学会了，然后用清镇市非遗部门组织拍摄的音像资料回去翻译。后来，照飞又多次前来龙滩、大谷佐等地做田野调查，还把四印苗的歌师请到昆明去，补充唱诵记录。她的专业精神让人敬佩。

九年过去了，如今，这部名为《簪汪传》的史诗终于有了苗汉文对照的译文稿。是经过杨照飞女士历时两年多的辛勤翻译而诞生的。每一行诗句都有苗文记录、汉文直译和汉文意译三行，以保证其准确性。所以，八千行的诗句就要书写二万四千行。成书时，只采用了苗文和汉文意译，删去了汉文直译。注释做了四百条。

《簪汪传》是四印苗支系传唱的英雄先祖簪汪征战迁徙的史诗。簪汪的父亲是后来成为天廷布渠王的蝶瑟蟒，母亲为獭蹙。簪汪自幼在蝶瑟蟒身边修炼获得法力。蝶瑟蟒送他下凡，经过历练，率众开疆拓土。簪汪与妹妹成婚，养育九男五女。簪汪获得了最珍贵的宝物龙心，在省聊正式称王建京城。长子汪代经天廷布渠王、祖父蝶瑟蟒培育，也下凡来担当重任。簪汪原本与世无争，却屡遭黄龙（据传成神后为黄帝）、红龙（据传成神后为炎帝）率部侵犯。为夺回地盘，经过无数次战争，打过三次大仗。夺回领地后，簪汪不再恋战，归隐田园做凡人。之后簪汪之女受骗，

痛失宝物龙心。黄龙又对汪代发起战争夺地盘。簪汪只得率九子及其部众撤离“京城”省聊，艰难迁徙。一仗一仗地打，一次一次地败北，最后到贵州清镇等地落脚。当年，只有分开居住才能各自谋生。途中簪汪对九个儿子做了分支，让他们穿着不同的服饰。如今，九个老祖宗家族中有六个留在清镇等地成了四印苗支系，而另外三个家族分别加入了“水家”、“歪梳苗”、“白苗”支系。这是一些无绕在唱诵中自述的族群演变史。

《簪汪传》的人物关系复杂，四代人，为阅读方便，译者做了一份人物关系图。上了人物关系图的主要人物三十三个，他们有不同的称谓六十个。没上图的人物还有几十个。而且，一个人一生的不同年龄段有不同名字，一生有好几个名字。名字最多的黄龙，有六个名字。还有两个人物，苗语发音却相同，比如簪汪之孙欧代瑁和簪汪之女欧代貌，我们只能用不同的汉字来区分。最初，译者用了“瑁”“冒”，但翻译过程中常会混淆，读者就更难区分。于是只得将其改为“瑁”和“貌”，字形差别大一点。《簪汪传》中，一个地方、一件器物也常常不止一个名称，比如啤央，又称大平坝、确耀塘……在汉文版中，我们对一个人物，一生只用一个名字，在注释中加以说明。一个地方、一件器物也只用一个名称。这统一的过程，相当繁复。我常常充当挑刺的角色，从内容的汉语表达，与苗语的对应……不知不觉间，我就落入了“陷阱”，几经挣扎，只得请照飞又用苗语找歌师细细分辨，才渐渐走出困境。

大谷佐女歌师王贤秀，从小跟自己的祖父、有名的无绕王伯川学习唱诵。她唱到了簪汪迁徙途中两支人马走过的一百四十二个地名，最终到达四印苗现今居住之处。地名是：省聊（京城）、把惹、噶勒木奘、沟勒络、踏独走、发泽、菲祖、康耶扼育梭、康米十八洞、隔楼、伊梭参港吴梭

参喽、亚雀、汉口、养哦、策付泽、长沙、湖南、摆勒强、界当隔省、野塘头、凯里、熬当、塞得、洗脚塘、确泽确吾塘、格里葛揉（贵阳）、打儿洞、交三桥、马王庙、懒板凳、茶花观、皂角垭口、晒田坝、猫观、朱昌、剥能、确。到此分为两支。

上十七家走的路线：隔杂啦、揉古揉进喽、泰备、东山、懂苗冲、沟都泰、桃花园、邵子堡、苗屋、罗泰、隔勒、罗修、罗登、确架走、隔擦、泰耶乌、搞棒绕、箐沟、沙铅坝、仓坡、福泽、得格勒山、假葛山、梨树地、囊得易、九搔噶、付背亚、娃娃桥、茶花观、茶花仁、鸡确多、能街、罗家寨、好者米、老王冲、上龙潭、下龙坝、龙滩。

下十八家走的路线：河格、照格、具来抠、就冷代、懂冷、色都、就别节、就别撵、罗漏、揉变、久喽嘎、久奶嘎、久里格、久被嘎、噶沟喽、热漏久、久嘎莽、搞果栽、九地弄、港果代、聚里篙、土地档、金酷太、确将惹、沟碧捞、求近桶、求近等、桥头、格进嘎、洛熬啦、熬博卡去、惹布音、别卡瑟别卡音、弄近打久责、嗯或熬、沟格熬、洛熬该、久代泡、给惹圈、杂揉久、的代、者嘎久、确册给确册夏、太喽扭、木因、太开嘎、耿搞栽、久搜临、嘎增、确楷巴、备熬都备熬啦、能堵瑁里谷确、弄久得杂加弄久得杂嘎、啦嘎苏嘎彩、给吧洛给吧确、确好家、代巴代搜啦代巴代搜确、啦杂然、久然喽嘎、喽方喽嘎确、喽方喽嘎代、呆空确、久被古久被变、久搜冷、给近呆、上寨、嘎走。

其中下十八家走的百余个地名均能够与今日的地名对应上，下十八至今仍是四印苗表述自己居住地的说法。上十七家走的地名有部分能够对应上。第十章唱诵偷牛贼不敢走大路，又走了一些便捷的山路，这就是很简略的第三条路线了。在迁徙地域上，《簪汪传》唱诵具体，翔实可考，是迄今所知的苗族古歌、史诗中，唱诵迁徙路线、

地点最详尽、最清晰明确的作品。

苗人的宽宏包容也让各种文化融入其间。比如，在没有文化的无绕当中，把簪汪说成是“阿奇王”“彭古王”，而一位在外工作过的无绕，就说簪汪是“蚩尤王”。这种说法的推理依据是：既然簪汪的对手是黄龙、红龙，是传说成神后的皇帝、炎帝，那么，簪汪就是蚩尤。我想，黄帝、炎帝的对手颇多，簪汪是蚩尤抑或其部下？细听无绕的唱诵，并没有出现蚩尤的称谓；簪汪曾经数次更名，从未用过蚩尤这个名字，也没有与之相近的发音。真谛是什么？这是一个值得深究的问题，有待细考。

《簪汪传》中，创世部分与苗族东、中、西部方言区其他支系的古歌史诗有少许相近处，比如兄妹成婚、射日射月等。这是因为远古时代他们经历了同样的自然和社会发展阶段。但《簪汪传》与它们的差异性贯穿始终，远远大于相似性。它没有苗族中部方言区的《苗族古歌》所唱诵的人类始祖姜央、蝴蝶妈妈；也没有西部方言区亚鲁王史诗的造人先祖董冬穹；它是独树一帜的四印苗神话，绝大多数唱诵是独特唯一的。就以“兄妹成婚”来说，《簪汪传》中就有两桩“血缘婚”。第一桩，是簪汪乃汪夫妇生下怪胎，然后将其剁碎，碎肉末变成了女儿欧背佐，她与簪汪在天廷之子觉央，成为“姐弟婚”。其间没有任何伦理障碍，无绕的唱诵对这种血缘关系仅仅简单提及。

《簪汪传》中对女性有情感充沛的、充满感染力的描述。比如簪汪之母獭蹙、簪汪之妻乃汪、簪汪之媳娜汪、簪汪之孙女欧代瑁等等。女性人物中，极有特色的一个神性人物是欧背佐。“欧背佐”是《簪汪传》中独立成篇的一章。欧背佐并非簪汪之妻乃汪“正出”。无绕们用了较大篇幅浓墨重彩、较为细腻地对她进行描述。无绕们唱诵了欧背佐的聪慧灵巧及其传奇故事：她主动

向簪汪之子觉央示爱，求风神做媒。欧背佐天上下肆意驰骋，她与觉央成家生子后，其子量天测地、治理天下。诵词中想象力汪洋恣肆，意境奇崛优美。

只有虎年、龙年、马年、猴年、鸡年才有四印苗村寨祭鼓，才能完整地唱诵《簪汪传》。经普查，现在能够唱诵《簪汪传》的无绕仅有三十二名，已摄录十五名，其余无绕的摄录还在进行。遗憾的是，无绕们的唱诵在日渐简化。如今，有关簪汪的唱诵一般只进行三四个小时。同是一个大意，但先辈的无绕能够用细致独到的语言去描述，而后辈的无绕却是提纲挈领，留下主干而不知不觉中剔除了鲜活。在枝蔓的不断散失中，那些诗意的蕴含也逐渐衰减。在唱诵的文学性上呈自然萎缩状。

祭鼓之夜关于簪汪率众迁徙征战的唱诵，没有任何文字记录，这些唱诵为何能够传诵至今？能够意会的是一种信仰的独特力量，它把苗人在

唱诵中对时光、对历史和人本的认识植入了心灵。祭鼓民俗，尤其是关于簪汪的一系列唱诵，对学界研究苗族西部方言区的民族史、迁徙史、战争史、文学史、民俗史是一个重大的贡献。初步判断，这是又一部过去不曾进入学者视野的苗族史诗。

在省、市非遗部门的扶持下，清镇市非遗工作者和我们一道，尽最大的努力，共同发掘这座富矿。

《簪汪传》散发着悠远绵长的历史信息。它确实博大精深，其内容的丰富性、独特性和内涵的深邃，还有对苗人历史、迁徙史的详尽唱诵，均构成苗族西部方言区古歌中一个独特的、庞大的家族。出版后，期待着学者们深入解读。

是为序。

（作者系贵州省非遗保护专家委员会委员）

（责编 / 徐霖）